

Lo que está escrito pretende ser el borrador de ese texto-tesis final, de forma que igualmente se puede seguir cómo esta va actualizándose e, incluso, intervenir en su propio hacerse. Se irá llenando progresivamente de nuevos materiales, muchos se quedarán y otros no. Puedes comentar y sugerir todos los cambios que consideres pertinentes. Igualmente, este texto es una invitación a ponerse a escribir desde antes del momento en el que habitualmente se escribe: cuando ya se ha recopilado y ordenado el material suficiente y la escritura se convierte en un volcado. En este caso, se pretende que la escritura acompañe a la búsqueda, convertir en mesa el procesador de texto y permitirse borrar y cambiar lo que sea necesario, así como anotar esquemas y dudas a la vista de aquel que quiera asomarse.

PUEDES COMENTAR O SUGERIR CAMBIOS EN EL TEXTO

Para empezar, el origen de todo esto. Una memoria apurada para imaginar un proyecto que aún no existía:

Memoria FPU en bruto.docx

Resumen

El objeto de este proyecto de investigación es realizar un análisis de las similitudes que existen entre humor y arte contemporáneo, entendidos como formas de expresión y pensamiento creativo, para posteriormente desarrollar una metodología educativa que se sirva de los recursos y estrategias comunes a ambas para la mejora de la comprensión del arte contemporáneo, en el contexto de la Facultad de Bellas Artes. Igualmente, esta metodología se adaptará para su aplicación en contextos de vulnerabilidad como las unidades pediátricas en hospitales, en las cuales las actividades artísticas funcionan como recursos de bienestar.

Introducción

La pertinencia de escoger el humor como una herramienta útil en las prácticas artísticas educativas parte de la íntima relación que ha existido históricamente entre estas dos formas de expresión, pudiéndose incluso entender el humor como una manifestación artística, ya que “la manipulación del lenguaje del cómico es idéntica a la del poeta o el artista” (Calvo, 2000). Desde la irrupción de las vanguardias en el arte (especialmente el dadaísmo o el surrealismo), el humor y el absurdo han pasado a ser recursos fundamentales en las prácticas artísticas (Gómez, 2013), siendo además actualmente objeto de numerosas investigaciones y exposiciones desde instituciones de arte contemporáneo, como la reciente “Humor absurdo, una constelación del disparate en España” (CA2M, 2020).

Estas propuestas inciden en la particular manipulación del lenguaje (ya sea verbal o visual) que se presenta en ambas formas de comunicación; produciendo mensajes truncados, ambiguos o controvertidos, en los que el contenido informativo se pierde en su propia forma, atendiendo a los efectos que ésta provoca, lo que directamente remite a la función poética del lenguaje de Jakobson (1963). Son muchos los recursos que participan en la expresión humorística y que son compartidos por la práctica artística, como el collage, el fragmento, la dislocación o la controversia (Cuesta, 2020). Ambas comparten también un interés por la ficción, la performatividad y la ruptura del discurso lógico, rozando en ocasiones lo absurdo o la reflexión constante sobre su propia naturaleza. “El humor absurdo llega a veces a su extremo en producciones que abordan el metalenguaje, la rotura radical y desorbitada de la lógica o la descomposición del propio lenguaje hablado” (Cuesta, 2020, p.97). Una descripción del humor que bien podría encajar con una obra de arte conceptual y que, sorprendentemente, también remite a las palabras de la comisaria Chus Martínez, citada por Luzán (2010), al escoger al cómico Miguel Noguera como “uno de los diez artistas emergentes contemporáneos” para el libro *Cremier* de la aclamada editorial *Phaidon*: “Es un artista del absurdo (...) su control del lenguaje es muy preciso, un verdadero acto de destrucción de la palabra”.

Este reconocimiento de los usos y recursos compartidos también puede abordarse desde la cultura visual ya que es en los espacios virtuales de comunicación (internet y las redes sociales), quizás más que en ningún otro lugar, donde surgen nuevas formas de expresión que son compartidas y utilizadas a diario por los usuarios. Así, los *memes*, *gifs* o *stickers* son ejemplos de manipulación creativa de imágenes y textos, generalmente a través del collage, que con el objetivo de generar un efecto humorístico, “son capaces de comunicar y encarnar la cultura visual que domina nuestra cotidianidad en Internet” (De la Rosa-Carrillo, 2017, p.367). Por tanto, el conjunto de la sociedad, particularmente niños y jóvenes, tiene ya integrados estos recursos expresivos compartidos por el humor y el arte.

En este sentido, Koestler (1993) describe el proceso creativo como la conexión entre conceptos, ideas o marcos de referencia habitualmente desconectados e incompatibles entre sí y apunta que este proceso ocurre del mismo modo en el arte, la ciencia y el humor. Por tanto, es posible concluir que el arte y el humor, ya sea desde una perspectiva lingüística, psicológica o histórica, participan de unos procesos similares relacionados con un uso particular del lenguaje y los significados y que, de un modo u otro, son experimentados por todas las personas. Esta afirmación, sin embargo, resulta paradójica teniendo en cuenta la distancia que, comúnmente, existe entre el público y el arte contemporáneo y la dificultad para integrarlo en la educación.

Por ello, esta investigación parte de la hipótesis de que abordar la educación artística desde el uso de estrategias humorísticas con las que las personas ya están familiarizadas puede permitir una mejor comprensión de las artes, así como resultar un instrumento útil para la activación de procesos de creación e investigación artística. Se propone, por tanto, utilizar estos recursos compartidos para el desarrollo de una metodología que, debido al carácter inclusivo del humor como práctica cotidiana, podría adaptarse a diferentes contextos y niveles y servir como herramienta educativa tanto en la educación superior de las Bellas Artes, como en la educación obligatoria, informal, en la mediación cultural o como recurso de bienestar; por lo que esta tesis será desarrollada en dos contextos diferentes.

En primer lugar, en el contexto de la formación artística universitaria donde resulta esencial ofrecer a los estudiantes nuevas metodologías útiles en su práctica artística e investigadora. Estas estrategias supondrían una aproximación diferente y radical a los procesos de creación artística, complementando su formación académica y dotándolos de nuevos recursos de producción y expresión creativa. Asimismo, es indispensable proporcionar herramientas metodológicas útiles para el desarrollo de propuestas artístico-educativas, dado que probablemente muchos de los estudiantes participen en ellas, ya que “la mayor parte de los (artistas jóvenes) que compaginan su actividad artística con otra actividad profesional lo hacen en el campo de la enseñanza” (Gracia, 2017).

En segundo lugar, la expresión humorística tiene otras características fundamentales que indican que esta metodología podría ser aplicable en contextos de vulnerabilidad. El humor remite a lo cómico y éste, a la risa y al juego. Lo fundamental del humor es la reacción fisiológica que provoca. Szabo (2003), citado por Martín (2010), muestra que la exposición al estímulo humorístico produce un incremento en el afecto y en el buen ánimo, activando los sistemas de recompensa del sistema límbico. A su vez, la risa es un acto social que busca inducir ese estado en otros, motivarlos (Martín, 2010). Este aspecto se relaciona directamente con la dimensión lúdica

del humor, fundamental en estos contextos, ya que “el juego promueve y facilita todo tipo de aprendizajes (...) Es un recurso creador que permite una evasión saludable de la realidad cotidiana permitiéndole dar salida a su mundo imaginario.” (Bernabeu & Goldstein, 2009). Estas características son especialmente claves en aquellos contextos educativos en los que el arte funciona como un recurso de bienestar para personas en situación de vulnerabilidad, como lo son los niños y adolescentes hospitalizados.

Desde el año 2004, el Grupo de investigación Interuniversitario del Museo Pedagógico de Arte Infantil (GIMUPAI), que avala este proyecto de tesis, ha trabajado en la inclusión de actividades artísticas en unidades pediátricas, siendo pionero en nuestro país no sólo al introducir el arte en hospitales, sino al utilizar particularmente el Arte Contemporáneo como herramienta. Esta línea de investigación se inicia con el Proyecto Curarte y un trabajo en torno a la creación de materiales de juego creativo adaptados a ese contexto (Ullán & Belver, 2007). Los resultados de estas investigaciones mostraron los beneficios cognitivos, emocionales y comportamentales que el juego creativo tenía en estos niños, así como la incidencia de la humanización del espacio hospitalario en su bienestar. Posteriormente, se han enlazado numerosos proyectos I+D (ref.SEJ2004-07241-C02-00/EDUC; ref.EDU2008-05441-C02-10/EDUC), aplicados en hospitales de la Comunidad de Madrid y de Castilla y León, acompañados también de relevantes publicaciones (Ullán & Belver, 2018; Ullán & Belver, 2019). Asimismo, el grupo ha trabajado con otros colectivos vulnerables, como las personas con demencia temprana (ref.EDU2013-43253-R). Las sucesivas investigaciones han demostrado que estas actividades ayudan a los pacientes a reducir el estrés, promover la imaginación, desarrollar estrategias de afrontamiento y ofrecen un medio de auto-expresión ya que son, ante todo, una poderosa herramienta comunicativa con notable utilidad (Archibald, Scott, & Hartling, 2014).

Particularmente, la presente propuesta de tesis se enmarca y coincide temporalmente con el actual proyecto de investigación “*Artes Visuales Participativas y Educación Artística como Recurso de Apoyo a Niños y Adolescentes en Contextos de Salud*” (ref. PID2019-104506GB-I00), con el que el GIMUPAI continúa su larga tradición investigadora con la inclusión de nuevas propuestas y herramientas metodológicas y de evaluación. En este sentido, lo que la presente tesis propone es diseñar una propuesta de actividades adaptadas a este contexto a partir de la metodología educativa previamente desarrollada y valorar su incidencia como recurso de bienestar. En definitiva, el humor parece ser una herramienta que beneficiaría a la comunicación y expresión de los menores hospitalizados debido a su dimensión social, funcionaría también como estrategia de juego creativo e, igualmente, como medio para humanizar el contexto hospitalario, acercando estos espacios a la cotidianidad y el disfrute compartido entre los niños, familiares y personal sanitario e investigador.

Por ello, este proyecto pretende aportar una nueva perspectiva que amplíe las posibilidades que las actividades artísticas pueden tener como recursos de bienestar psicológico y dotar de nuevos instrumentos que, ligados a la cultura visual contemporánea y desde una metodología inclusiva y participativa, enriquezcan los programas y protocolos que se están desarrollando actualmente.

Hipótesis y Objetivos

Este proyecto de investigación parte de la **hipótesis** de que el uso del humor como estrategia en las prácticas artísticas educativas puede mejorar la comprensión del arte contemporáneo en contextos educativos universitarios y el bienestar de niños y adolescentes en contextos de vulnerabilidad..

Por tanto, el **objetivo general** de la investigación es desarrollar una metodología que sitúe el humor como recurso didáctico fundamental en el ámbito de la educación artística.

Para ello, se han definido los siguientes **objetivos específicos**:

1. Analizar las similitudes entre arte y humor como formas de comunicación creativas.
2. Formular una metodología educativa basada en las relaciones encontradas entre arte contemporáneo y humor.
3. Elaborar, desarrollar y evaluar una batería de actividades formativas basadas en la metodología en el contexto educativo de la facultad de Bellas Artes.

Metodología

Este proyecto de investigación se desarrolla en un intersticio entre la investigación artística y la investigación educativa, por lo que se hace necesaria una metodología que permita habitar ese lugar intermedio, una “Metodología Artística de Investigación en Educación” (Marín, 2011). Por ello, se escoge la *A/R/T/ography*, un tipo de investigación cualitativa propuesta por Irwig y Springgay (2008) en la que la figura del artista (Artist), el investigador (Researcher) y el docente (Teacher) se entremezclan y solapan, dándole nombre con sus iniciales. Basada en las obras de Deleuze y Guattari, concibe la investigación como una “estructura rizomática” en la que, además de no existir una jerarquía entre sus actores, cada nuevo elemento puede incidir en otros ya existentes: “un ensamblaje que se mueve y fluye en un momento dinámico (...) opera por variación y mutación perversa” (Irwig & Springgay, 2008). En esta investigación-acción, los hallazgos que surgen de la práctica educativa se incorporan, reinventando la investigación, descartando aquello que no funciona e interactuando con el alumnado, entendido como un agente activo en el proceso de aprendizaje e investigación.

Esta propuesta metodológica comparte ciertas características con la “Antirretórica” que propone Gómez (2013) en su estudio teórico del humor. En contraposición a la retórica, que buscaría reducir una serie de procedimientos para reproducirlos, la “antirretórica” acepta que la naturaleza del humor, como la del arte, se corresponde con “las continuas transgresiones, lo que parece no venir a cuento, las incongruencias y el mantenimiento del suspenso de todo sentido común” (Gómez, 2013). Se ha de asumir que el análisis teórico del humor, así como su uso como herramienta pedagógica, debe aceptar y atender a este continuo cambio que debería reflejarse en la investigación; una investigación permeable, que se replantee, recuestione e incluso se contradiga. Como apunta Jankelevitch, citado por Gómez (2013), el humor sería ese lugar de paso, en movimiento o medio de locomoción. En definitiva, el humor se convertiría en la principal herramienta metodológica de la investigación, una herramienta que para conocerse *se practica*, ya que la investigación artística “incorpora la experimentación y participación en la práctica y la interpretación de esta práctica” (Borgdorff, 2005, p.28).

Por último, con relación a las técnicas de recogida de datos en la fase práctica, dado que es necesario observar, describir y comprender los procesos objeto de estudio, en este caso, los procesos artísticos de los participantes, se utilizará la observación participante, el registro video-fotográfico, el registro de los resultados de las prácticas y el diario de campo escrito.

Introducción

La tesis parte de la relación existente entre prácticas artísticas contemporáneas y prácticas humorísticas como formas de expresión y pensamiento creativo. Esta relación ha sido estudiada y desarrollada a lo largo de la historia y, concretamente, en los últimos años veinte años en el contexto español se han desarrollado diferentes exposiciones¹ y trabajos académicos² dirigidos a profundizar en ella creando una suerte de genealogía. Todos ellos se basan en rescatar obras artísticas que se hayan servido de recursos humorísticos.

Por resumir brevemente algunos de los aspectos fundamentales de esta relación, se puede señalar como recursos compartidos:

- La manipulación poética del lenguaje obteniendo mensajes truncados, ambiguos o controvertidos a través de recursos como el collage, la fragmentación o la dislocación.
- El interés por la ficción, la performatividad y la ruptura del discurso lógico, rozando en ocasiones un absurdo que señala y reflexiona sobre su propia naturaleza.

Partiendo de esta asunción, me interesa particularmente el potencial que puede tener como herramienta pedagógica en el contexto de la educación artística superior, de manera que estos recursos compartidos entre arte y humor se puedan trasladar a las aulas y puedan incorporarse a los procesos de creación artística de las personas participantes.

De hecho, tras haber hecho un estudio del papel que el humor tenía en el Grado en Bellas Artes de la UCM, se obtuvo que muchos estudiantes opinaban que, aunque el humor se hallara presente en algunas de las propuestas prácticas que desarrollaban en clase, no habían recibido nunca una clase en la que se les hablara directamente de ello o no se les había pedido nunca que trabajaran sobre ello. Esto se hace aún más evidente al llevarlo al terreno teórico de la investigación artística donde, ahora sí, ninguno se había planteado usar el humor en un trabajo de este tipo.³

En este sentido, donde se me hace finalmente más interesante trabajar desde el humor es en el terreno de la investigación artística y la escritura, por ser tal vez el lugar que, a priori, más rechaza el humor en sus formas. Además, el debate en torno a las formas y formatos de la investigación artística y las posibilidades de escritura sigue estando abierto y en permanente desarrollo de nuevas propuestas y metodologías; por lo que esta propuesta de investigación responde a unas necesidades del área aún vigentes.

Por ello, lo que me interesa es estudiar las estrategias humorísticas en el contexto de la investigación artística y la escritura.

¹ “Ironía”(2001, Fundación Joan Miró), “Cosas que sólo un artista puede hacer” (2010, Museo de Arte Contemporáneo de Vigo y el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (que a su vez formaba parte de un ciclo de cuatro exposiciones sobre arte y humor), y “El humor absurdo, una constelación del disparate en España” (2020, Centro de Arte Dos de Mayo de Madrid).

² “Del humor en el arte contemporáneo” (2013) de Leonardo Gómez Haro (derivada de su tesis doctoral); “El humor en el arte contemporáneo. Claves de creación, comunicación y sintaxis” (2016), tesis doctoral de Florencio J. Arias Malavé o “El humor y la comicidad como estructura en la configuración de la obra de arte” (2015) de Patricia Iglesias.

³ Encuesta de elaboración propia.

Objetivos (pdt)

Hipótesis: El humor es una herramienta útil en la investigación artística, de manera que pueden desarrollarse prácticas de investigación y escritura que se basen en las estrategias humorísticas.

1. Analizar los procesos compartidos entre humor y arte contemporáneo como formas de expresión, creación y producción de conocimiento.
 - a. Realizar un recorrido por aquellas estrategias y recursos humorísticos utilizados como metodologías para la creación artística
 - b. Analizar las dificultades metodológicas que comparte el estudio del humor con la investigación artística
2. Elaborar, desarrollar y evaluar una serie de prácticas de investigación y escritura.
 - a. En contextos de educación artística superior
 - b. Entender el texto académico como campo de acción → Construir y redactar esta tesis doctoral a partir de prácticas de escritura

Metodología (pdt)

- Desde la investigación artística, de modo que se entiende la investigación como práctica, incorporando “la experimentación y participación en la práctica y la interpretación de esta práctica” (Borgdorff, 2005, p.28)..
- Desde la *a/r/t/ography*: relación y diálogo entre la práctica en mi propia escritura, la práctica con otras y el estudio teórico
- Desde los ejercicios de escritura como herramienta: poner en práctica la escritura, rompiendo la división entre teoría y práctica, hacer de la escritura de una tesis doctoral un campo de prueba y ensayo.
- El humor como metodología

Desarrollo

1. Perseguir una definición

Objetivo principal: establecer un marco conceptual del “humor” y de “investigación artística”, entendidos como conceptos clave de la tesis.

Para iniciar la investigación, se propone construir un marco conceptual que profundice en los conceptos principales a partir de ejercicios o estrategias que reflexionen sobre la construcción del significado de las palabras. Para ello, se inicia con un ejercicio que, con ayuda del diccionario, pretende establecer una definición clara de la palabra “humor”, aunque se concluye obteniendo una serie de definiciones abstractas que no ayudan a tener una idea clara de lo que es el humor. Esta indefinición se ve acompañada de una revisión teórica de autores que, intentando definir el humor, concluyen igualmente que este se escapa a los límites conceptuales y que contiene en sí mismo otros conceptos contradictorios entre sí.

Con ayuda de un fragmento de Bergson de su texto “Ensayo sobre la risa” en el que aborda las dificultades metodológicas de su estudio, se traza una analogía con las mismas

dificultades metodológicas que exige la investigación artística. Esto se sigue igualmente de otros fragmentos que relacionan la investigación artística con un terreno indefinible.

El humor es movedizo de definir, pero también vuelve movedizas las cosas. La investigación artística es movediza de definir, pero es que además vuelve inestable otras. Así, partiendo de esta doble indefinición, se introduce la problemática de cómo hacer una tesis sobre esos terrenos movedizos.

2. Humores y humedades como formas de conocimiento artístico

Objetivo principal: construir una aproximación metodológica que, partiendo de la metáfora de lo líquido, pueda abordar ese terreno indefinido.

Para responder a la pregunta con la que concluía el bloque previo, se acude a la etimología de la palabra humor, que remite a la teoría humoral y a lo líquido. Este sentido de la palabra, en apariencia ajeno al objetivo de la investigación, se convierte en una metáfora para abordar las problemáticas metodológicas que plantea el tema de estudio.

Así, se entiende lo líquido o lo fluido como aquello que se encuentra en permanente movimiento, incapaz de mantenerse fijo o inmutable, que se escapa entre los dedos. Esta imagen de lo líquido se ha utilizado para abordar el trabajo de escritura desde propuestas teóricas feministas o queer e, incluso, desde el ámbito de la investigación artística, al contraponer lo líquido con lo sólido, entendido este como el saber racionalista que confía en los conceptos objetivos e inalterables.

Al trazar esa analogía entre solidez y saber positivista, se introduce la cuestión de la escritura académica y de cómo esta, en la investigación académica, busca sus propios modos de hacerse conviviendo con los modelos textuales aún imperantes. En este sentido, si se asume que la investigación artística es ese terreno líquido, andar no sirve, sino que hay que aprender a nadar. Se traza así una relación entre escribir y nadar, entendido como un modo de conocimiento corporal que se ha de habituar al medio para ensayar formas propias.

3. La incongruencia y el montaje

Objetivo principal: Profundizar en la incongruencia y el montaje como herramienta principal del humor y de la investigación artística.

En primer lugar, se profundizará en la teoría de la incongruencia del humor, una de las más desarrolladas, que determina que lo humorístico se produce al yuxtaponer dos o más elementos ajenos entre sí. Este desajuste puede deberse a un error en la sintaxis, a los diferentes sentidos de una palabra o a un desfase entre lo que se dice y la forma en que se dice. Del mismo modo, la práctica artística se sirve habitualmente de este desplazamiento y de la mezcla de elementos que en apariencia son ajenos. Este recorrido se ve apoyado en algunas prácticas artísticas que se han servido del montaje o la yuxtaposición de contrarios.

Esta misma idea es una de las características fundamentales a las que se alude al hablar sobre investigación artística señalando al pensamiento por montaje o por imágenes, a partir del cual se trazan nuevas relaciones. Además de citar ejemplos, abordo las prácticas “Pensar

por contacto en Whatsapp” y “Dialogar a la fuerza”, realizadas en clase, entendidas como formas de construir una investigación a partir de la construcción de relaciones entre materiales. Asimismo, se pone en cuestionamiento la materialidad del texto, entendida como imagen.

Por último, reúno una serie de ejercicios que abordan la idea de escritura desde ese montaje.

4. Lo absurdo y la performatividad del texto académico.

Objetivo principal: cuestionar el modelo de texto académico desde estrategias de escritura desde el absurdo

En este caso, se parte de entender el modelo de texto académico como un lugar en el que performar un conocimiento lineal y causal que no es real, ya que todo proceso de investigación se encuentra lleno de interrupciones, contradicciones y conflictos. Al final, el texto de la investigación funciona como una ficción teatral que se basa justamente en la asunción de una serie de modos de narrar que, por habituales, han construido un modelo. Un modelo que, sin embargo, puede ser alterado desde gestos que se escapan de lo convencional. Para ello, se traza una relación con el humor absurdo, que parte justamente de asumir como verdaderas situaciones que son inverosímiles; y la ironía, que desde un desajuste de forma y contenido, señala contradicciones que son comúnmente aceptadas.

Por un lado, desde el absurdo, se incide en su relación con lo (im)productivo explorando prácticas que, siguiendo algunas de las convenciones habituales, ponen el foco en aspectos a menudo descartados como las dudas o el exceso de detalles. Y, por otro, la ironía promueve la creación de ficciones capaces de poner en entredicho y visibilizar el absurdo de algunas convenciones, en apariencia “serias”.

*Pendiente ver cómo se concluye

Índice

1. Introducción

1. Introducción / Notas previas: Quién soy y desde dónde escribo.

- i. Carta Torcer escaneada (¿?)
- ii. No soy tan graciosa como para hacer una tesis que haga reír. (situarse y plantear problemática)
 1. En apariencia una tesis no tendría que hacer gracia
 2. No es lo mismo humor que risa
 3. Yo como objeto de estudio
 4. La movida del humor y las prácticas artística que ya se ha explorado → vamos más allá

2. Objetivos

3. Metodología: abrir el grifo

Recursos compartidos, cruces y corrientes. Procesos de conocimiento. // Formas de activar el texto/la investigación (recorrido por esas estrategias humorísticas)/corrientes a los que se escapan las formas de humor empapando la investigación artística / cada capítulo una materialidad/acción de la investigación (definir, organizar...)

2. Instrucciones de uso / Estado de la cuestión / Material de consulta // Problemáticas previas y marco teórico: arte y humor + problemática de la investigación artística

1. El humor como desajuste e inestabilidad del pensamiento

- i. El humor
- ii. El humor en el arte contemporáneo
- iii. El humor en prácticas artísticas-educativas

2. El contexto de la investigación artística

- i. Situar el contexto: ¿qué problemáticas plantea la investigación artística?
 1. Qué exige la investigación
 2. Qué exige lo artístico
- ii. En permanente búsqueda de formas de hacer capaces de hacer convivir lo abierto del arte con los formatos académicos → ¿puede ser el humor un recurso?

3. Corriente 1: Perseguir una definición // En busca de las palabras adecuadas. (palabras, definir)

1. indefinición humor - indefinición investigación artística
2. Economía de saberes: miedo / sobreidentificación Dónde cabe el humor en la academia. Posicionamiento crítico. (esto aún no sé si va en este lugar)
3. Prácticas: definir / las palabras que usamos
4. Citar que hay un vínculo entre el humor y las prácticas artísticas

4. Corriente 2: Humor húmedo. Agua como vehículo y forma.

1. Humores y líquidos
2. líquido vs. sólido (lo sólido es lo asible, lo útil, lo certero y lo defendible)

3. Aguar la fiesta / Abajo los uniformes (salirse del círculo mágico): ¿Qué sucede si abres el grifo en una fiesta?
4. Relación con la investigación → la investigación como performance / disociación forma y contenido como sucede en la broma pero al contrario
 - i. Si es un juego, evidenciarlo
5. **Corriente 3: Agitar cosas, chocar otras**
 1. La incongruencia o la bisociación ➡ TEORÍAS SOBRE EL HUMOR
 2. ¿Otra corriente? Encontrar lo absurdo en el método: metodologías llevadas al extremo
 3. El cilindro de Koestler (el proceso de conocimiento)
6. **Corriente 4: Lo absurdo y la performatividad del texto académico**
 - El texto académico como espacio reglado (reglas + convenciones)
 - El absurdo y la relación con lo (im)productivo
 - La ironía y la creación de ficciones críticas
7. **¿? Nadar a ciegas, habitar la incertidumbre**
 1. El tiburón
 2. ¿Qué hacer cuando te falta información, herramientas, certezas? Estar ahí y habitar eso
 3. Dejar cajones abiertos, tareas a medio hacer
 4. Libro sobre nadar sin mojarse

TOPICS // PRÁCTICAS // CORRIENTES // HUMORES // PROBLEMÁTICAS QUE ATRAVIESAN LA INVESTIGACIÓN

- Incongruencia. Ambigüedad y sentidos. Conexiones. Azar. Orden y desorden. Montaje y linealidad. Causalidad. Expectativas.
- Ficción especulativa vs. Verdad
- Absurdo vs. comprensión
- Incertidumbre

Todo parte de generar un desajuste (¿un absurdo?), centrar la parte previa en esto: el humor como un desajuste en el pensamiento “el palo en la rueda”

1. Dislocación de los marcos (expectativas, absurdos)
2. La recreación, *brincar*, la no productividad, el *recreo*
3. Indefinición, inaugurar ambigüedades (mirar bajo el agua)
 - a. **Estar en movimiento, en actividad, en una permanente apertura de sentidos**
 - b. **Habitar las formas abiertas (nuevos formatos para los procesos de conocimiento)**
4. Pensar por contacto, reverberación
 - a. → práctica de grupo de whatsapp
5. El detalle, información suplementaria, “la precisión en el vacío”
 - a. suspensión de la categorización (atender a lo que importa o no importa)
 - b. qué es idea
 - c. ¿Funes?
6. Generar un exceso, un atasco, una cuajada: decir que si y luego no
7. Mis amigos: la deformación en exceso, la plasticidad; hacer masa la lengua, babear

- a. ¿carnaval? como “locura”
- 8. Poner en movimiento, humor situacional, el contexto
- 9. La incertidumbre, moverse a ciegas y tantear
- 10. ¿Cómo investigar de broma? La broma y la seriedad. Tomarse en serio el humor

Introducción

Notas previas: Quién soy y desde dónde escribo.

- i. Carta Torcer escaneada (¿?)
- ii. No soy tan graciosa como para hacer una tesis que haga reír. (situarse y plantear problemática)
 1. En apariencia una tesis no tendría que hacer gracia
 2. No es lo mismo humor que risa
 3. Yo como objeto de estudio
 4. La movida del humor y las prácticas artística que ya se ha explorado → vamos más allá

1. Prácticas artísticas y humor

La tesis parte de la relación existente entre prácticas artísticas contemporáneas y prácticas humorísticas como formas de expresión y pensamiento creativo. Esta relación ha sido estudiada y desarrollada a lo largo de la historia y, concretamente, en los últimos años veinte años en el contexto español se han desarrollado diferentes exposiciones y trabajos académicos dirigidos a profundizar en ella creando una suerte de genealogía. Todos ellos se basan en rescatar obras artísticas que se hayan servido de recursos humorísticos.

Así, en el terreno de las exposiciones artísticas en el contexto español, con sus sendos catálogos, se encuentran:

- "Ironía"(2001, Fundación Joan Miró)
- "Cosas que sólo un artista puede hacer" (2010, Museo de Arte Contemporáneo de Vigo y el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (que a su vez formaba parte de un ciclo de cuatro exposiciones sobre arte y humor)
- "El humor absurdo, una constelación del disparate en España" (2020, Centro de Arte Dos de Mayo de Madrid).
- "Una broma es cosa seria" (2023)

Entre los libros publicados que han abordado esta relación:

- "La imagen y la risa..." (2007) Burucúa
- "Del humor en el arte contemporáneo" (2013) de Leonardo Gómez Haro (derivada de su tesis doctoral)
- "El arte parodiado..." de Carlos Reyero (sobre la caricatura y el arte gráfico)

En el ámbito académico:

- "El humor y la comicidad como estructura en la configuración de la obra de arte" (2015) de Patricia Iglesias.
- "El humor en el arte contemporáneo. Claves de creación, comunicación y sintaxis" (2016), tesis doctoral de Florencio J. Arias Malavé
- Nerea Garzón TFG en Bellas Artes
- Clara Kozak (2022) TFM
- Maurizio Cattelan...
-

2. *Prácticas artísticas textuales y humor*
3. *Prácticas de investigación artística y humor*

Premisas, preguntas y objetivos

Objetivos generales (3) y específicos (3x3) (aprox.):

Hipótesis: El humor es una herramienta útil en la investigación artística, de manera que pueden desarrollarse prácticas de investigación y escritura que se basen en las estrategias humorísticas.

- 1) Analizar los procesos compartidos entre **humor y arte contemporáneo** como formas de expresión, creación y producción de conocimiento ¿?
 - a) Recorrido por aquellas estrategias y recursos humorísticos utilizados como metodologías para la creación artística
- 2) Ensayar estrategias metodológicas de investigación en las que estas características puedan utilizarse para la **investigación artística**.
 - a) ¿Análisis de las problemáticas comunes en los debates sobre investigación artística?
 - b) Hacer un recorrido por estrategias de investigación humorísticas ya exploradas ¿?
- 3) Elaborar, desarrollar y evaluar una serie de **prácticas de investigación y escritura**.
 - a) ¿Qué pueden aportar las formas humorísticas en la investigación artística?
 - i) En procesos de conocimiento
 - ii) En procesos de escritura
 - b) Explorar diferentes formas de activar procesos de escritura y conocimiento desde metodologías más cercanas a lo humorístico
 - c) Entender el texto académico como campo de acción → Construir y redactar esta tesis doctoral a partir de prácticas de escritura
 - d) Con otros y en mi propio proceso de escritura

*Todos los capítulos (al menos 1 y 2) abordan en sí mismos una temática y, paralelamente, cuestionan una asunción de la academia:

Cap 1: la definición o lenguaje verbal como medio de comunicación unívoco

Premisas metodológicas

1. Investigación artística / artography
 2. Diseño de metodología y herramientas propias → sobre lo mojado
 3. Herramientas:
 - a. Revisión bibliográfica
 - b. Creación de un archivo de prácticas
 - c. torceduras como espacio de pensamiento → mesa de mezclas / cajones abiertos
 4. Desde la práctica artística → hacer cosas e ir incorporándolas
 - a. El ejercicio como herramienta: poner en práctica la escritura, rompiendo la división entre teoría y práctica, hacer de la escritura de una tesis doctoral un campo de prueba y ensayo.
 - i. Hacer cosas en mi tesis
 - ii. Hacer cosas con otras personas
 5. Creación de un sistema de evaluación y registro propio → ficha de ejercicio, análisis subjetivo
-
1. La tesis como una sucesión de prácticas de escritura o juegos que partan de los principios de pensamiento y expresión que se analizan en el texto.
 2. Desde la mesa
 - a. la web como espacio de pensamiento → leer con la tesis
 - b. ¿la tesis organizada como mesas? Revisar bien si encaja la idea de mesa como campo operatorio con la práctica humorística que me interesa o analizo.
 3. Desde la analogía y la imaginación
 - a. Relacionar conceptos o imágenes ajenas para explicar cosas
 4. Desde prácticas artístico-educativas atravesadas
 5. Hacer de la tesis un conjunto de prácticas o textos que podrían rehacerse obteniendo distintos resultados

El ejercicio como metodología

Hacer una investigación sobre las problemáticas relacionadas con la investigación artística obliga a pasar por la escritura. Toda investigación, por lo menos en forma de tesis doctoral, cuenta con la exigencia de ser escrita, se ha de “asumir el lenguaje de la escritura”⁴, trabajar a partir de ella, se ha de escribir. Por ello, es fundamental no perder de vista la escritura en un trabajo sobre investigación artística. En este sentido, mi investigación se centra principalmente en la escritura como práctica y materialidad presente en los procesos de investigación artística.

La escritura es aquí medio pero también objeto de estudio. Se convierte en una práctica viva a través de la cual se va construyendo la investigación. El texto aquí pretende ser un lugar en el que afloran situaciones. Decía Andrea Soto Calderón: “La escritura como práctica, no como un lugar que sirva como repositorio de prácticas, sino que haga lugar para jugar con la coreografía de las palabras, para sentir las variaciones de su luz.”⁵ Así, la dimensión práctica de esta investigación, se da entre las páginas, en la propia escritura y, por tanto, también en la lectura.

Así, para abordar la investigación práctica en torno a la escritura, me sirvo de la herramienta del ejercicio. Entiendo ejercicio como...

Sin tener algo que decir

⁴ «Pensar entre: ritmo, imágenes, escritura.», en *La ola en la mente*, de Andrea Soto Calderón, Isladaz (Azkuna Zentroa - Alhondiga Bilbao) (Azkuna Zentroa, 2024).

⁵ «Pensar entre: ritmo, imágenes, escritura.»

Andrea Soto Calderón hablaba de esta idea a través del concepto de “ensayo” como un escribir sin “la exigencia de tener algo que decir. (...) una forma de hacer experiencia, un lugar donde abrir las cosas, la alegría de las formas como puro accidente” (p.183)

Ensayar, practicar y ejercitarse (¿llevarlo al cuerpo?)

< [biblos](#), [taller escritura](#), [Lucas Condró](#), [TFM](#), [Quim](#)

With recent and emerging generative AI systems, the term *prompt* has taken on a new meaning as a way of talking to our "intelligent" machines and instructing them to generate various content with text-to-text, text-to-image, text-to-video, or text-to-sound tools or more complex node-based workflows. These systems typically combine multiple AI models, such as when diffusion models for synthesizing high-resolution images converge with large language models that interpret the semantic content of our prompts, thus redefining the relationship between the sayable and the visible. Prompt engineering is developing as a discipline for refining interactions with large language models to produce "optimal" or "high-quality" responses, leading to higher predictability and standardization of the model's behavior (we might compare prompt engineering to dog whispering, a technique of using canine forms of communication to better understand our companions but also to train them and eliminate misbehavior). On the other hand, many users mess with generative AI to surprise and amuse themselves or to play against the apparatus: prompt bricoleurs engage in a wilder form of interaction, embracing failure and serendipity.

Prompts can be understood as instructions, nudges, tasks, assignments, or recipes, and as such, they have a long and rich history within art education. Human skill and creativity have always been stimulated and trained by prompts: copy the work of your master; complete your master's work in their style; compose a phrase using quartal harmony where each chord has at least three different pitches sounding together; paint a still life with apples in watercolor; photograph different objects to demonstrate texture... Every art school and every art discipline or medium have their own canonical, more or less formalized sets of assignments that simultaneously define what art is and what it is good for. Prompts have even become (conceptual) artworks: Yoko Ono's book *Grapefruit*, Fluxus' event scores, John Baldessari's *Assignment Sheets*, or, more recently, Hans Ulrich Obrist's *Do It* exhibition project are just some examples of works positioned between teaching and doing, turning routine instruction into participatory facilitation.

The prompts we invent when playing or working with synthetic media are often more interesting than the generated content. After all, the particular images, texts, or sounds generated by AI systems are the least interesting and least important aspects of these data-driven technologies of statistical aggregation. Our special issue seeks to explore the obscure realm of instructional procedurality and operability to learn about the affordances and limitations of AI-generated media in visual arts, film, performance, music, and design, with an eye to (the tradition of) art education and instruction. The contributions should

be based on practical tinkering and experimenting with AI models by challenging them with prompts (in a wide sense, including images and videos), and so address the question of whether prompts are the last refuge of human creativity vis-à-vis machine learning or rather the means of optimizing and averaging our ways of thinking.

→ ¿Con quién o cómo se llevarán a cabo esas prácticas?

→ Sobre la pedagogía o las prácticas como objetivo en sí mismo

“Se considera que las clases son preparación, aprendizaje o entrenamiento para algo más. ¿Qué sucedería si pensáramos, en cambio, que las clases son en sí mismas obras de arte? ¿Y si en ellas fuéramos espectadores y actores a la vez? Si esto es así, quizás también sería bueno contar con guías para hacer, pensar y transmitir esa pasión artística que es la pedagogía. Este libro se propone para ello.” (Condró, 2022, p.15)

¿hacer una investigación colectiva? ¿Cómo organizarla? ¿Cuánta gente?

1. Humor; arte y humor; texto y humor
2. arte humor formación artística → archivo
3. El humor como herramienta de conocimiento artístico
4. Contexto: la realidad de los estudiantes de la Facultad de Bellas Artes
5. Propuesta metodológica
6. Prácticas

Lugares por los que pasar (en el orden que vaya viniendo)

Partir del humor y escoger aquello que me interesa, para luego construir la investigación solo centrada en esos aspectos.

Desde el humor

- a. el azar → como herramienta productiva (no humorística en sí misma)

Quizás se podría pensar por ejemplo si uno de las dificultades es que el contexto o sea que el humor por ejemplo se pretende de un contexto compartido no y de lo que se da en esa situación que excede lo verbal esa problemática en cierto modo también lo comparten algunas prácticas artísticas contemporáneas entonces pensando por definición en en las normas de escritura académica no bueno el objetivo de la investigación digamos que esto no no cabría porque la investigación exige que es algo objetivo no que esté desligado de un contexto de una situación determinada sin embargo estamos en un punto en el que sí que hay eh lugares de la investigación que justo Juan con eso no con uno que critican eso y que plantean una alternativa ya sea desde la investigación artística o de otras disciplinas entonces también lo que sería interesante o útil sería ver cuáles son esas características del humor que a priori van en contra de la investigación académica no y buscar que alternativas se han dado a eso porque si no es como directamente decir que lo que queremos hacer no se puede en cambio si por ejemplo ya hablamos de que existe la investigación en primera persona autonográfica etcétera ya estamos dando la posibilidad a que esa investigación desde el humor pueda darse también no solo ir a la contra todo el rato

Dificultad de la ausencia del cuerpo en la escritura

".\$. HACER UNA REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA QUE REÚNA ALGUNAS DE LAS SIMILITUDES ENTRE ARTE Y HUMOR

– Revisar las propuestas teóricas que han intentado establecer una relación entre el pensamiento humorístico y la creación artística partiendo del modelo de la incongruencia.

– Trasladar estas similitudes a las prácticas artísticas desarrolladas desde inicios del s.XX a la actualidad y trazar conexiones entre teoría y práctica.

– Rescatar, igualmente, un conjunto de obras pertenecientes al arte contemporáneo que ensayan desde su práctica estas similitudes.

".". ANALIZAR EL PAPEL DE LA CULTURA VISUAL, Y CONCRETAMENTE LOS MEMES, EN ESTA RELACIÓN COMPARTIDA ENTRE ARTE Y HUMOR

".F. DEFINIR UN MARCO DE REFERENCIAS QUE POSIBILITE EL DESARROLLO POSTERIOR DE UNA METODOLOGÍA EDUCATIVA.

– Definir un territorio seleccionando las aproximaciones que serán más útiles para abordar una investigación mayor con posterioridad.

– Posicionarse dentro la amplia variedad de aproximaciones que se pueden dar desde estas dos formas de expresión.

1. Sobre el humor
2. Sobre la investigación artística *¿Y si hay que empezar por aquí?*
 - a. Sobre la escritura
 - b. Sobre el contexto de esta facultad
3. Formas de colar el humor en la investigación (desarrollar los aspectos que más me interesen a través de prácticas)

Las prácticas → esquema de todas las prácticas y de su evaluación (tipo proforma)

NOTAS PREVIAS:

Quién soy y desde dónde escribo

Carta torcer escaneada

Me sitúo: no soy graciosa ni creo que me salga ningún chiste. Salto de un sitio a otro. Y me gusta fijarme en los detalles. Dejo los cajones abiertos y las tareas a medio hacer.

- Iniciar la investigación con el objetivo de poder nombrar y comunicar una intuición.

MARCO TEÓRICO

MATERIALES DE CONSULTA PARA UNA INVESTIGACIÓN QUE LLEVA LA PALABRA “HUMOR” EN SU TÍTULO

1. EL HUMOR

CAPÍTULO 1: PERSEGUIR UNA DEFINICIÓN

1.1. Buscar palabras

Desde que me matriculé en el programa de doctorado, una palabra ha convivido conmigo: “humor”. Escogí la palabra “humor” para incluirla en el título provisional de mi tesis y fue también la que marcó el desarrollo de la memoria en la que solicitaba mi admisión al programa. Me decanté por esa palabra como eje de ruta sin saber realmente qué significados guardaba en ella, movida más por una intuición, como si esa palabra pudiera recoger ciertas cuestiones sobre las que me interesaba trabajar y saber más. Al final, encuentro que el proceso de investigación para mí tiene que ver sobre todo con encontrar las palabras para comunicar algo que ronda mi cabeza, aunque inicialmente sea de manera informe.

Sin embargo, esta convivencia ha resultado ser en ocasiones un compromiso forzado con un término que a menudo me resultaba desconocido. Me preguntaba: ¿Es humor lo que quiero investigar? Esta duda se debía a que habitualmente, al explicar el tema de investigación, me sentía obligada a añadir siempre aclaraciones sobre lo que era eso a lo que me refería. Aclaraciones que a menudo tenían más que ver con indicar lo que no iba a hacer que con lo que estaba haciendo. Tantas aclaraciones que al final cabía preguntarse si eso que me interesaba podía seguir denominándose humor o si debía encontrar otras palabras.

Así, esta urgencia por encontrar seguridad en las palabras que utilizaba me hizo iniciar una investigación en torno a la definición y al significado de los conceptos implicados. Al fin y al cabo, gran parte de la tarea de investigar consiste en buscar palabras, en dar nombre a lo que de otra forma serían meras intuiciones, en intentar perseguir una definición que, una y otra vez, se escapa entre los dedos de la mano.

Hacer una tesis que incluye la palabra “humor”, o “humorístico” / u otra derivada, en su título supone enmarcar un campo de acción delimitado que determine qué es humor, o al menos qué será humor en estas páginas. Como en cualquier título, resulta clave que las palabras signifiquen lo que **deseamos** que signifiquen. Usar una palabra y no otra indica (o debería indicar) que la conocemos, que sabemos sus significados y sus usos o, por lo menos, aquellos de los que una se va a servir a lo largo del presente trabajo. Tal vez por ello lo más adecuado para iniciar una conversación tan larga como esta –tan larga como es una tesis doctoral– sea dedicar algo de tiempo a poner en común las palabras que vamos a utilizar en ella.

Además, una tesis –y especialmente una tesis sobre prácticas textuales– está compuesta, ante todo, por palabras, son la materia prima que la compone, construye y estructura; y el trabajo de escritura no deja

de ser esa organización de las palabras. Por estos motivos, me resultaba pertinente dedicar un capítulo a pensar en las palabras que vamos a compartir, a intentar incluso tocarlas con las manos, estirándolas para ver hasta donde alcanzan, entremezclándolas para comprobar cómo se llevan entre sí.

1.2. Abrir diccionarios

Si lo primero que se necesita para conformar una investigación son las palabras, los conceptos clave, quizás la herramienta más apropiada para acercarse a ellas sea el diccionario, el texto que contiene todas las palabras que conforman una lengua, acompañadas de su definición, equivalencia o explicación (Real Academia Española de la Lengua, 2023).

Acudiendo al diccionario, “definir” significa “Fijar con claridad, exactitud y precisión el significado de una palabra o la naturaleza de una persona o cosa” (Real Academia Española de la Lengua, 2023). Fijar el significado, si atendemos a la etimología de la palabra, tendría que ver con fijar los fines o límites de la misma, las fronteras que establecen aquello que esa palabra significa o no, y aquello que las diferencia de otros. En este sentido, definir tiene que ver con establecer fronteras entre conceptos.

Para ello, planteo la siguiente práctica:

Busca en un diccionario una palabra que sea muy importante en tu investigación, el “concepto clave” por excelencia. Copia la definición de esa palabra y busca ahora en el diccionario las palabras de las que se componga esa definición, como si de hipervínculos se tratase. Cópialas y busca de nuevo las palabras de las que estas estén compuestas.

Entre definición y definición, ve redactando un texto que pueda explicarte el significado de esa palabra en base a lo que las definiciones que vas encontrando. Deja que se vaya ampliando y completando progresivamente.

Puedes continuar esta acción hasta que se inicie un bucle temporal y las definiciones te lleven a palabras ya definidas. O también hasta que te canses.

Un recorrido por el DRAE

Siguiendo la propuesta, me propongo hacer ese viaje por las entradas del diccionario iniciando con la palabra *Humor*, concepto clave a partir del cual se inicia mi investigación. Para ello, me sirvo de la versión online del Diccionario de la Real Academia Española (DRAE, en adelante) que tal vez sea la opción más apropiada para comenzar, ya que recoge todas las definiciones actualizadas de las palabras que conforman el castellano y es, como los propios académicos la definen, “la obra lexicográfica académica por excelencia” ([Real Academia Española, s. f.](#)).

Buscando [humor](#), lo primero que encontramos es una lista de siete acepciones:

1. m. Genio, índole, condición, especialmente cuando se manifiesta exteriormente.
2. m. Jovialidad, agudeza. *
3. m. Disposición en que alguien se halla para hacer algo.
4. m. Buena disposición para hacer algo.
5. m. humorismo (|| modo de presentar la realidad). *
6. m. Cada uno de los líquidos de un organismo vivo.
7. m. Psicol. Estado afectivo que se mantiene por algún tiempo.

La quinta acepción es, curiosamente, un sinónimo, que además es un derivado de la misma: 5. humorismo (|| modo de presentar la realidad). Así, el DRAE viene a decir que, atendiendo a este sentido de la palabra, resulta casi más preciso o apropiado hablar de humorismo, antes que de humor, lo cual ya genera un terreno bastante problemático teniendo en cuenta que el objetivo es alcanzar una definición de humor.

Pero no nos adelantemos. Sigamos el camino propuesto por la RAE. Buscando [humorismo](#), aparece lo siguiente: “modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas”. El humor(ismo) sería, por tanto, un modo, una forma o una manera de hacer y de relacionarse con la realidad. Esta definición nos propone, además, tres posibles campos de acción: *presentar, enjuiciar y comentar*. Buscando [presentar](#), aparece lo siguiente: *1. hacer manifestación de algo, ponerlo en la presencia de alguien. // 3. Ofrecer, dar // 8. Dar a conocer al público a alguien o algo*. Haciendo lo mismo con [enjuiciar](#), tenemos: *someter una cuestión a examen, discusión y juicio*. Y de nuevo con [comentar](#), aparece: *2. Hacer comentarios (juicios, consideraciones) sobre algo*.

En vista de estas acepciones, el humorismo parece ser una herramienta que puede dar a conocer simplemente mostrando u ofreciendo esos aspectos de la realidad que le interesa destacar. O, del mismo modo, lo puede hacer de un modo más activo o crítico, al establecer juicios, comentarios y consideraciones sobre esos mismos aspectos, lo que conlleva un posicionamiento personal y subjetivo frente ese aspecto de la realidad. Asimismo, y siguiendo linealmente la definición de lo humorístico, al atender al efecto que ese presentar, enjuiciar o comentar tiene en la realidad, aparecería el verbo [resaltar](#): *4. Poner de relieve, destacar algo haciéndolo notar*. Es decir, lo que hace el humorismo es

destacar de manera que sean más perceptibles aquellos aspectos *cómicos*, *risueños* o *ridículos* que ya se encuentran en la realidad, por lo que cabría analizar qué características tienen esas facetas.

Buscando **cómico**, aparece lo siguiente: *1. que divierte y hace reír*

Buscando **risueño**, aparece lo siguiente: *3. de aspecto deleitable, o capaz, por alguna circunstancia, de infundir gozo o alegría.*

Buscando **ridículo**, aparece lo siguiente: *1. que por su rareza o extravagancia mueve o puede mover a dar risa.*

Estas tres características de la realidad que el humorismo resalta tienen en común que pueden llevar a promover la risa, es decir, se definen en base al efecto que producen en la persona que lo recibe. Sin embargo, la única definición que señala algo sobre las cualidades de lo risible es lo *ridículo*, al indicar que es aquello raro o extravagante, lo cual no llega a aclarar si lo cómico o lo risueño han de ser igualmente raros. Por ello, *ridículo* es la única palabra en la que se puede seguir profundizando. Veamos qué pistas nos ofrecen las palabras de su definición.

Buscando **rareza**, aparece lo siguiente: *1. cualidad de raro.*

Buscando **raro**, aparece lo siguiente: *1. que se comporta de un modo inhabitual // 2. extraordinario, poco común o frecuente. // 5. extravagante de genio o de comportamiento y propenso a singularizarse.*

Y, buscando **extravagante**, aparece lo siguiente: *1. Que se hace o dice fuera del orden o común modo de obrar. // 2. Raro, extraño, desacostumbrado, excesivamente peculiar u original.*

Antes de profundizar en estos términos, busco también **reír** y aparece lo siguiente: *1. celebrar con risa algo // 2. manifestar regocijo mediante determinados movimientos del rostro, acompañados frecuentemente por sacudidas del cuerpo y emisión de peculiares sonidos inarticulados.*

Buscando **celebrar**, aparece lo siguiente: *4. mostrar o sentir alegría o agrado por algo.*

Y, buscando **alegría**, aparece lo siguiente: *1. sentimiento grato y vivo que suele manifestarse con signos exteriores.*

Así, tras haber revisado todos los conceptos, se puede concluir que el humor, al resaltar lo cómico, lo risueño o lo ridículo de la realidad provoca (con bastante probabilidad) risa, un sentimiento de alegría, regocijo y agrado que se manifiesta desde esos movimientos del rostro y el cuerpo tan característicos.

Además, es posible también extraer que, en el caso de que lo que resalte sea su aspecto ridículo, esto se deberá a que lo que se señala no es común, habitual o frecuente y que, por ello, puede llegar a convertirse en algo singular u original. Me interesa rescatar esta idea de que lo que hace que algo sea raro o extravagante, y por tanto ridículo, se debe a interrumpir una generalidad aceptada. Es decir, que lo risible (al menos por su carácter ridículo) tiene que ver con incidir en la singularidad de una realidad dada que se escapa a la categorización habitual, que la rareza tiene que ver con la falta de costumbre.

Aunque, aún quedan muchas circunstancias que no llegan a aclararse en este recorrido. ¿Qué sucede en aquellos casos en los que la risa no la produce algo ridículo? ¿cómo es esa realidad para producir la risa?

Siguiendo el recorrido marcado por la quinta acepción, aunque se encuentren algunos aspectos del humor, acerca de sus efectos o las características de su objeto, aclara poco acerca de su proceder; por lo que quizás sea adecuado darle una oportunidad a otra acepción:

Antes de indagar en las palabras que conforman la definición, conviene señalar que, a diferencia de la anterior, en este caso, el humor no sería algo que se hace (un modo de presentar la realidad) sino una cualidad de una persona, algo que se posee y nos define.

Buscando [jovialidad](#), aparece lo siguiente: *alegría y apacibilidad de genio*.

Y, buscando [agudeza](#), aparece lo siguiente: *perspicacia o viveza de ingenio*.

Jovialidad señala la alegría, a la que ya se había llegado por el camino anterior, pero conviene seguir indagando en lo que ofrece la agudeza, ya que incluye las siguientes palabras en su definición:

Buscando **perspicacia**, aparece lo siguiente: *2. Penetración de ingenio o entendimiento.*

Buscando **ingenio**, aparece lo siguiente: *1. Facultad del ser humano para discurrir o inventar con prontitud y facilidad / 3. Intuición, entendimiento, facultades poéticas y creadoras. / 5. Chispa, talento para ver y mostrar rápidamente el aspecto gracioso de las cosas.*

En este sentido, me interesa primeramente cómo esta acepción señala una característica personal que se relaciona directamente con el campo del conocimiento y del saber, así como con la invención y las “facultades poéticas y creadoras”. En cierto modo, nos señala el ingenio como una facultad intelectual puesta a disposición de la creación.

De todos modos, si **sigo** tirando de la quinta acepción de *ingenio* que incide en ese talento para ver y mostrar ya mencionado, encuentro algo fundamental que hasta ahora no había aparecido: lo gracioso.

Buscando **gracioso**, aparece lo siguiente: *1. Que resulta agradable o atractivo a la vista / 2. Chistoso, agudo, lleno de donaire.*

Buscando **chistoso**, aparece lo siguiente: *1. Que acostumbra a hacer chistes / 2. Dicho de un lance o de un suceso: que tiene chiste o gracia.*

Buscando **chiste**, aparece lo siguiente: *1. dicho u ocurrencia agudo y gracioso.*

Buscando **agudo**, aparece lo siguiente: *2. sutil, perspicaz / 3. Vivo, gracioso y oportuno.*

Buscando **donaire**, aparece lo siguiente: *1. discreción y gracia en lo que se dice / 2. Chiste o dicho gracioso y agudo.*

Aunque haber tomado este camino ofrezca más palabras para ampliar este campo semántico en torno al humor, se alcanza una suerte de bucle en el que lo gracioso se define como lo chistoso, que a la vez es agudo y a la vez gracioso y a la vez tiene donaire, que es un chiste gracioso y agudo.

Cabe preguntarse también si esta facultad que permite ver y mostrar el lado gracioso de las cosas es la misma que el modo de presentar la realidad del humor(ismo). Es fácil asumir que funcionan como sinónimos pero, ateniéndonos a las definiciones que ofrece el diccionario, puede surgir la duda. A su vez, llama la atención esta ausencia de conexión por este recorrido con términos como “comedia”, “cómico” o incluso “humor”, confiando de algún modo que estas palabras volverían a encontrarse a lo largo del camino.

*Me llama también la atención la presencia de la palabra “agudo” en estas últimas definiciones como una constante. La primera acepción es “puntiagudo, punzante, afilado” y su cuarta, referido a un dolor, “vivo y penetrante”. Así, parece que lo gracioso —o lo cómico y humorístico si lo hacemos extensible— es algo capaz de incidir y señalar con precisión un aspecto de la realidad, llegando a estar relacionado ese señalamiento con el dolor, como si de una herida se tratase. Así, repentinamente, lo agudo traza un puente entre lo agradable y lo doloroso.

Este diccionario nos ha ofrecido dos aproximaciones al humor, una como un modo de presentar la realidad y otra como una cualidad o disposición personal y, sin embargo, ambas han sido incapaces de ofrecer una respuesta clara a lo que buscamos, existiendo siempre cosas sin resolver o caminos sin explicar. En ambos caminos, se alcanzan bucles de palabras que dificultan su concreción en una situación real. Aún quedan en el aire preguntas como: ¿qué hace el humor(ismo) para resaltar el lado cómico de la realidad? ¿cómo es lo cómico si no es ridículo? ¿es la agudeza o el ingenio una capacidad para hacer humor? ¿tiene lo gracioso relación con la comedia?

...

Ahora, con ayuda de María Moliner

Tal vez, un diccionario como este, escrito por académicos, con el objetivo de recoger eficientemente todo el léxico de una lengua impida que, en este juego entre definiciones, resulte complejo llevarlas a una realidad más concreta o trazar conexiones entre ellas. En este sentido, quizás sea una opción interesante utilizar el Diccionario del uso del español de María Moliner, publicado por primera vez en

1966-1967. Este diccionario es uno de los proyectos en los que **la bibliotecaria y filóloga** estuvo inmersa durante más de quince años **de estudio solitario en su casa**, con el objetivo de conformar un diccionario alternativo, o al menos complementario, al **DRAE**. Para ello, priorizó que el diccionario estuviera mucho más cercano al habla cotidiana, incidiendo en el uso y los contextos en los que cada palabra solía presentarse. Cada una de ellas aparece acompañada de muchas otras que convierten la lectura en un entramado de términos y expresiones que, como indica en la introducción, “ponen ante el lector el valor de uso de las palabras, no siempre claro aun conociendo su valor **lógico**”. Al preferir el uso al valor lógico de una palabra, lo que María Moliner propone es que los significados y sentidos de cada una de ellas se han de tejer siempre en compañía de otras. Además, la necesidad de construir el uso siempre en relación con otras palabras, convierte a este diccionario en una guía o herramienta mucho más densa, extensa y profunda, que hace que los tiempos de búsqueda se alarguen.

Así, busco de nuevo la palabra humor, para seguir el recorrido que conformen las palabras hasta encontrar una definición que me satisfaga o bien llegar a un punto de no retorno.

María Moliner, en su diccionario de uso del español^[1], define el **humor** como *la cualidad consistente en descubrir o mostrar lo que hay de cómico o ridículo en las cosas o en las personas, con o sin malevolencia*. En este caso, el humor se presenta como una cualidad de las personas que sería una suerte de capacidad de observación, o casi detectivesca, que permite hacer visible algo ya preexistente en la realidad, en este caso: lo cómico o lo ridículo. Esto ya existiría y, con el humor, lo visibilizamos, lo des-cubrimos.

Buscando **descubrir**, aparece lo siguiente: *Hacer que se conozca la existencia de una cosa o su verdadera naturaleza // Encontrar una cosa que estaba oculta o era desconocida. // Enterarse de cosas que se mantenían ocultas // Encontrar una nueva ley de la naturaleza o una nueva explicación científica de sus fenómenos*.

Y buscando **mostrar**, aparece lo siguiente: *1. Poner una cosa de manera que sea vista. Enseñar / Particularmente, poner una cosa delante de alguien para que lo vea / Dejar ver / Dejar ver alguien, con o sin intención, cierta cualidad actitud o sentimiento, real o simulado / 2. Explicar prácticamente una cosa o cómo se hace u ocurre algo / Enseñar*

En ambas definiciones, aparece esta idea de que hay algo oculto (o desconocido) que, gracias a la acción de descubrir o mostrar, se hace visible al resto. También en el diccionario de la RAE se indicaba que el humor tenía como objetivo resaltar –hacer algo perceptible al resto– un determinado aspecto de la realidad. Sucede en este caso que esta visibilidad se acompaña de otras definiciones cercanas a la idea de conocimiento, o de hacer cognoscible lo que era desconocido. Por ejemplo, cuando se asocia descubrir con encontrar leyes o explicaciones científicas hasta ese momento desconocidas, o bien cuando mostrar funciona como un sinónimo de enseñar, que igualmente tiene esta relación con la visibilidad.

Buscando [enseñar](#), aparece lo siguiente: *1. Hacer que alguien aprenda cierta cosa: comunicar a alguien sabiduría, experiencia, habilidad para hacer algo, hábitos, etc. / 2. Poner delante de alguien una cosa para que la vea / 3. Dejar ver cierta cosa sin propósito de hacerlo.*

Así, volviendo a la definición inicial, el humor podría llegar a ser ya considerado como una herramienta de conocimiento o de enseñanza, que nos permite ir más allá de lo aparente, de profundizar en una realidad dada, pero cubierta u oculta (aunque habría que pensar qué es aquello que se oculta). **Me** interesa esa idea del humor como herramienta de visibilización, así como la relación entre visibilidad y conocimiento.

En todo caso, según María Moliner, el humor sería una herramienta de saber especializado en lo cómico o lo ridículo, capaz de mostrar o descubrir lo cómico y ridículo que se encuentra oculto en la realidad.

Buscando lo [cómico](#), aparece lo siguiente: *4. Se aplica a lo que hace reír, a menudo sin intención o sin estar hecho con la intención de provocar risa, pero sin inspirar desprecio por lo ridículo.*

Buscando lo [ridículo](#), aparece lo siguiente: *1. involuntariamente cómico, que hace reír burlona o despectivamente.*

Así, siguiendo el análisis previo, la realidad estaría compuesta, entre otras cosas, por aspectos cómicos que nos provocarían la risa involuntariamente, a través del humor, que nos lo muestra. No sólo nuestra risa sería involuntaria, sino que la realidad (ese elemento, que puede ser sujeto u objeto, creado o no por una persona) no perseguiría el objetivo de provocar la risa, o por lo menos no **a menudo**.

Además de por aspectos cómicos, la realidad también poseería aspectos ridículos que serían aquellos que provocan la risa, que son cómicos, de manera involuntaria. La diferencia estriba en que la risa que genera lo ridículo es burlona o despectiva, y la de lo cómico no llega a inspirar desprecio.

De hecho, atendiendo a la definición de “humor” de este diccionario, llama la atención su final: “con o sin malevolencia”. Este aspecto ¿moral? del humor, al que no habíamos llegado en ninguno de los recorridos marcados por el DRAE, marca ahora la diferencia entre lo cómico y lo ridículo. Aunque, por otro lado, no nos dice nada de las cualidades de ello más allá de sus efectos.

Buscando **burla**, aparece lo siguiente: *1. Acción o palabras con que se trata a una persona o una cosa como digna de risa o se las convierte en objeto de risa / Desconsideración que*

puede tomarse con desprecio. / Engaño hecho abusando de la buena fe del engañado. / Broma.

Y buscando **reír**, que es lo fundamental en las definiciones anteriores, aparece lo siguiente: *2. Mostrar con risa o de otro modo que se encuentra gracioso algo que una persona dice o hace.*

Reírse es *expresar alegría o regocijo con cierta expresión en la cara y ciertos movimientos y sonidos provocados por contracciones espasmódicas del diafragma.*

La risa sería la expresión física e involuntaria consecuencia de encontrar lo gracioso o lo cómico en la realidad. El humor sería entonces la herramienta que muestra, que encuentra, y que da acceso a esa parte de la realidad.

Sin embargo, sigue existiendo un vacío en torno a las cualidades de lo cómico que sólo se han explicado como aquello que produce involuntariamente risa. Pero, ¿existen unas características particulares y propias de lo cómico, de aquello que produce risa?

Por si acaso, buscando lo que significaría **gracioso**, aparece lo siguiente: *1. algo que tiene gracia. Y tener gracia* sería tener la *4. cualidad de divertir o hacer reír. Se aplica también a cosas que, aunque no hagan reír o diviertan, sorprenden por lo ilógicas o contradictorias.*

Según esta definición, lo gracioso se define como aquello que hace reír, al igual que lo cómico, pero ¿existe alguna diferencia entre lo cómico y lo gracioso? Ambos hacen reír. ¿Pero ambos de manera involuntaria? ¿Lo cómico también podría sorprender por ilógico y contradictorio?

Encontrar algo gracioso. Lo gracioso se encuentra, gracias al humor.

De repente, lo gracioso, que provoca la risa al ser encontrado, también puede provocar la sorpresa. Y aquí, sí aparece una cualidad de aquello que es gracioso (¿sería también cómico?): es ilógico o contradictorio.

Buscando lo **ilógico**, aparece lo siguiente: *carente de conformidad o ilación lógica. No tener sentido. (=contradictorio, incoherente, inconsecuente, irrazonable, disparate, paradoja, sin sentido)*

Buscando lo **contradictorio**, aparece lo siguiente: *Se aplica a lo que está en contradicción con otra cosa. Relación de dos cosas que se contradicen. Decir cosas que están en oposición o desacuerdo dos o más personas o una misma.*

Así, lo gracioso puede ser, o bien aquello que haga reír y divierta, o bien aquello que sorprenda por ser carente de lógica, de sentido o estar en desacuerdo con otra cosa.

Buscando **sentido**, aparece lo siguiente: 8. *Circunstancia de expresar algo / Circunstancia de tener o estar realizada una acción con un determinado fin, de servir para algo o de ser razonable o tener una justificación / Significado particular, especificado de algún modo, que se da a veces en una expresión // Aceptación entendimiento significado / escatimar, tergiversar, torcer, truncar*

Lo gracioso que sorprende al no tener sentido sería aquello que no expresa nada (o no lo hace correctamente) o aquello que se realiza sin un fin determinado, que no sirve para nada ni tiene una justificación. Lo ilógico, por tanto, atiende por un lado a una cuestión **expresiva**, de generar un significado; y también a una cuestión productiva o utilitarista, de servir para algo.

Por su parte, lo contradictorio cuenta siempre con un carácter oposicional entre dos (¿o más?) cosas que no encajan ni concuerdan. Visto de este modo, **aquello que está en desacuerdo / lo contradictorio** podría llegar a ser ilógico, al no poder expresar algo con claridad o justificación; pero, sin embargo, no sería necesario que todo lo ilógico fuera igualmente contradictorio.

Además, no queda del todo claro si lo que hace reír y divierte (¿lo cómico?) puede ser también ilógico y contradictorio o si esto sólo puede producir sorpresa. Por otro lado, si lo ilógico y contradictorio, que es gracioso por sorprender, no tiene porqué producir risa, ¿podría ser lo que el humor descubre en la realidad o no tendría nada que ver con ello?

María Moliner nos esboza una posibilidad de aquello que muestra el humor, esa importancia de lo ilógico o lo contradictorio que en el DRAE no había aparecido; así como esa importancia del efecto y las intenciones con las que se construye el humor y su posible impacto negativo.

*

Las siguientes figuras (REF) toman la forma de un mapa de palabras que pretender ordenar espacialmente los diferentes resultados que la definición escrita ha ido arrojando en el paseo por las páginas del diccionario. De esta manera, por intentar hacer una suerte de síntesis, o más bien un diálogo entre los resultados que previamente se han sintetizado, lanzo las siguientes cuestiones.

- Inicio por la pregunta acerca de si el humor es una cualidad que se posee o si es un modo de hacer que se puede adoptar de manera indistinta. Esto quizás se puede entender como si es algo fijo o estable.

- Sí parece haber un consenso acerca de que el humor nos permite señalar rasgos cómicos o ridículos que se encuentran en la realidad.
- Como diferencia en este aspecto, mientras que el DRAE añade ese matiz del juicio o del comentario, como un posicionamiento más crítico, el de María Moliner se limita a ese carácter visibilizador.
- Lo cómico aparece en ambas definido por su efecto: la risa. Aunque María Moliner incide en que ese efecto es *a menudo* involuntario y, sobre todo, incide en que las intenciones nunca son despectivas.
- Lo ridículo es el otro aspecto que también se repite y del que se puede extraer algo más de información. Se define en ambos casos por su efecto –la risa–, pero mientras que el DRAE incide en sus características –indicando que es raro y extravagante–, María Moliner incide de nuevo en sus intenciones para diferenciarlo de lo cómico, señalando que esa risa es “burlona o despectiva”.
- A partir de este punto, los caminos en ambos diccionarios divergen, alcanzando el DRAE la cuestión de lo raro y extravagante, así como ese círculo vicioso en el que danzan lo gracioso, el chiste, el donaire y lo agudo. Y, por su parte, María Moliner llega a través de lo gracioso a lo ilógico y contradictorio.
- Sin embargo, sí que me interesa destacar, por un lado, las relaciones que establece lo raro con lo inhabitual, lo singular o lo poco frecuente; y, por otro, lo ilógico con lo inútil, lo que no expresa nada o lo hace mal y lo injustificado. Estas características aunque no se presenten como necesarias para el humor sí que pueden presentarse como una suerte de campo de acción en torno a lo humorístico, aunque sea debido al solapamiento entre los dos recorridos.



*

Ahora bien, tras haber realizado este doble recorrido entre definiciones, conviene revisar los resultados para intentar responder a la pregunta inicial: ¿cómo se define el humor? Atendiendo a ambos recorridos, encontramos que los dos diccionarios únicamente **coinciden** al definir el humor (o humorismo) como un **modo de mostrar** o presentar los aspectos **cómicos o ridículos** que se encuentran

en la realidad, provocando –habitualmente– la **risa**. No sabemos bien qué es lo cómico o qué es lo ridículo; ni qué hace el humor al presentar estos aspectos a diferencia de otros modos de mostrar la realidad. Ni siquiera la risa se comporta como el elemento constante ya que podría no darse.

En este sentido, si definir consiste en hallar esas **características generales** para poder diferenciar entre unos conceptos y otros, parece que las características que obtenemos no nos son suficientes. Tras hacer estos recorridos se produce una sensación extraña, de cierta impotencia, en el que las definiciones se nos hacen insuficientes para contener todo lo que de modo intuitivo entendemos por humor. Por el contrario, esta incertidumbre quizás contrasta con la facilidad con la que utilizamos la palabra “humor” en nuestra cotidianidad o con la cantidad de **ejemplos** que nos vienen a la cabeza bajo esa etiqueta. Cabría preguntarse si, con estas características generales en la mano, sería posible determinar si diferentes eventos son o no humorísticos.

Por otro lado, continuando con la metáfora de la definición como un límite espacial que traza parcelas entre unas palabras y otras para diferenciarlas, las figuras (..) pueden entenderse como una suerte de mapa de palabras que traza los campos semánticos de las mismas. En este sentido, también resulta interesante pensar en qué tipo de relaciones establecen las palabras entre sí, si se acompañan, se repelen o se entrecruzan. Y preguntarnos también si, aquellas que aparecen espacialmente más cercanas, también lo están semánticamente.

*

1.3. Por qué no podemos definir el humor: A vueltas con la definición de lo humorístico.

Cabe preguntarse si esta dificultad es debido al diccionario, al humor o al deseo de definir. Lo que es cierto es que esta suerte de huida permanente en la que se encuentra la definición del humor no es algo nuevo. Al acudir a investigaciones teóricas en torno al humor, he encontrado que también parecía escaparse entre las palabras que se le dedicaban, siempre en una fuga constante, huyendo de la fijeza o permanencia que el verbo exige.

Haciendo el primer borrador de este capítulo, tras haber realizado un primer esquema de contenidos, encontré un artículo titulado “¿Por qué no podemos definir el humor?” ^[2], escrito por Louis

Cazamian –un estudioso de la literatura inglesa– en el año 1906. Este título justamente englobaba la pregunta que vertebraba todos estos esquemas que guiaban mi escritura.

Quizás solo por esa sorpresa azarosa y gratuita, me aventuro a reorganizar la escritura desde este punto con Louis Cazamian como acompañante. Todo su artículo es un camino de ida y vuelta en el que intenta definir el humor, para a continuación incidir en la insuficiencia de la definición dada. Y, aunque de manera diferente, también siento que este capítulo es también un intento de construir una definición que a su vez se va negando.

Sobre esta misma cuestión, y tras haber leído el artículo de Cazamian, Luigi Pirandello iniciaba su famoso ensayo “El humorismo”, publicado en el año 1908, de la siguiente manera:

“¿Qué es el humorismo?

Si quisiéramos tener en cuenta todas las respuestas que se han dado a esta pregunta, todas las definiciones que autores y críticos han buscado, podríamos llenar muchísimas páginas, y probablemente al final, confundidos entre tantas opiniones encontradas, no lograríamos nada más que repetir la pregunta. (...) todos aquellos que, o a propósito por casualidad, han hablado de ello, solo en una cosa parecen ponerse de acuerdo, en declarar que es difícilísimo decir lo que realmente es, porque posee tal infinita variedad y tantas características que, cuando queremos describirlo de un modo general, se corre el riesgo de olvidar siempre algo.” (2007, p.57)

De hecho, algunos de los autores que se han dedicado a estudiar el humorismo han reunido, casi que con cierto gesto irónico, una sucesión de definiciones de autores pasados en los que conviven contradicciones y parcialidades. Lo hace el propio Pirandello en el texto anterior^[3], pero también Ramón Gómez de la Serna dedica un capítulo de su libro “Humorismo”, publicado originalmente en 1930, a recolectar muchas de estas definiciones dadas a lo largo de la historia: “Con paciencia he reunido varias definiciones del humorismo, porque el entrechoque de todas ellas añade matices a su concepto”. (2014, p.66)

Me interesa el planteamiento de Gómez de la Serna como estrategia definitoria o, por lo menos, como aproximación conceptual. En lugar de buscar una definición o característica global, propone el choque como operación, de manera que es durante la lectura cuando se construiría ese concepto, en ese añadir matices. Es decir, la definición no se escribe, no queda atrapada por la letra sino que es invisible ya que solo puede darse en la percepción subjetiva de cada cual.

Si el tercer capítulo del libro de Gómez de la Serna era esa recolección de definiciones históricas del humor, el segundo tiene por objeto presentar “los ingredientes que entran en el humorismo y que

después se diversifican en él, formando algo que no tiene que ver nada con los elementos sueltos” (2014, p. 60). De nuevo, apuesta por un conocimiento de lo humorístico desde la convivencia de otros conceptos: grotesco, sarcasmo, bufo, patético, chiste, retruécano, burla, sátira, epigrama, ironía, cómico, ridículo y risa.

Muchos de estos conceptos han aparecido también en los recorridos trazados previamente con un diccionario en las manos. Y es que, de alguna forma, conforman en ese territorio, ese *mapa* conceptual o ese *campo* semántico, en el que queda reflejada la convivencia espacial de estos conceptos que se encuentran próximos al humor, e incluso participan del mismo y lo construyen.

Sin embargo, nombrarse como un concepto diferente al humor implica también establecer diferencias, trazar límites entre lo que se es y lo que se deja de ser; nombrarse como un concepto diferente implica necesariamente que se es otra cosa.

En este sentido, Gómez de Haro (2013, p.17) recuperaba el término *aliquid* para hablar del humor según lo utilizaba Deleuze en su libro “Lógica del sentido”, al referirse a algo “solo identificable mediante el desplazamiento de las fronteras que delimitan cada uno de esos estratos”. Es decir, tal vez no seamos capaces de contener en un término todos los sentidos de la palabra humor, de identificarlo de manera afirmativa y autónoma; pero es quizás, al enfrentarlos a otros conceptos, en ese *entrechocar*, como conseguimos construir una imagen de lo “humorístico”.

En esa búsqueda de otros recorridos para construir definiciones en torno a lo humorístico, realicé en el año 2023 la práctica “*Las palabras que usamos. Formas de escapar a una definición*”, en la que a partir de una lista de veinte palabras relacionadas con el humor se debían realizar las siguientes acciones:

PRACTICA

3. 2. Pero al final Cazamian sí define

Como indicaba al iniciar el capítulo, en su artículo, Cazamian propone un camino de ida y vuelta en torno a la posibilidad de una definición del humor. En ese sentido, su título no deja de ser una paradoja, ya que el autor estructura su texto ampliando progresivamente su definición del humor a medida que avanza con su análisis. Este sería el “historial de versiones” de la definición que construye:

- “L’humour [IOL1] est une expression volontairement transposée de nos idées et de nos sentiments, impliquant un arrêt apparent de nos réactions instinctives” (p. 603)
- “L’humour est une expression volontairement transposée de nos sentiments et de nos idées, impliquant un arrêt apparent de nos réactions normales, alors que notre perception devient plus attentive” (p. 607)
- “L’humour est un sentiment complexe où un fond comique, produit par la présentation volontairement transposée, et en même temps lucide, de nos idées et de nos sentiments, est très souvent modifié et parfois effacé par une résonance émotionnelle, morale et philosophique, de nuance très variable, produite par une suggestion générale à laquelle contribuent les faits présentés, et les mille signes auxquels se révèle l’attitude intérieure de l’humoriste” (p.628)

En todas ellas, hay un elemento que se repite “la expresión o presentación voluntariamente transpuesta de nuestras ideas y sentimientos”. La transposición sería la característica general de la expresión humorística para Cazamian, idea que fue desarrollada previamente por Henri Bergson en su ensayo “La risa” publicado en 1900. La transposición se basa, fundamentalmente, en expresar una idea o un sentimiento de una manera o un tono que no les es natural (Cazamian, 1906). Sería un “modo anormal de presentar las cosas”, un contraste inadecuado entre la idea y la expresión.

Para llegar a esta idea, Bergson (1996) explicaba la diferencia entre “la expresión natural”, que sería aquella evocada instintivamente en nuestra memoria, y la “expresión transpuesta”, que es sorprendente y novedosa, y es donde se encuentra la invención cómica. Para él, lo cómico señala los automatismos adquiridos por la vida en sociedad, aquello que repetimos de manera inconsciente por el hábito; evidenciándolos e interrumpiéndolos a través de la transposición.

La transposición humorística que propone Cazamian inspirado en Bergson tiene como resultado estético el contraste, una presentación desajustada o contradictoria de ideas que irrumpe el modo natural o habitual. De hecho, volviendo a Pirandello, este indicaba que “las características más comunes y, por tanto, más generalmente señaladas en el humorismo son la “contradicción” fundamental” (2007, p.61). Por ello, gran parte de las aproximaciones teóricas al humor siguen esta idea, situándose (o siendo situadas) bajo el paraguas de la “teoría de la incongruencia”.

La incongruencia[IO1]

La incongruencia como recurso humorístico aparecerá con mayor profundidad a lo largo del desarrollo de esta tesis doctoral, pero conviene trazar en este capítulo unas breves pinceladas que permitan entender la propuesta general de esta explicación teórica.

La teoría de la incongruencia debe su nombre a la breve reflexión sobre la risa que ofrece el filósofo alemán Arthur Schopenhauer en su obra “El mundo como voluntad y representación” publicada en el año 1818, al defender que el humor se produce cuando existe una incongruencia que viola las expectativas que se tenían sobre los conceptos implicados:

“La risa no se debe sino a la repentina percepción de una incongruencia entre un concepto y los objetos reales que habían sido pensados en algún tipo de relación gracias a ese concepto, de suerte que la risa sólo es la expresión de tal incongruencia.” (Schopenhauer, 2016, p.196)

Así, el mecanismo que subyace al humor y que provocaría por tanto la risa sería la observación de la incongruencia entre dos o más elementos incompatibles que han sido relacionados de manera inadecuada bajo un mismo concepto. De hecho, acudiendo de nuevo al diccionario de María Moliner, lo “incongruente” se define como aquello que está “falto de acuerdo, relación o correspondencia entre sus partes” (cita), de modo que lo incongruente siempre exige el montaje o la convivencia forzada de varios elementos cuya relación provoca cierta disonancia.

Este desencaje puede en ocasiones llegar a construirse a partir de elementos diametralmente opuestos, contrarios. A propósito de Jean Paul Richter, cuyas palabras ya habían aparecido antes en esos intentos de definición, Gómez Haro apunta que, bajo su perspectiva, “el humor sería lo absoluto en cuanto irreductible mezcla de seriedad y juego, locura y razón, humildad y altivez (...) ~~entre la broma y la seriedad~~” (Gómez, 2013, p.66). Del mismo modo, Luigi Pirandello definía el funcionamiento del humor como el “sentimiento de lo contrario”, una reflexión que se produce tras haber “advertido lo contrario” en la realidad, proceso que se correspondería con lo cómico. ~~Mientras que la advertencia cómica de lo contrario, por sorpresiva, produce la reacción de la risa, el sentimiento de lo contrario no tiene por qué hacerlo.~~

En definitiva, esta disonancia se traduce a menudo a un desajuste entre **lo esperable** de un discurso en un contexto de comunicación particular y la forma en la que este se presenta, lo que Cazamian denominaba esa forma de presentación anormal o antinatural. En esencia, lo fundamental es entender que aquello que se nos presenta como natural, coherente y lógico (y que por tanto será materia del humor) se define en base a las expectativas que se tienen de ello. Es decir, es necesario contar con unos conocimientos previos, que conformen nuestro terreno de lo esperado y lo lógico, para así poder percibir la contradicción o incompatibilidad, esa “advertencia de lo contrario”. Por ello, el carácter “repentino” que mencionaba Schopenhauer al inicio de su texto es fundamental para entender la relación del humor con lo inesperado y lo sorpresivo, que no es más que aquello que excede las expectativas.

En este sentido, el humor se convertiría así en un lugar en el que la convivencia de contrarios es posible y, sin embargo, esto es lo que le otorgaría esa irreductibilidad absoluta a la que se refería el fragmento anterior. Ese espacio posible que inaugura el humor, rompería los esquemas de comprensión de la realidad habituales, forzando esa convivencia de opuestos y escapando al razonamiento lógico. Decía Jean Paul Richter, ahora así, que por ello “el humor goza a menudo con sus propias contradicciones e imposibilidades” (1991, p.100), consciente de su naturaleza contradictoria, se sirve de ello como herramienta. ¿Cómo contener algo que contiene en sí mismo su contrario?

Por último, es importante incidir en esta primera aproximación a lo humorístico, su relación con la creación de ficciones. Esta cuestión está profundamente ligada a la suspensión de la lógica provocada por esa convivencia de elementos contrarios o ajenos. Una suspensión que, ante todo, “alivia temporalmente las presiones de tipo utilitarista” (Koestler, 1995, p.196). Es decir, el humor, al saberse extraño a la lógica racional, se mueve siempre en un terreno ajeno a las lógicas productivas; cuando decimos que no es (en) serio, **realmente nos referimos a que no tiene una implicación directa en la realidad, que estamos en el terreno de la representación**. Este alivio lo relacionan ciertos teóricos pertenecientes a la llamada “teoría de la descarga” a la represión a la que nos someten las normas lógicas y sociales; pero también esta suspensión de la norma se ha relacionado con el alivio que podemos llegar a sentir ante una burla o parodia cómica, que nos libra (a priori) de la responsabilidad real de estar causando un daño a otra persona, enfoque desarrollado bajo el paraguas de la “teoría de la superioridad”.

Estas cuestiones se abordarán en profundidad a medida que avancemos en la escritura pero, en ese esfuerzo por preguntarnos con qué nos quedamos de lo humorístico para sostener una investigación como esta, señalaría la incongruencia como interrupción de las expectativas y la apertura de espacios ficcionales.

3.3. Entonces, ¿con qué nos quedamos?

En esta búsqueda entre definiciones y teóricas, han aparecido ciertas cuestiones repetidas que podríamos entender como esas “características fundamentales”. Los diccionarios se ponían de acuerdo en que es un modo de presentar la realidad, lo cual le otorgaría ese carácter representacional, para resaltar lo cómico o lo ridículo que, aunque no se encontrara fácilmente entre sus páginas, se puede llegar a relacionar lo cómico con lo contradictorio e inesperado y lo ridículo con eso que resulta extraño o diferente.

Del mismo modo, en esa búsqueda de lugares comunes entre los tres grupos teóricos mencionados, cabría quedarse con la incongruencia, desajuste o transposición como mecanismo productor del

humor; la irrupción de las expectativas y la lógica que esto supone; y, con ello, la creación de ficciones o representaciones que escapan a las convenciones utilitaristas.

Así queda definido nuestro campo de acción y, volviendo al contexto de esta tesis doctoral, resulta esencial situar esta definición en el terreno que nos ocupa, el texto y, más concretamente, aquel que se escribe en un contexto de investigación artística. Este terreno resulta ser un campo de estudio muy interesante en el que abordar este tipo de problemáticas debido a varias cuestiones. Por un lado, el carácter lineal y coherente de la escritura, así como su concepción como un vehículo de transmisión de información y sentido. Por otro lado, centrado en el contexto de la investigación artística en la academia, el texto posee, ante todo, una finalidad explicativa y casi ilustrativa de unas ideas, lo cual exige a priori un discurso lógico, causal y clarificador. Además, la escritura en una tesis académica queda asociada a unas convenciones en cuanto a registro y formatos que convierten el texto académico en un espacio de representación, atravesado por numerosas expectativas y regulaciones que se nos presentan como lógicas.

De este modo, abordar la escritura (y, concretamente, la escritura académica) desde el humor propone explorar modos de creación textual desde la irrupción de las expectativas, la transposición de modos de expresión, la interrupción de la coherencia y estructura lineal, así como de la finalidad explicativa. El texto se convierte en el campo de acción de la incongruencia y, con ello, tensiona las diferentes ficciones que ya se dan en el texto “esperable”, proponiendo otras nuevas.

Sembrar la duda: ¿todo esto es humor? ¿Qué relaciones hay entre este abordaje y los chistes o espectáculos de comedia? ¿No puede solaparse con otras cuestiones como lo lúdico o lo desestructurado sin más?

*

4. Palabras a la fuga, ¿cómo estudiar el humor?

Entonces, ¿con qué nos quedamos?

Nos quedamos con aquello que parece ser más repetido y aceptado entre las formas de humor, con el criterio general. Esta aproximación generalista puede parecer que a menudo se desvanece, que contiene todo y a la vez no contiene nada, *porque todo podría ser*. Ese absoluto inabarcable mencionado anteriormente a propósito de Jean Paul Richter.

Aquí recupero de nuevo a Louis Cazamian y a la escritura frustrante e insistente que desarrolla en su artículo. Al dar su última definición, la más extensa de las tres, añade “esta fórmula nos devuelve al objeto de nuestra investigación, a las razones por las que una definición completa del humor es

impossible” (p.628-629)⁶. Para ello, propone la diferencia entre forma y materia del humor. La forma, que queda definida por la transposición, sería la característica general, “el elemento común que se encuentra en todos los humoristas; es la condición necesaria del humor; desde el punto de vista científico, esta es su esencia” (p.630)⁷. Por su parte, la materia sería la diversidad de manifestaciones que el humor puede adoptar, una infinita multiplicidad de singularidades: “otros elementos, en número indeterminado. Esta forma original de presentar las cosas está ligada a las diversas y originales formas de sentirlas y entenderlas” (p.630)⁸.

Es en base a esta dualidad que se quiebra la posibilidad de una definición. “Si la forma es constante; la materia es individual e infinitamente variable; escapa a la definición. (...) Una definición completa del humor es imposible, porque sus características constantes son muy pocas, mientras que sus elementos variables son en número indeterminado” (p.631)⁹

Si todo su texto sigue ese movimiento de vaivén entre alcanzar la definición y perderla seguidamente es porque, como nosotras, confiamos en la capacidad de la palabra para contener un significado. Sin embargo, Cazamian indica que la definición del humor solo puede contener y explicar esa primera fase, que sería el rechazo a la expresión normal –la forma del humor–. Pero que, justamente, esa característica general es tan amplia y general que se puede extender a innumerables ámbitos, mientras que la segunda fase, que sería esa invención de la expresión transpuesta, es “irreductible al análisis; sus resonancias, su timbre, su materia, no se prestan a generalizaciones” (p. 608)¹⁰. Si esta segunda parte exige adoptar formas nuevas en cada expresión, esta jamás podrá someterse a unas características generales porque justamente su *característica general* es negativa, es no ser una forma de expresión normal y, por tanto, nueva y singular en cada momento.

"Para nosotros, el humor escapa a la ciencia porque sus elementos característicos y constantes son pequeños en número y en su mayoría negativos, mientras que sus elementos variables son indeterminados en número; porque su materia, como hemos dicho, excede infinitamente a su forma" (Cazamian, p. 629)¹¹

⁶ “cette formule nous ramène à l’objet de notre recherche, aux raisons pour lesquelles une définition complète est impossible (p.628-629)

⁷ “l’élément commun qui se retrouve chez tous les humoristes; c’est la condition nécessaire de l’humour; du point de vue scientifique, c’en est l’essence” (p.630)

⁸ “autres éléments, en nombre indéterminé. Cette façon originale de présenter les choses se lie à diverses façons originales de les sentir et de les comprendre” (p.630)

⁹ “Une définition complète de l’humour est impossible, parce que ses caractères constants sont en petit nombre, alors que ses éléments variables sont en nombre indéterminé (...) Si la forme est constante; la matière est individuelle et infiniment variable; elle échappe à la définition” (p.631)

¹⁰ “la part d’invention qu’il renferme est irréductible à l’analyse; ses résonances, son timbre, sa “matière” ne prêtent pas à généralisations” (p.608)

¹¹ “Pour nous, l’humour échappe à la science parce que ses éléments caractéristiques et constants sont en petit nombre et surtout négatifs, alors que ses éléments variables sont en nombre indéterminé; parce que sa matière, avons-nous dit, dépasse infiniment sa forme” (p.629)

¿Cómo atrapar bajo una definición –entendida como demarcación de fronteras conceptuales– una realidad que se caracteriza por lo movedizo? Esta cualidad de estar en constante fuga o tránsito, sumido en una corriente, supone un primer obstáculo a la hora de elaborar una tesis doctoral y esto tiene que ver con la concepción del lenguaje como vehículo de transmisión de información que puede ser resumido y sintetizado. El humor no puede contenerse en una definición general, no puede resumirse, necesita de ese exceso y multiplicidad. La pregunta que ha de hacerse, por tanto, es ahora metodológica.

Cazamian apunta que no se puede “encerrar en una definición toda la fantasía que florece en flores inesperadas sobre este tronco banal”¹². Aunque llegue a una suerte de definición general, esta no será más que ese “tronco banal”; no nos dirá nada comparable a la experimentación de una propuesta humorística. “Hemos definido las condiciones del humor, pero no el humor mismo” (p. 608)¹³. Si « el humor mismo » no puede contenerse desde la definición o el análisis, han de buscarse otros métodos que pongan el énfasis en el propio acontecer de lo humorístico.

En este sentido, el ya mencionado Henri Bergson también iniciaba su ensayo « La risa » de la siguiente manera: “todos lo vieron escaparse a su esfuerzo. Se desliza y se subtrae a la investigación filosófica, o se yergue y altivamente la desafía” (Bergson, 1996, p.49). Señala esa problemática metodológica que requiere de pensar otras formas de esquivar ese permanente fracaso que supondría abordar de manera analítica el humor. Así, Bergson propone:

“Como vemos en él algo que vive, lo estudiaremos atentamente, como va estudiada la vida, por muy ligero que se haga. Observaremos su desarrollo, veremos cómo se abren sus flores, y así, de forma en forma, por imperceptibles gradaciones, pasarán ante nuestros ojos las más extrañas metamorfosis. Y anotaremos todo lo que veamos. Es dable que con este contacto alcancemos algo más flexible que una definición teórica: un conocimiento práctico e íntimo como el que se consigue con un largo trato.” (Bergson, 1996, p.49).

¹² Ce n'est pas enserrer dans une définition toute la fantasie qui s'épanouit en fleurs imprévues sur ce tronc banal

¹³ “ce que nous avons défini, ce sont les conditions de l'humour, plutôt que l'humour même”

Referencias

Real Academia Española. (s. f.). *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/>

Real Academia Española. (2023). Humor. En *Diccionario de la lengua española*.
<https://dle.rae.es/humor>

1.1.1. Aclaraciones conceptuales

Diferencias entre lo cómico y lo humorístico, la comedia y el humor

Según María Moliner, el humor sería la capacidad para mostrar lo que hay de cómico en la realidad. Pero, según Comte-Sponville, el humor sería una forma de comicidad (que sería el arte de hacer reír).

Lo cómico está siempre relacionado con la risa

“Se dice que es cómico todo aquello que muestra capacidad de divertir o de excitar la risa, incluso si no tenía intención inicial de hacerlo” (Vigara, 1994, p.18). Continúa: “Y digo bien: que **muestra** tal capacidad, y no que simplemente la posee. En lo cómico trasladamos la comicidad del terreno de la abstracción al de la realización”

Tiene que darse en acto

“Uno va por la calles, se cae: eso es lo cómico. Lo humorístico es lo que dice después el tío...” (p.18, citando a Mingote y Forges)

¿sería seguir haciendo a partir de algo que ha provocado risa?

CORRIENTE 2

Segundo paso: empaparse. Una aproximación a lo mojado desde el humor. Llegar al humor desde lo etimológico.

El humor es una lengua mojada, pillarse la lengua con los dientes y babear

Relación con lo líquido, estar empapado

Italiano: umore

Inglés: humour

Francés: humeur / humour (Pollock, 2003, 13 desarrolla esta permanencia de los dos significados)

Dos significados (Gómez de Haro, 17)

1. “especie de alegría burlona y original que se atiene al campo semántico de la risa
2. estado de ánimo o disposición pasajera del espíritu
3. los humores en el nivel de las cosas del cuerpo”

“de tal modo, creando una nueva acepción del término a partir de la coextensividad de sus otras dos acepciones, se crea una suerte de palabra esotérica, como diría Deleuze, un aliquid, un algo, solo identificable mediante el desplazamiento de las fronteras que delimitan cada uno de esos estratos” (Gómez de Haro, p.17)

Gómez de Haro, p.17-18: el término deriva de la antigua doctrina hipocrática que consideraba la preponderancia de alguno de los cuatro fluidos que regulaban las cosas del cuerpo (flema o sangre, bilis amarilla o bilis negra), como determinante de la constitución de un carácter, definido, a su vez, por su humor dominante.

(Gómez Haro, p. 20 -21) En el siglo XVII, en el contexto teatral, surge una nueva acepción del humor: el humorista “en lugar de padecer sus humores, (...), procuró aplicar ese potencial poético a su propia potencia de actuar con efecto de producir un efecto en los humores de los demás” “acción que se limita al agente, pues el sujeto obra a sabiendas sobre el estado de sus propios humores” → hacer humor como práctica activa **AMPLIAR**

¿Relación del humor melancólico con el filosófico-artístico-poético? RELación entre placer y dolor en la conciencia de una contradicción

→ lo acuoso como metodología: volver al fluido, a la indefinición

La palabra humor procede del verbo latino *umere* que significaba humedecer y estaba ligado al sustantivo *umor* que significaba, a su vez, “líquido” o “humedad” y que designaba los cuatro fluidos orgánicos de los que, según la medicina ..., se componía el cuerpo humano: sangre, bilis negra, bilis amarilla y flema.

Así, en equilibrio entre estos “humores” determinaban la salud de los cuerpos e, incluso, el carácter o ánimo de las personas.

En el siglo XVII, los franceses empezaron a usar el término “humeur” para referirse a la manera de ser de las personas bromistas, convirtiéndose finalmente al utilizarse en el inglés como “humour”

también como un concepto que significaba una determinada forma de ver el mundo y las cosas. Ese “tener buen humor”. Asimismo, se acuñó el concepto de “sense of humour” entendido como la capacidad de las cosas para percibir lo ridículo, lo alegre o lo gracioso de las cosas y las situaciones; e, igualmente, la capacidad para expresarlo jocosamente.

<wikipedia:

La palabra humor es una traducción del griego χυμός,6 chymos (literalmente jugo o savia, metafóricamente sabor).

→ SABERES LÍQUIDOS e INVESTIGACIONES LÍQUIDAS

Sobre la economía de saberes y lo utilitario de la investigación artística

La paradoja de la risa

“El humor es el único dominio de actividad creativa en el que un estímulo de alto nivel de complejidad produce una respuesta masiva y claramente definida en el nivel del reflejo fisiológico” 196

“su única función útil (...) es aliviar temporalmente las presiones de tipo utilitarista” 196

Existe una paradoja entre la simpleza de la risa y la complejidad de los estímulos que la provocan, así como entre la simpleza de la risa y la complejidad de otras respuestas a otros fenómenos intelectuales complejos

¿tal vez por eso no es valorada como útil?

Es interesante (y creo que fundamental resolver en esta tesis) la relación entre el humor y la economía del saber o del conocimiento. ¿Qué lugar ocupa?

¿Por qué el arte ha entrado antes? ¿Qué da el arte que no el humor? → < Gloria G. Durán

En este sentido, también creo que un concepto fundamental es el de la **lógica**; entendiendo que lo humorístico es aquello en contra de la lógica.

Lo lógico es lo esperado, tiene que ver con la costumbre o con el hábito; pero también tiene que ver con algo estructural

(disparate - disloque)¿?¿?¿?

¿lo científico como lo replicable? lo sólido, lo lógico, lo infalible, lo que sigue unas reglas, pensar en el método vs la indefinición

→ y ahí la clave sería pensar qué formas de investigar desde lo ilógico existen (o qué propician cada una)

****No sé si va aquí: distancia y cercanía real entre la ciencia y el humor**

“el desplazamiento de la atención de un rasgo aparentemente irrelevante”

“La solución aparece a través de un pensamiento colateral, el desvío de la atención a un rasgo de la situación o aspecto del problema previamente ignorado o solo presente en el límite de la conciencia. El humorista parece dar con él por casualidad o más probablemente guiado por una intuición indefinible. Este hecho nos da una primera aproximación a los precios inconscientes que intervienen en el acto creativo (...) divisar nuevas conexiones -similitudes de palabras imágenes o gestos- para producir la parodia “

“La historia de la ciencia abunda en ejemplos de descubrimientos a los que se dio la bienvenida con risas porque parecían ser la unión de cosas incompatibles hasta que dicha unión proporcionó sus frutos y la alegada incompatibilidad resultó ser simple prejuicio. El humorista por otro lado deliberadamente escoge códigos discordantes de conducta o universos de discurso bifurcados para exponer las incongruencias ocultas cuando el choque se hace explícito la invención cómica plantea la paradoja y el descubrimiento científico la resuelve” (p.220)

Saberes diagonales de Caillois → asumir que ciencia y humor/arte trabajan similar ¿Y entonces el problema es el método, son las formas que se performan sobre el papel?

Recursos compartidos, cruces y corrientes. Procesos de conocimiento.

- a. El humor como desajuste e inestabilidad del pensamiento
 - i. Aproximaciones teóricas al humor → Incongruencia, desajuste y juego
 - ii. El humor en el arte contemporáneo
 - iii. El humor en prácticas artísticas-educativas
 - iv. A la investigación artística
- b. El contexto de la investigación artística (no sé dónde o cómo meter esto)

Recursos compartidos, cruces y corrientes. Procesos de conocimiento.

- a. El humor como desajuste e inestabilidad del pensamiento
 - i. El humor → Incongruencia, desajuste y juego

La teoría de la incongruencia de Schopenhauer

Una de las aproximaciones teóricas más prolíficas y, a su vez, más interesantes para la presente investigación es la que se conoce como la teoría de la incongruencia.

Esta aproximación teórica debe su nombre a la breve reflexión sobre la risa que ofrece el filósofo alemán Arthur Schopenhauer¹⁴ en su obra *El mundo como voluntad y representación* del año 1818, al defender que el humor se produce cuando existe una **incongruencia** que viola las **expectativas** que se tenían sobre los **conceptos** implicados:

La risa no se debe sino a la repentina percepción de una incongruencia entre un concepto y los objetos reales que habían sido pensados en algún tipo de relación gracias a ese concepto, de suerte que la risa sólo es la expresión de tal incongruencia. (...) Así pues, la risa surge con ocasión de una subsunción paradójica y por ello inesperada, dando igual que se dé mediante palabras o hechos.¹⁵ (Schopenhauer, 2016, p.196)

Así, el mecanismo que subyace al humor y que provocaría por tanto la risa sería la observación de la incongruencia entre dos o más elementos incompatibles que han sido relacionados de manera inadecuada bajo un mismo concepto. De hecho, acudiendo al diccionario de María Moliner, lo “incongruente” se define como aquello que está “falto de acuerdo, relación o correspondencia entre sus partes” (cita), de modo que lo incongruente siempre exige el montaje o la convivencia forzada de varios elementos cuya relación provoca cierta disonancia.

Esta disonancia se traduce a menudo a un desajuste entre lo esperable de un discurso en un contexto de comunicación particular y la forma en la que este se presenta; y puede producirse en diferentes niveles. Por ejemplo, se puede producir una disonancia al jugar con las diferentes acepciones de una sola palabra, pero también este desajuste se puede hacer más global atendiendo a la forma de un discurso, al expresar, por ejemplo, algo trágico como si se tratase de algo trivial o viceversa.

Bajo esta perspectiva, en toda situación humorística existe un elemento de confrontación (Fishburn, 2021, p.147) que es fruto de una aparente ausencia de coherencia o sentido lógico. Y es que la

¹⁴ Los planteamientos de la Teoría de la Incongruencia han sido igualmente desarrollados por Locke, Kant y Ruskin, además de otros autores que posteriormente realizaron revisiones de la misma. Sin embargo, en esta ocasión, parto de la definición que ofrece Schopenhauer.

¹⁵ Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación 1* (Alianza Editorial, 2016). p.196

coherencia lógica tiene que ver con presentar un conjunto de elementos de manera cohesionada según las expectativas que se tienen de ello, lo lógico es lo habitual que suceda en una determinada situación. Es decir, es necesario contar con unos conocimientos previos “nuestro terreno de lo esperado y lo lógico” para así poder percibir la contradicción o incompatibilidad. Por ello, el carácter “repentino” que mencionaba Schopenhauer al inicio de su texto es fundamental para entender la relación del humor con lo inesperado y lo sorpresivo, que no es más que aquello que excede las expectativas.

En este sentido, Dominic Cheetham (2003), al estudiar el humor escrito bajo el modelo de la incongruencia, se centra en el papel que juegan las expectativas y defiende que una forma fundamental de incongruencia sería el “conflicto entre expectativas”: “El lenguaje es una rica y compleja interacción de expectativas. Si estas expectativas se entienden de un modo no habitual, o son adaptadas a diferentes conjuntos de expectativas, entonces puede producirse el humor” (Cheetham, 2003, p. 81).

La incongruencia apropiada

Por otro lado, volviendo al fragmento anterior de Schopenhauer, el texto continúa:

Con frecuencia la risa comparece porque dos o más objetos reales son pensados por un concepto que les transfiere su identidad, siendo así que su diversidad salta a la vista sobradamente y que el concepto sólo casa parcialmente con tales objetos. (...) Cuanto más correcta es por un lado la subsunción de tales realidades bajo el concepto, así cuanto mayor y más estridente es su inadaptación para con él, tanto más intenso es el efecto de lo risible que se corresponde con tal contraste. (Schopenhauer, 2016, p.196)

El autor explica el mecanismo que subyace a la incongruencia al indicar que cuando dos objetos se presentan juntos lo hacen bajo un concepto que no les es propio en apariencia pero que los relaciona, que traza un puente entre ambos, en apariencia incompatibles. Del mismo modo, el escritor argentino Jorge Luis Borges, en su texto “Quevedo humorista” del año, también apuntaba que “la comicidad nace de la percepción brusca de una incongruencia entre un concepto y los objetos reales que pueden ser incluidos en él” (2019, p.361). Esa relación entre elementos que sólo puede ser parcial (ya que si fuera total, nos resultaría lógica y no inesperada) es ese concepto al que Schopenhauer y Borges se refieren y que queda evidenciada con la incongruencia humorística.

Debido a ese “casamiento parcial” entre los elementos que conforman la incongruencia humorística, así como la importancia de esa relación para producir el “efecto de lo risible”, Elliot Oring (1992) acuña el término de “incongruencia apropiada”, que viene a decir que entre los elementos incongruentes sí que existiría una relación apropiada y que sería esa relación la que produce la risa: “Es la doble relación de incongruencia y adecuación lo que produce la risa” (Oring 2003, 1-3; citado en Prat, 2008, p.379). Y esta misma idea es también la que Schopenhauer plantea en la última frase citada, cuando incide en el contraste entre la inadaptación estridente entre los objetos bajo el concepto y, a su vez, su correcta subsunción.

Teoría de la bisociación de Arthur Koestler

En el marco de la teoría de la incongruencia, es interesante mencionar¹⁶ la teoría de la bisociación de Arthur Koestler (novelista y filósofo; 1905-1983), desarrollada en su libro “El acto de creación”

¹⁶ El interés de incluir este enfoque en la presente investigación radica en el hecho de que aborda el humor poniéndolo en relación con la práctica artística.

publicado en 1964, con la que pretende explicar los mecanismos que hay tras los procesos creativos presentes en el humor, la ciencia y el arte, ya que considera que existe “un patrón específico y especificable (...) en todas las formas de creatividad” (2002, p.197).

Este patrón tiene que ver con la idea de que la creación implica siempre operar con mínimo dos planos diferentes, habitualmente incompatibles o extraños, que generan un desequilibrio que ha de resolverse. En función de cómo se aborde ese desequilibrio, se trataría del humor, la ciencia o el arte.

Concretamente, Koestler indica que “el acto creativo del humorista consiste en producir una fusión momentánea de dos matrices habitualmente incompatibles” (p. 219). Esto es, “la percepción de una situación o idea en dos marcos de referencia bien consistentes pero habitualmente incompatibles”, de manera que “el suceso está bisociado a ambos marcos de referencia” (p.199). Si antes se mencionaban “dos objetos incompatibles”, Koestler se referiría a estos como marcos de referencia que se perciben juntos bajo una misma idea o situación. En todo caso, esta convivencia entre lo “bien consistente” y lo “habitualmente incompatible” recuerda de nuevo a ese contraste apropiado antes mencionado. En todo caso, de nuevo se exige la yuxtaposición o convivencia forzada de dos (¿o más?) elementos en apariencia ajenos. Es decir, se centra en la naturaleza oposicional del humor (Fishburn, p.148).

Similitudes ocultas y relaciones parciales

Una de las cosas interesantes en las que incide Koestler en su análisis del proceso creativo del humor es que esa fusión momentánea de lo incompatible, al tensionar las fronteras de lo posible y lo esperable, posibilita el “descubrimiento de similitudes ocultas” (Koestler, 2002, p.191). En este sentido, el proceso de pensamiento que produce la bisociación humorística queda descrito del siguiente modo:

“La solución aparece a través de un pensamiento colateral, el desvío de la atención a un rasgo de la situación o aspecto del problema previamente ignorado o solo presente en el límite de la conciencia. El humorista parece dar con él por casualidad o más probablemente guiado por una intuición indefinible. (...) divisar nuevas conexiones -similitudes de palabras, imágenes o gestos- para producir la parodia” (Koestler, 2002, p. 218)

De esta manera, Koestler sitúa en una posición central esta capacidad del humor para conectar elementos y encontrar similitudes entre ellos desde relaciones no habituales, “previamente ignoradas”. Además, es interesante que el motor de este proceso quede definido como fruto de la casualidad o de una “intuición indefinible”, ya que de algún modo lo que está expresando es que no encuentra la forma de identificar, diseccionar, sistematizar o verbalizar cómo es ese proceso.

Esta capacidad para divisar nuevas conexiones convierte al humor en una herramienta para visibilizar relaciones latentes, mostrar conflictos o paradojas asumidas como habituales, así como sacar a la luz nuevos modos de entender el mundo. Y es aquí donde se vislumbran algunas de las posibilidades del humor como herramienta de conocimiento, dado que permite “descubrir relaciones entre ideas que en un principio parecen completamente desconectadas” (Elliot, 1856).

De hecho, cuando observamos una relación humorística ante varios elementos escogidos al azar es porque hemos encontrado esa conexión imprevista que hasta entonces se nos había pasado por alto. Es decir, esa relación “apropiada” no es únicamente algo que activamente se decida construir sino que

también puede localizarse a partir de una realidad dada. La incongruencia posibilita que aparezcan nuevas relaciones al desestabilizar el marco de lectura bajo el que son presentados los elementos así como nuestras expectativas.

Esta capacidad del humor para visibilizar problemáticas ocultas o asumidas desde la incongruencia la ejemplifica Alenka Zupančič (filósofa eslovena, especialista en psicoanálisis, 1966 -) al abordar el humor como un mecanismo capaz de evidenciar que el lenguaje funciona como un sistema de signos arbitrario y que, justamente por ello, el humor puede darse como una combinación de significantes que podrían llegar a rozar lo absurdo y lo estafalario (citado en Eagleton, p.44). Sin embargo, lo interesante es que eso que en apariencia es absurdo, lo es por el hecho de estar fuera de lo esperable, de lo lógico, pero es correcto atendiendo a las normas del lenguaje. Es decir, utilizando sus propias reglas, la incongruencia humorística es capaz de hacer tambalear la estructura lingüística, asumida como una herramienta válida y confiable para alcanzar un conocimiento racional del mundo.

Bisociación como creación en el humor, la ciencia y el arte: un mapa de saberes

Por último, me gustaría volver al punto de partida de la posición de Koestler, por la pertinencia que tiene en la presente investigación. En todo caso, la importancia de incluir su enfoque radica, no tanto en su aportación al análisis del acto humorístico en sí mismo (similar a la propuesta de Schopenhauer), sino en el paralelismo que establece entre el proceso creativo que se da en el humor, en el arte y en la ciencia; lo cual desestabiliza una jerarquía de saberes, en la que el humor es entendido como un proceso que pertenecía a un nivel de complejidad mucho inferior. Bajo la propuesta de Koestler, estos tres procesos quedan analizados bajo un mismo nivel de importancia y complejidad.

Lo que Koestler propone es que la ciencia intentaría resolver la incongruencia o la bisociación, profundizando en las relaciones ocultas que existen entre esos dos marcos de referencia; el arte ... y el humor “deliberadamente escoge códigos discordantes de conducta o universos de discurso bifurcados para exponer las incongruencias ocultas cuando el choque se hace explícito.” (Koestler, 2002, p.220).

Sin embargo, sitúa espacialmente estos tres ámbitos del saber en un continuo en el que el proceso creativo deambula desde lo humorístico a lo científico hasta lo artístico. Bajo esta geografía imaginada, la ciencia ocuparía un papel central, o mejor dicho, mediador entre el humor y el arte (aunque cabe preguntarse si lo artístico y lo humorístico llegarán a tocarse al otro lado del cilindro).

IMAGEN ESQUEMA KOESTLER

En este sentido, el paso que hay del humor a la ciencia -entendiendo esta como invención o descubrimiento objetivo- sería la insistencia en las relaciones parciales que vislumbra la incongruencia hasta conseguir resolverla, de modo que los elementos incompatibles acaben pudiendo convivir coherentemente:

“La historia de la ciencia abunda en ejemplos de descubrimientos a los que se dio la bienvenida con risas porque parecían ser la unión de cosas incompatibles hasta que dicha unión proporcionó sus frutos y la alegada incompatibilidad resultó ser simple prejuicio. (...) La invención cómica plantea la paradoja y el descubrimiento científico la resuelve” (Koestler, 2002, p.220)

La resolución científica, según la propuesta de Koestler, tendría que ver con apagar la tensión inesperada que producía la bisociación, con hacer habituales y lógicas esas relaciones previamente ignoradas. Resolver tendría que ver con normalizar. De hecho, menciona que la ciencia se mueve en el campo de la neutralidad emocional y que está “sometida a los rigores de la verificación objetiva” (p.213).

Justamente, la última frase del párrafo seleccionado podría llegar a decir que la diferencia entre humor y ciencia sería que mientras el primero lanza preguntas, abiertas y múltiples, la segunda lanza respuestas, cerradas y unitarias. Y, trasladando esta idea, se podría decir que el conocimiento científico exigiría de esas respuestas que, aunque propiciadas por las preguntas del humor, nunca sería suficiente con él para alcanzarlas.

Ahora bien, ¿qué sucede en los estadios intermedios? ¿en esa pregunta que empieza a responderse, o que activa más preguntas? ¿o en esa respuesta que nunca puede llegar a confirmarse con seguridad?

Paul Grice y las máximas de la comunicación

1.2.2. Otras teorías: humor como superioridad o catarsis.

Relación humor y lenguaje

Teoría de Raskin (1981): incluye la comprensión del humor verbal como un criterio de competencia lingüística teorías semánticas o pragmática del humor (Attardo, 2001)

[1] Attardo, Salvatore (2001). Humorous Texts: A semantic and pragmatic analysis, Mouton De Gruyter. [2] Berger, Peter (1997). Redeeming Laughter: The Comic Dimension of Human Experience, De Gruyter. [3] Provine, Robert R. (2001). Laughter: a scientific investigation, Penguin. [4] Provine, Robert R. (2016). “Laughter as a scientific problem: An adventure in sidewalk neuroscience”, Journal of Comparative Neurology 524(8):1532-9. [5] Raskin, Victor (1985). Semantic Mechanisms of Humor, D. Reidel Publishing Company.

Desde la filosofía:

- Wittgenstein
- Austin → decoloración del lenguaje (etiolation)

Relaciones entre humor y poder, dominación, control social

A su vez, como esta puede ser acogida en nombre propio para luchar contra los discursos hegemónicos de control y dominación social.

< Revisión feminista del humor ¿incluir como otra categoría de aproximación teórica?

ii. El humor en el arte contemporáneo

2. Arte y humor

- En el proceso creativo

Sin embargo, existe una íntima relación creativa entre pensamiento y humor (Diack, 2012) que ha intentado ser rescatada por numerosos autores sin llegar a lograr un reconocimiento unánime de esta relación.

- En manifestaciones artísticas

Revisiones teóricas:

- Gómez, 2013
- Exposición Ca2M
- Cheetham 2003 (literatura y manifestaciones humorísticas textuales)
- Libro Asunción

¿el potencial del humor como una herramienta epistemológica para conocer el arte contemporáneo? → cómo analizar la práctica artística desde el prisma del humor o bajo su paraguas → **revisar la idea de herramienta epistemológica**

Un espacio en el que se ensaye la posibilidad del humor como metodología de análisis del arte contemporáneo. Por ello, la operación fundamental será trasladar las características y recursos que definen el humor al estudio de la expresión artística.

(dejarlo en duda hasta reposar mejor esta posibilidad)

i. El humor en prácticas artísticas-educativas

Arte, humor y contextos artístico-educativos.

El humor se entiende mejor como un tipo de experiencia estética, del mismo valor que cualquier otro tipo de experiencia estética. Si la experiencia estética es lo suficientemente importante como para ser incluida en nuestro sistema educativo, el humor merece un lugar en la educación estética. ¹⁷(Morreall, 1981, p.57)¹⁸

ii. A la investigación artística

b. El contexto de la investigación artística (no sé dónde o cómo meter esto)

2. Situar el contexto: ¿qué problemáticas plantea la investigación artística? Debates de la IA

2.1. Qué exige la investigación

Esta forma de afrontar la investigación parece así dinamitar su concepción como producción de conocimiento innovador, expresado de manera clara, coherente y fácilmente comprensible, y, sobre todo, con capacidad de síntesis y recursividad (ya que, al fin y al cabo, uno de los objetivos de la investigación académica es la transferencia y el impacto).

Milan Kundera *El libro de la risa y el olvido* → analogía del mundo de ángeles y demonios como lo serio y lo caótico (no deja de asemejarse a la teoría de Freud superyó y ello);

- aunque es interesante quizás entender lo demoníaco como aquello con capacidad de cambio político
- Igualmente, analogía entre la investigación como un discurso en apariencia ordenado y cargado de sentido

“El Ángel ve el mundo ordenado, armonioso y cargado de sentido. En el reino de los ángeles todo es instantánea y opresivamente significativo, y no puede tolerarse ni una mínima sombra de

¹⁷ John Morreall, «Humor and Aesthetic Education», *Journal of Aesthetic Education* 15, n.º 1 (1981): 55-70. p.57.

¹⁸ Traducción propia del texto original: humor is best understood as itself a kind of aesthetic experience, equal in value at least to any other kind of aesthetic experience. If aesthetic experience is important enough to be included in our system of education, therefore, humor deserves a place in aesthetic education.

ambigüedad. La realidad es enteramente legible e inteligible hasta el punto de resultar monótona. Como les ocurre a quienes sufren de paranoia, no hay lugar ni para lo azaroso ni para lo contingente. Todo lo que ocurre, ocurre por necesidad, como parte de una gran narrativa en la que cada elemento de la existencia tiene asignada una función." (Eagleton p.41) → *Este párrafo es súper interesante para introducir la problemática de la investigación*

"La mirada demoníaca disfruta con una imagen del mundo desprovisto de sentido y de valores, un mundo en el que, dado que todo es excremento, no es posible establecer distinciones entre las cosas. Si la mirada angelical adolece de un exceso en sentido, la demoníaca sufre por su ausencia." (Eagleton p.42)

"En cualquier caso, la mirada demoníaca tiene sus **funciones**. Su rol en la sociedad consiste en alterar las anodinas certezas de la mirada angelical asumiendo el papel de la paja en el ojo ajeno, evidenciando el fallo del mecanismo, el elemento perverso y rebelde que subyace tras cualquier orden social." (Eagleton p.42)

¿Es posible entender que el humor/lo artístico puede asumir estas funciones en la investigación?

2.2. Qué exige lo artístico

En este sentido, el apellido "artístico" de este contexto investigador posibilita una vía de escape y un aliado en esta exploración, al apostar por estas formas de saber flexibles, móviles y materiales, lugares en los que lo artístico y lo humorístico se solapan. La posición del arte como saber tradicionalmente inferior lo convierte ahora en el espacio idóneo para activar nuevas formas críticas de producción de saber.

2.3. La escritura y el texto como campo de acción

3. En permanente búsqueda de formas de hacer capaces de hacer convivir lo abierto del arte con los formatos académicos → ¿puede ser el humor un recurso?/¿Qué aporta el humor aquí?

Humor como forma de conocimiento (bajo los mismos argumentos que lo artístico) Bajtín (carnaval):

(Considera que la risa es) "una peculiar e inconfundible forma de conocimiento". (...) <<Hay algunos aspectos esenciales del mundo que solo son accesibles por medio de la risa. (cit batjin)>> Como cualquier forma artística eficaz, la comedia ilumina el mundo desde un ángulo particular, de un modo que ninguna otra actividad social puede iluminarlo. (Eagleton p.47)

(carnaval) "... una forma suprema de realismo (...) también desde el epistemológico. Lo que nos proporciona una imagen verdadera de la realidad es una espectacular parodia." (p.49)

(carnaval) "Afirma el carácter plenamente volátil, provisional, inconcluso, inestable y abierto de la realidad, y, por lo tanto, para prescindir de los fundamentos sólidos, las garantías metafísicas y los significantes trascendentales." (p.50)

Si todo es así, o por lo menos sabemos que en la IA es así, por qué no asumirlo y trabajar desde ahí

*"De hecho, un cuerpo que ríe no es capaz de funcionar orientándose a lo **pragmático**. La comedia (...) elimina cualquier vinculación profunda (con las cosas) y, en ese sentido, las sitúa en un punto en el que podemos comprenderlas, independientemente de nuestros clamorosos deseos y exigencias. Esto*

es algo que el humor tiene en común con el arte, nos exonera de nuestros intereses inmediatos y prácticos.” (p.51)

Asumir la posición investigadora desde la irreverencia y el humor implica aceptar la apertura de sentidos, la duda o la inconclusión, hacer investigaciones con “final abierto”. Una forma alternativa de producción de conocimiento que parece ser capaz de subvertir los esquemas utilitarios y productivos impuestos en el contexto universitario, resultado de un capitalismo académico voraz.

3.1. EL CONTEXTO: La Facultad de Bellas Artes UCM

3.1.1. Programa académico e inclusión de la investigación artística y la escritura en las obligatorio

3.1.2. Espacios para el desarrollo de la investigación artística externos

3.1.3. La perspectiva del alumnado (estudiantes durante los cursos 22/23-23/24)

Para conocer la perspectiva del estudiantado en torno a las problemáticas abordadas en esta investigación se han utilizado las siguientes herramientas:

4. Formulario “Universidad, práctica artística y humor” **Hacer aquí un esquema general pero luego tenerlo como material para la “discusión” en otros apartados**

 **TESIS COMPARTIDA**

5. ¿Otros?

- como herramienta a través de la cual navegar entre normativas y formatos
- entendido como algo que se está performing

“Es como si en realidad todos somos actores que, inmersos en nuestros roles sociales, nos atuviéramos estrictamente a un guión meticulosamente pautado, pero al mismo tiempo estuviéramos siempre esperando que alguien la pizarra con un ligero tartamudeo o tropiezo para echarnos a reír -de un modo infantil, estrepitoso e irresponsable- de la farsa absolutamente arbitraria y absurda que estamos representando”. (Eagleton, p.31)

Esto que apuntaba Terry Eagleton a propósito de la teoría de la descarga de Freud, cobra un nuevo sentido al ser leído bajo el prisma y el contexto de la investigación artística. La escritura de una tesis se asemeja a menudo al seguimiento de ese “guión meticulosamente pautado” en el que representamos esa “farsa absolutamente arbitraria y absurda” **cuidado con dar demasiadas cosas por sentado al hablar**

¿Estamos deseando al leer o escribir una tesis ese tartamudeo o tropiezo para echarnos a reír?

¿Cómo habitar esto si justamente la investigación exige la elección de un solo sentido? Cuidado con esto porque podría hacer que no tuviera sentido la investigación, tendrías que primero haber atravesado momentos en los que la investigación hace convivir más sentidos.

Habilita la apertura de un espacio gaseoso, como diría **Olga de Soto**, en el que el sentido se construye en el aire, sin verse.

PRÁCTICAS // CORRIENTES // HUMORES // PROBLEMÁTICAS QUE ATRAVIESAN LA INVESTIGACIÓN

Todo parte de generar un desajuste (¿un absurdo?), centrar la parte previa en esto: el humor como un desajuste en el pensamiento “el palo en la rueda”

11. Dislocación de los marcos (expectativas, absurdos)
 12. La recreación, *brincar*, la no productividad, el *recreo*
 13. Indefinición, inaugurar ambigüedades (mirar bajo el agua)
 - a. **Estar en movimiento, en actividad, en una permanente apertura de sentidos**
 - b. **Habitar las formas abiertas (nuevos formatos para los procesos de conocimiento)**
 14. Pensar por contacto, reverberación
 - a. → práctica de grupo de whatsapp
 15. El detalle, información suplementaria, “la precisión en el vacío”
 - a. suspensión de la categorización (atender a lo que importa o no importa)
 - b. qué es idea
 - c. ¿Funes?
 16. Generar un exceso, un atasco, una cuajada: decir que sí y luego no
 17. Mis amigas: la deformación en exceso, la plasticidad; hacer masa la lengua, babear
 - a. ¿carnaval? como “locura”
 18. Poner en movimiento, humor situacional, el contexto
 19. La incertidumbre, moverse a ciegas y tantear
 20. ¿Cómo investigar de broma? La broma y la seriedad. Tomarse en serio el humor
-

Corriente 3: Agitar cosas, chocar otras

1. La incongruencia o la bisociación TEORÍAS SOBRE EL HUMOR

- A propósito de la obra de Joan Brossa, Victoria Combalía apunta que lo que el artista hace es “yuxtaponer dos realidades distintas, de cuyo choque conceptual” surgía “el destello poético”.¹⁹ añadiendo que la base del humorismo es el uso de lo heterogéneo (REVISAR p.206)→ ¿quizás acompañar de ejemplos en los que la incongruencia se utilice como estrategia en la práctica artística o poética?
- Trabajar con el objeto aislado → Al descontextualizar algo, separarlo de su contexto habitual de lectura, se puede observar en su singularidad y a partir de ahí, trazar una mesa de relaciones
- Sobre el rastro: “El Rastro es el lugar donde las cosas, privadas de su función original, se muestran en su singularidad, dispuestas a comenzar una segunda vida. En el rastro las cosas se exhibían originalmente en el suelo, sobre sábanas, mantas y cartones. Objetos usados, cargados de una vida desconocida, listos para alimentar una nueva vida.” (JAS, 2008)
- “Resulta inevitable en este momento referir, aunque sea brevemente, al trabajo de otra importante humorista: Esther Ferrer. Como para Ramón o para Brossa, también para ella las cosas podían vivir una segunda vida, en esta ocasión animadas por las acciones propuestas, relacionando cuerpo, tiempo, espacio y objetos. Tanto en el trabajo de Esther Ferrer como en el de La Ribot podría reconocerse una voluntad de trabajar con el objeto aislado, privado de función: las cuerdas, las sillas, los muñecos, las telas.... Son objetos encontrados, no en cualquier sitio, sino en las tiendas desordenadas del rastro. Y no se trata de ordenarlos, sino de integrar ese desorden de manera económica en la experiencia de la propia vida” (JAS, 2008, nota 8)
- W. Benjamin: “El niño desordenado” (Dirección única) El niño como coleccionista de objetos desprovistos de su función adulta, recombinados. Ordenar en ese caso sería darle un sentido utilitario (notas al texto de Gloria)

Poner cosas juntas y crear una tensión lo que hace es forzar la creación de nuevas relaciones ocultas o menospreciadas.

→ entendido como “el descubrimiento de similitudes ocultas” (p.191)

De esta forma, la propuesta de Koestler nos lleva directamente a reflexionar sobre el pensamiento por montaje, tan defendido desde la investigación artística, que posibilita construir sentidos a partir de la yuxtaposición de materiales a priori distantes.

Sobre los saberes diagonales, relaciones no aparentes; Caillois

Dialogar a la fuerza

¹⁹ Victoria Combalía, “Joan Brossa y la vanguardia internacional”, en Manuel Guerrero (ed.), Joan Brossa o la revuelta poética, Generatitat de Catalunya / Fundación Joan Brossa / Fundación Joan Miró, Barcelona, 2001, pp. 166-169, p. 167.

Koestler: “universos de discurso” o “contextos de asociación”: “podemos discurrir sobre la derrota de Napoleón en Waterloo en términos de a) su significado histórico b) la estrategia militar c) la situación de su hígado o d) la constelación de los planetas” (p.204)

análisis de marcos de referencia o valor “absurdos”: ¿lo que hace Borges? ¿lo que hace Valcárcel Medina?

→ Encontrar lo absurdo en el método: metodologías llevadas al extremo

Ante qué performatividades de la investigación se responde:

- La metodología que se cuenta es solo una parte de la metodología. No dices todo lo que realmente has hecho ni cómo lo has hecho.

**No sé si va aquí: distancia y cercanía real entre la ciencia y el humor

“el desplazamiento de la atención de un rasgo aparentemente irrelevante”

“La solución aparece a través de un pensamiento colateral, el desvío de la atención a un rasgo de la situación o aspecto del problema previamente ignorado o solo presente en el límite de la conciencia. El humorista parece dar con él por casualidad o más probablemente guiado por una intuición indefinible. Este hecho nos da una primera aproximación a los precios inconscientes que intervienen en el acto creativo (...) divisar nuevas conexiones -similitudes de palabras imágenes o gestos- para producir la parodia “

“La historia de la ciencia abunda en ejemplos de descubrimientos a los que se dio la bienvenida con risas porque parecían ser la unión de cosas incompatibles hasta que dicha unión proporcionó sus frutos y la alegada incompatibilidad resultó ser simple prejuicio. El humorista por otro lado deliberadamente escoge códigos discordantes de conducta o universos de discurso bifurcados para exponer las incongruencias ocultas cuando **el choque se hace explícito. La invención cómica plantea la paradoja y el descubrimiento científico la resuelve**” (p.220)

Saberes diagonales de Caillois → asumir que ciencia y humor/arte trabajan similar ¿Y entonces el problema es el método, son las formas que se performan sobre el papel?

Corriente 4: Performando absurdos

- sobre el absurdo, lo inverosímil
- En el texto de JAS sobre el humorismo español, indica que el humorismo “hace posible lo contrario aunque sea improbable en el razonamiento”
- lo suprarreal que señalaba Gómez de la Serna

Nadar a ciegas, habitar la incertidumbre

1. El tiburón
2. ¿Qué hacer cuando te falta información, herramientas, certezas? Estar ahí y habitar eso
3. Dejar cajones abiertos, tareas a medio hacer
4. Libro sobre nadar sin mojarse

¿El objeto de la investigación artística es la incertitud/incertidumbre?

¿El objeto del humor es la incertitud/incertidumbre?

¿Qué formas existen para habitar la investigación asumiendo ese lugar de la no-definición, de la incerteza?

¿Qué estrategias encontramos para “hablar con sentidos ocultos, hablar con ambigüedad...”?

Saberes del cuerpo, saber nadar

INCERTIDUMBRE, MOVERSE A CIEGAS Y TANTEAR

El agua: vídeos del tiburón

Relación entre agua y locura (Foucault): el mar

“Pero indiquemos que las reglas en conflicto estaban meramente implicadas en el texto; al hacerlas explícitas he destruido el efecto cómico” (Koestler, 2002, p.200)

[Sobre lo explícito y lo implícito en el arte y en la IA](#)

Mis amigas:

*la deformación en exceso, la plasticidad; hacer masa la lengua, babear
cómo escribir sobre lo que suena, sobre lo que excede a la letra*

Un recuerdo de verano:

En agosto del 2023 estuve con mis padres y mi hermano en la Palma. Un día hicimos una ruta y, llegado un momento, nos quedamos mi hermano y yo solos caminando. Como en toda ruta turística, la afluencia de personas es bastante grande y estás permanentemente cruzándote con ellas y, por supuesto, saludando. Hubo un momento en el que comentamos que, verdaderamente, lo que las personas nos decíamos al cruzarnos, entre jadeos y vergüenzas, distaba de ser claramente un “hola”. Esa pequeña palabra se deformaba, perdiendo letras o estirando otras.

uoaa

láaa

mmmmoah

mhmhaa

Nuestra conversación, por supuesto, se transformó en una sucesión de sonidos, cada cual más distante de la palabra modelo inicial, en el que íbamos introduciendo diferentes variaciones. Insistencia en la deformación, estirar el verbo para deshacerse de él. Recrearse en las posibilidades que ofrece esa premisa.

(Creo que *TikTok* también ha hecho que afloren mil vídeos que dan vueltas a este tipo de asuntos.)

Aunque inicie este texto con un recuerdo que viví con mi hermano, esta parte de la tesis siempre ha aparecido en mis apuntes, notas o esquemas bajo el título de “mis amigas”. Y es que es de ellas de quien voy a hablar.

Esta operación brevemente descrita en la anécdota de la ruta es la esencia del humor que a menudo exploran mis amigas y que tiene que ver con esa pérdida del sentido desde que insistencia en un gesto, deformándolo desde sus cualidades plásticas, hasta alcanzar lo ininteligible.

25 de febrero de 2024

Hoy he visto “46 segundos”, una pieza realizada por los Torreznos en el Ca2M, dentro del programa Cine Rev(b)elado²⁰. Esta pieza de 46 minutos estaba diseñada a partir de la que es considerada la primera película “La salida de los obreros de la fábrica Lumière (La sortie de l'usine Lumière à Lyon)”, realizada en el año 1895 por los hermanos Lumière. La propuesta constaba de varias partes, pero en este caso me gustaría reflexionar a partir de la primera de ellas, en la que trabajan directamente sobre esa película.

La estructura de la acción es sencilla: en cada extremo del escenario, dos pequeñas mesas con un flexo sobre ellas y, en el centro, se proyecta un vídeo que intercala momentos con la pantalla en negro y otros con la pantalla en blanco. Así, esta proyección estructuraba la acción: cuando la pantalla estaba en negro, los artistas estaban cada uno sentados en una mesa hablando y, cuando estaba en blanco, se

²⁰ <https://ca2m.org/actividades/el-cine-revbelado-6>

levantaban para situarse en el centro del escenario y recrear situaciones corporalmente. En cada una de las intervenciones orales, en la oscuridad, se iniciaba un diálogo que profundizaba en algún detalle o aspecto a partir de la película (desde cómo se mueven los actores, a cómo y por qué fue filmado). Todo ello se realizaba desde la construcción de un diálogo a partir de la repetición de palabras, frases hechas, interjecciones expresadas desde la seguridad y convicción de quien está emitiendo unos juicios sobre un producto cultural como este. En los momentos iluminados ¿de 46 segundos?, los dos se levantaban repitiendo algunos de los gestos que hacían los personajes de la película, pero llevados a un extremo caricaturesco a partir de la descontextualización.

Además, se alternaban algunos momentos en los que la película se proyectaba y esta se comentaba .

- que el diálogo se construya principalmente de lo que sobra → dar sentido desde ahí
- contradicción entre lo que se dice y la convicción desde la que se dice
- lo cotidiano vs análisis filmico
- insistencia en el detalle, mirar diez veces la misma grabación
- deformar el gesto

insistir

Cosas ininteligibles y plásticas

- “música bucal” Seamus Heany (el sonido de las palabras y la lectura en voz alta)
- La mierda: Si lo fecal desempeña un papel tan importante en la comedia, es en parte porque la mierda es el modelo más exacto de la ausencia de significado. Pues elimina las distinciones de sentido y de valor y lo nivela todo hasta convertirlo en materia infinitamente idéntica a sí misma (Eagleton, 31) ¿?¿?

Formulario “Universidad, práctica artística y humor”

Perfil de las personas participantes: insertar tablita con datos

Edad:

Estudios:

Curso:

Sobre la formación artística recibida

	1	2	3	4	5
¿Has sentido que las clases han sido un espacio de experimentación?					
¿Has tenido espacios en las clases para conocer y comentar las propuestas de tus compañerxs?					
¿Qué papel han tenido los procesos de aprendizaje colaborativos en tu formación?					
¿Te has sentido incómodx o presionadx por hacer algo que "te representase"?					
¿Has realizado como parte de la programación de la asignatura alguna práctica "no artística" (cualquier acción que pertenezca a otro ámbito: cocinar, construir, caminar...)?					
¿Has realizado como parte de una propuesta personal alguna práctica "no artística" (cualquier acción que pertenezca a otro ámbito: cocinar, construir, caminar...)?					
¿Has sentido que se te exigía que tus trabajos debían alcanzar un grado de coherencia y acabado concretos para ser bien valorados?					
¿Has sentido que las clases podían ser un lugar donde darse tiempo sin pretensión productiva?					
¿Has inventado justificaciones de tus trabajos para "hacer lo que se te pedía"?					
¿Te has sentido limitadx en algún ejercicio o práctica en clase por tus habilidades técnicas?					
¿Te sientes capaz de desarrollar tu propia práctica artística?					

¿Qué características dirías que tiene el arte contemporáneo? (lo que se te ocurra)*

Pensando en las características que acabas de mencionar, ¿cuáles crees que has trabajado activamente durante tu formación?*

¿Y cuáles no?*

Cualquier cosa que quieras añadir sobre la formación artística que has recibido

Sobre la formación teórica y en investigación artística recibida

Formación teórica

	1	2	3	4	5
¿Estás satisfechx con la formación teórica que has recibido/estás recibiendo?					
¿Sientes que la formación teórica que has recibido ha estado ligada con la parte práctica?					
¿Te sientes capaz de hablar o reflexionar cómodamente sobre propuestas artísticas contemporáneas?					
¿Has tenido ganas de leer algún texto a partir de alguna cuestión teórica vista en clase?					
¿Has tenido ganas de escribir algún texto a partir de alguna cuestión teórica vista en clase?					
¿Te has sentido limitadx en algún ejercicio o práctica en clase por nivel de conocimientos?					

Ponerse a escribir

	1	2	3	4	5
¿Te sientes cómodx escribiendo trabajos teóricos?					
Cuando tienes que hacer alguno de estos trabajos, ¿dirías que utilizas la escritura como herramienta de producción artística?					
¿Has realizado en clase alguna práctica de escritura propuesta por un profesor/a?					
¿Has realizado algún proyecto artístico sirviéndote de la escritura?					
¿Crees que al hacer trabajos teóricos tienes que utilizar un registro más serio y limitarte a hacer cosas suficientemente justificadas y rigurosas?					
¿Crees que la formación artística que has recibido te ha dado herramientas para construir una investigación teórica?					
¿Te sientes capaz de desarrollar tu investigación artística?					

¿Cómo describirías una investigación teórica/escrita a partir de metodologías artísticas? (cualquier cosa que se te ocurra, vale)*

¿Cómo podemos conocer a través del arte?*

Cualquier cosa que quieras añadir sobre la formación teórica que has recibido

El papel del humor en todo esto

En el aula

	1	2	3	4	5
¿Has recibido alguna clase en la que se hablara de la relación entre práctica artística y humor?					
¿Has tenido que realizar alguna práctica o ejercicio que introdujera el uso del humor como premisa?					
¿Has realizado alguna propuesta en clase con un objetivo más lúdico o absurdo?					
¿Has propuesto alguna práctica/trabajo/investigación que se sirviera del humor?					
¿Algún compañerx ha realizado alguna práctica/trabajo/investigación que se sirviera del humor?					
¿Crees que las propuestas más "humorísticas" se han valorado del mismo modo que las otras?					

Fuera del aula

	1	2	3	4	5
¿Utilizas el humor en sus diferentes formas para relacionarte con las personas?					
¿Te sientes cómodx relacionándote a través del humor?					
¿Has realizado memes/stickers/chistes sobre tus profesorxs o compañerxs de clase?					
¿Has realizado memes/stickers/chistes sobre contenidos de las asignaturas?					
¿Sientes más afinidad a la hora de "relacionarte humorísticamente" con gente de la facultad que con otros círculos?					

¿Qué relaciones crees que existen entre el arte contemporáneo y el humor?*

¿Cómo podría el humor ser una herramienta de conocimiento o investigación artística?*

Cualquier cosa que quieras comentar sobre el humor, el arte, la universidad o lo que más te apetezca