

Usos y costumbres: categorías del humor contemporáneo desde las fuentes de información

CILENTO, Laura / IAE, FFyL, UBA/ iaehistoriartes@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: humor – estética- fuentes de información-*

› **Presentación:**

La intención es desplegar algunas características de la formulación del proyecto *Constitución histórica de las categorías contemporáneas del humor y la comicidad* al que venimos dando forma en el marco del IAE, específicamente como parte del área de investigaciones de Historia de las Ciencias de las Artes del Espectáculo¹.

La peculiaridad del proyecto consiste en que los intereses de la investigación están procesados a partir de la generación de una bibliografía o, más específicamente, un repertorio de fuentes de información, que es el resultado que buscamos y el que motiva algunas opciones metodológicas no habituales.

› **Un repertorio posible y pendiente**

Definimos el repertorio o guía de fuentes de información en los términos de Isabel Villaseñor Rodríguez (2008: 118) como el documento que aporta información sobre todos aquellos recursos de interés para encontrar datos sobre el asunto requerido. A diferencia de los objetivos de la investigación humanística y artística habitual, la confección de repertorios parece postergar la actividad hermenéutica para concentrarse en el ordenamiento de información secundaria y en este sentido, los criterios de catalogación suelen tener poco valor intelectual (Villaseñor Rodríguez); no obstante, en este caso el proyecto se proponía observar qué categorías del humor podían estudiarse con criterios históricos y estéticos en el escenario creativo contemporáneo, por lo que la masa informativa que se pudiera reunir cobrará un rango confirmatorio y definitorio. En este sentido, se parece más a un relevamiento para el estado de la cuestión que a una acumulación ordenada.

¹ Ver <http://iae.institutos.filo.uba.ar/%C3%A1rea-de-investigaciones-en-historia-de-las-ciencias-de-las-artes-del-espect%C3%A1culo>

A continuación, e inspiradas en los puntos que componen metodológicamente la elaboración de guías o repertorios, se harán explícitas las características específicas del proyecto:

Aclaraciones básicas acerca del contenido y la disciplina objeto de estudio

Los estudios sobre humor y comicidad son inter y transdisciplinarios, pero muy frecuentemente desembocan en la descripción abstracta de los fenómenos. Hay un momento fundacional en el siglo XX en el que la reflexión acerca de esta categoría cultural recibió dos tratamientos filosóficos de envergadura: los ensayos *La risa* (1900) de Henri Bergson, y *El chiste y su relación con el inconsciente* (1905-1912), de Sigmund Freud. Estos textos prestigiaron definitivamente la reflexión teórica y generaron innumerables estudios posteriores.

En el otro extremo del campo de reflexión, el análisis artístico e histórico del humor y la comicidad anclaron en el campo de los géneros, con suerte dispar en su visibilidad según se trate de géneros teatrales o de otras artes. De todos modos, buena parte de estas taxonomías (las de grotesco teatral o teatro del absurdo son ejemplos muy claros) no han quedado fijadas, aceptadas o suficientemente conceptualizadas, de modo tal que su reconocimiento es polémico, o negado con el tiempo por los críticos e historiadores. Seguramente esto no ocurre con el cine industrial y sus géneros, o con el teatro popular, aunque -de todos modos- esta es una problemática que el proyecto abordará solo indirectamente.

En un camino intermedio, el proyecto busca situar de un - o unos - orígenes históricos a categorías que son inter-medias, que comparten varias artes y que suponemos (una hipótesis para desentrañar) que al ser contemporáneas debieron recibir unas condiciones históricas de aparición, de reconocimiento, uso e institucionalización. Requieren de por sí que se asocien a modos de producción, a contextos históricos y culturales y que hayan surgido como reacción y/o novedad más que como tradición.

Es un corte taxonómico que se funda en una concepción estética y que se inserta en las diversas aristas de la liminalidad: entre las artes del humor y el humor fuera de las artes, y de las artes entre sí. No resulta casual que buena parte de los estudios concentrados en el humor en el arte, se propongan conceptualizar en términos de liminalidad², ya explícitos en la reflexión de Bergson, preocupado por ver si su análisis permitía descubrir, “si fuese posible, al punto del que pende el hilo, desde cuyo punto -puesto que lo cómico se balancea entre la vida y el arte- quizá se nos haga visible la relación general del arte con la vida” (1986: 28).

La búsqueda de procedimientos para la generación del humor tiende a crear conciencia de que hay artes que recurren al humor y otras formas de humor que tienen una fuerte explicación contextual, como es el

² Cfr. “Humour as art form”, de Lee Campbell (disponible en <https://es.scribd.com/document/337787433/Humour-as-Art-Form>) o *Art & Laughter*, de Sheri Klein (2007)

caso del humor político, pero también nos recuerda que estos estudios se sitúan (a veces poco conscientemente) en otra zona de intercambios, la de la liminalidad entre humor social y artes del humor.

Relación con repertorios anteriores- antecedentes y ausencias

Es casi unánime la bibliografía sobre humor en repertorios y publicaciones, así como en áreas como la de los *Humor Studies*, pero no es frecuente que se profundicen las investigaciones dedicadas a perspectivas históricas y estéticas. La teoría del humor pertenece en su mayor parte a la epistemología filosófica, lingüística, psicológica y antropológica, pero se encuentra mucho menos situada, a menos que se considere su aspecto aplicado de terapias de la risa.

Las artes también tienen su especificidad formal, según puede verse en los agrupamientos más fáciles de describir, que son los géneros cómicohumorísticos, desde la comedia griega o isabelina hasta el sainete, que demuestran que uno de los caminos más productivos para estudiar el humor no es buscar una poética abstracta, sino poéticas históricas. Lo que intentamos hacer en este caso es no circunscribirnos a las poéticas institucionalizadas de esos géneros porque se encierran en su modus artístico propio y no permiten ver la liminalidad. En este sentido, resulta paradigmático el estudio ya clásico de Wolfgang Kayser acerca de la categoría de grotesco de 1957, traducido al castellano como *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*, que se funda en un recorrido histórico desde los inicios de la Modernidad hasta el siglo XX, con la particularidad de colocar el acento de cada período en un desarrollo artístico diferente: la pintura y la ornamentación; la caricatura; la narrativa; el teatro...

Importancia de la guía o repertorio como herramienta fundamental en el proceso de búsqueda

El proyecto asume las características de una investigación exploratoria, que se guía por los siguientes parámetros heurísticos (Prendes Espinosa, 2015):

- se define como aquella que se efectúa sobre un tema u objeto desconocido o poco estudiado, o escasamente delimitado, cuyo resultado más inmediato es poder constituir una visión aproximada de dicho objeto o tema;
- implica una búsqueda documental y la obtención de datos descriptivos mediante información provista fundamentalmente de datos secundarios, en fuentes documentales impresas, audiovisuales o electrónicas³;

³ En esta etapa contamos con el complemento para la operatoria será el programa Zotero (Diana Melamet) pedido de rastreo a alumnos de Artes y de Letras: Rocío Anadon (humor absurdo), Lilén Pedraza Giménez (grotesco), Matías Katz (humor idiota) y Betania Vidal (posthumor). Cecilia D'Altília a cargo de *camp*.

- abre las puertas para la investigación cualitativa, porque los datos pueden utilizarse para dirigir la formulación más precisa de los problemas que se van a investigar.

Criterios de selección

Para hacer una primera entrada a la problemática del acopio de datos, fueron distribuidas las categorías en el motor de búsqueda Google con la variable “X + definición”. Por ejemplo: “absurdo + definición”. Así descubrimos que los resultados variaban notablemente cuando la búsqueda no recortaba la categoría buscada: “absurdo” no es equivalente -semánticamente - de “humor absurdo”, por lo que reconocimos la necesidad de pensar un sintagma que especificara adecuadamente.

Dada la novedad relativa de algunas categorías como la de “humor idiota” o “posthumor”, la búsqueda en el motor Google resultó necesaria. Aunque parezca paradójica, la ubicación de estas fuentes (artículos, ensayos...) termina siendo accesible y así invierte el preconceito de que los materiales en la web resultan difíciles de identificar porque, como propone Boris Groys, es el motor de búsqueda el que termina volviendo finitas las opciones en teoría infinitas:

...Este motor de búsqueda no busca las infinitas posibilidades de sentido de una palabra, sino el conjunto de contextos realmente disponibles, a través de los cuales se define su sentido [...] Se puede decir que cada palabra se va caracterizando por el conjunto de sus significados, una serie de contextos que esta palabra ha acumulado durante su migración a través del lenguaje, y que se puede caracterizar como su capital simbólico. Y estas colecciones, al ser ‘reales’ -es decir, materiales- también son diferentes (2016:171-172)

Partiendo de esas búsquedas en una gama amplia de fuentes, desde la propia de la divulgación hasta la reconocidamente académica, quedaron confirmadas, por su recurrencia y por su uso, algunas de las categorías: humor idiota, humor absurdo, humor grotesco, humor negro, posthumor, y más dudosamente *kitsch*, *camp* y humor surrealista. También implica retomar la pesquisa en los términos clásicos de los historiadores, cuando hablan de “contexto de uso”, noción de la que Matei Calinescu realiza un uso exhaustivo para su capítulo sobre kitsch en *Cinco caras de la modernidad* (1991).

Cobertura geográfica y cronológica

Con un criterio amplio dada la etapa exploratoria en la que se embarca este relevamiento, los criterios fueron abarcativos en cuanto a los orígenes geográficos internacionales de las fuentes y más restringidos en el establecimiento de la variable cronológica, buscando la definición estética propia de la contemporaneidad. Valga un ejemplo de las posibilidades comparatísticas de esta aproximación: el humor negro ofreció mayor frecuencia de fuentes primarias y secundarias en torno de dos momentos históricos y geográficos de fines del XIX y principios del XX en Francia en torno del grupo de la revista *Le Chat Noir* y hacia fines de la década de 1960 en la Argentina en torno de diversas prácticas artísticas, desde la

pintura, la poesía y el teatro hasta el humor gráfico. Dos nombres sobresalen en los aportes de bibliografía secundaria para el humor negro: Daniel Grojnovski (Francia) y Eduardo Stilman (Argentina). En ambos casos, la precuela vanguardista y el posvanguardismo son los referentes estéticos generales a los que remiten estos trabajos críticos e historiográficos. No resulta casual, respecto de la contemporaneidad ligada al siglo XX y a las vanguardias y posvanguardias, lo que afirma la antropóloga Mary Douglas, respecto del corte que estos fenómenos artísticos crearon respecto de la percepción del arte y del humor; si a partir de ellos las ideas de Freud resultaron accesibles al público común, dice Douglas, se debe a que los surrealistas contribuyeron decisivamente a hacer consciente el contraste entre la forma y lo que carece de forma y del carácter subjetivo de las categorías con las que se estructura la experiencia, principios todos que constituyen premisas de nuestro tiempo⁴. La experimentación continua nos ha instalado una simpatía intuitiva por el comportamiento simbólico que es un juego con la forma, y la broma lo es, básicamente, ya que trae la relación dispar (o disparatada) entre elementos que pertenecen a varios patrones, y hacen visible que cualquier ordenamiento de la experiencia es arbitrario y subjetivo (Douglas, 1968: 365).

SopORTE y naturaleza de las fuentes

Las fuentes contempladas son las primarias, las secundarias y las terciarias. Entre estas últimas, el diccionario del humor de Ana Flores, *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina* (2014) es un caso muy original dentro de la bibliografía en castellano, dado el nivel de sistematicidad de los repertorios críticos existentes.

› **A modo de cierre**

En algunas consideraciones, el humor y la historia artística van asociados a la generación del cambio; desde la función de la parodia para los formalistas rusos hasta la generalizaciones como la de que “la risa no es más que un procedimiento crítico entre muchos otros” (“Idiotéz, arte paródico, risa” en el glosario coordinado por Mathilde Ferrer (2016)) o como desplazamiento o desaparición en las condiciones actuales (Patrice Pavis y su entrada “Risa, sonrisa” en su último diccionario, v. Pavis, 2016). A pesar de

⁴ “Fo rus, thanks largely to the surrealists, it is not posible to read new fiction, to go to the theatre, to read the catalogue of any exhibition of painting or sculpture without taking note of an attitude which derives from the thinkers of the beginning of this century. Awareness of the contrast between form and formless, and awareness of the subjective character of the categories in which experience is structured have become the cultural premisses of our age. They are no longer erudite pre-occupations of the learned, but get expressed at an entirely popular level. Continual experimentation with form has given us now an intuitive sympathy for symbolic behaviour which is, after all, a play upon form. ...” (Douglas, 1968: 362)

que la risa en sí misma no es una categoría estética, sino una manifestación, el renovado interés en su contundencia y su impacto sociales no son ajenos a las nuevas definiciones del juicio estético como fenómeno condicionado por presupuestos ideológicos, pero que reconoce la actividad artística como respuesta a necesidades cognitivas primarias (Fusillo, 2012: 13).

Bibliografía

Bergson, Henri 1986. *La risa*. Madrid, Espasa-Calpe.

Calinescu, Matei 1991. *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, Vanguardia, Decadencia, Kistch, Posmodernismo*. Madrid, Tecnos.

Costa, Jordi 2010. "La (im)posibilidad de una risa". *Una risa nueva Posthumor, parodias y otras mutaciones de la comedia*. Murcia, Nausicáa

Douglas, Mary 1968. "The Social Control of Cognition: Some Factors in Joke Perception". *Man. New Series*, 3, 3 (septiembre), 361-376.

Ferrer, Matilde (comp). 2016. *Grupos, movimientos, tendencias del arte contemporáneo desde 1945*. Buenos Aires, La marca editora.

Fusillo, Massimo (2012). *Estética de la literatura*. Madrid, Machado Libros.

Groys, Boris 2016. "Google: el lenguaje más allá de la gramática". *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires, Caja negra, 167-177

Klein, Sheri 2007. *Art & Laughter*. Londres, I.B. Tauris.

Moretti, Franco 2007. *La literatura vista desde lejos*. Barcelona, Marbot

Pavis, Patrice 2016. *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. México, Paso de Gato

Prendes Espinosa, Carlos 2015 "Realidad aumentada y educación: análisis de experiencias prácticas". *Pixel-bit. Revista de Medios y Educación*. N. 46, enero: 187-203.

Villaseñor Rodríguez, Isabel 2008. "Metodología para la elaboración de guías de fuentes de información". *Investigación bibliotecológica*. Vol22, n. 46, septiembre/diciembre, 113-138