

Apuntes para una lectura afectiva del humor

AVILANO, Mariana. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Artes del Espectáculo (IAE) – m_avilano@hotmail.com

Eje: Historia de las Ciencias de las Artes del Espectáculo - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: teorías sobre el humor – emociones – Carroll – Morreall

› Resumen

La intención de esta comunicación es poner en diálogo algunos enfoques teóricos elaborados en el campo de la filosofía del arte y estudiados en el marco del proyecto *Constitución histórica de las categorías contemporáneas del humor y de la comicidad*, que se desarrolla en el área de Historia de las Ciencias de las Artes del Espectáculo. En particular, nos interesa revisar cómo el debate en torno a las emociones - debate que ha sido objeto de numerosas conceptualizaciones como resultado del reciente giro afectivo en las humanidades- y a la particularidad de la experiencia humorística ha sido formulado en autores como Robert Escarpit, John Morreall y Noël Carroll.

› Presentación

En su celebre ensayo titulado *El humor* (1962), Robert Escarpit ya adelantaba el interrogante que guía esta indagación: el humor, como fenómeno complejo, ¿debería definirse como un proceso puramente intelectual o involucra una dimensión afectiva? (1962: 75). Un posible cruce entre la dimensión afectiva y la intelectual se puede pensar a partir de su teoría dialéctica del humor, que supone reconocer dos momentos distintos. Por un lado, se suscita una fase intelectual, crítica, que involucra cierta tensión nerviosa como resultado de una ironía mordaz que cuestiona los presupuestos, normas, expectativas con las que entendemos el mundo. La dimensión afectiva de dicho fenómeno se hace evidente con lo que Escarpit llama el "rebote humorístico", ese segundo momento del humor, entendido como una fase constructiva de desahogo, que viene a restaurar el equilibrio. De esta manera, la dimensión afectiva surge entonces a los efectos de considerar a la risa como una experiencia que despierta una manifestación corporal del alivio de la tensión generada por la paradoja humorística.

› **John Morreall: el humor como distanciamiento/desapego**

Dentro de las reflexiones filosóficas contemporáneas sobre el humor, el académico estadounidense John Morreall constituye una figura predominante. Mientras Escarpit ve el humor como un fenómeno multidimensional en donde conviven experiencias estéticas, psicológicas y sociales, la definición que plantea Morreall se centra más que nada en la dimensión estética del humor. Su “nueva” teoría de la risa parte de un enfoque cognitivo y considera al humor como una experiencia estética cuyo único objetivo es el disfrute humorístico [*humorous amusement*]. Morreall argumenta que dicha experiencia constituye un patrón que comprende cuatro elementos básicos (2009: 50): primero, el humor supone un desplazamiento cognitivo [*cognitive shift*] que implica un cambio rápido en nuestra forma de percibir o pensar; en este contexto, adoptamos una postura más ligada al juego que trae aparejado un distanciamiento/desapego conceptual y práctico, a partir del cual suspendemos las convenciones o las normas socialmente aceptadas; nuestra respuesta a ese desplazamiento cognitivo se asocia al disfrute o deleite, dejando de lado cualquier tipo de emoción negativa como podría ser el enojo, el miedo, entre otras; finalmente, la diversión o placer que experimentamos al percibir ese desplazamiento cognitivo se expresa a partir de la risa.

Partiendo de la noción de distanciamiento, Morreall encuentra los argumentos para plantear que el disfrute humorístico va en dirección opuesta al apego emocional. Mientras que establecer una conexión afectiva con una situación evoca ciertas formas de actuar, el regocijo humorístico involucra un modo distinto de orientar la experiencia que no tendría, para Morreall, ninguna consideración práctica. El autor firma que no se puede entender lo humorístico como un estado emocional ya que, si bien el distanciamiento cognitivo involucra evaluar cambios psicológicos y su debido correlato sensorial, no es un estado que involucre creencias, deseos ni una disposición a actuar en consecuencia para adaptarse a dicha realidad. Por consiguiente, el autor asume que, cuando nuestra experiencia se orienta al divertimento o al regocijo humorístico, las coordenadas “Real/Aquí/Yo/Lo práctico” que configuran el entramado mental de las emociones del tipo *flight/fight* quedan suspendidas (2009: 32).¹ Así, este desapego emocional del humor alude a la “anestesia momentánea del corazón” a la que Bergson hace referencia en su célebre ensayo *La risa*, al explicar que lo cómico, en tanto apela a la inteligencia pura, encuentra en la emoción a su mayor enemigo (2002: 28).

La distancia emocional que Morreall reconoce no va en detrimento de un valor ético del humor. La dimensión moral del humor puede promover tanto valores positivos (paciencia, tolerancia, amabilidad,

¹El miedo y el enojo son los ejemplos utilizados por Morreall para ilustrar este tipo de emociones.

humildad, perseverancia y coraje) como defectos o vicios (irresponsabilidad, la falta de compasión, los prejuicios). Su planteo no reconoce un carácter esencialmente ético del humor, sino que, al estar anclado en la experiencia concreta, podrá o no ser ético según los valores que fomente.

Por último, un punto relevante de su desarrollo es la consideración de cómo nos podemos beneficiar, desde una perspectiva social, de la comedia. Lejos de verse como una debilidad, la distancia emocional supone una fortaleza asociada a la flexibilidad cognitiva. Mientras la dimensión emocional de la tragedia supone una economía afectiva y un repertorio acotado de modos de lidiar con esas emociones, para Morreall la comedia ofrece un pensamiento más racional, que contempla múltiples enfoques y respuestas espontáneas a diferentes problemas. Cuando nos vemos afectados emocionalmente, las limitaciones propias del repertorio muy pocas veces nos llevan a revisar una situación de forma crítica. En consecuencia, Morreall confiere a la diversión humorística la capacidad de evocar patrones de pensamiento ligados a lo diverso, lo múltiple, lo nuevo, lo contingente, valores que ofrecerían cierta ventaja de la comedia por sobre la tragedia en tanto serían de mayor utilidad en función de las coordenadas culturales actuales.

› **Noël Carroll y el disfrute cómico como un estado emocional**

Noël Carroll es uno de los filósofos del arte contemporáneo más prominentes de los últimos años. Sus diversas obras abordan reflexiones sobre el hecho estético contemporáneo, más específicamente sobre el cine y el arte de masas, la danza, el humor, entre otros fenómenos. Una de sus preocupaciones centrales tiene que ver con el rol de las emociones en la experiencia estética, tomando como punto de partida el análisis de los diversos aspectos que, según cada obra, motivan, orientan la percepción en cierta dirección emocional.

Esta preocupación por el rol de las emociones, basada en gran medida en los aportes de la teoría cognitiva, es central en sus reflexiones sobre el humor. Carroll afirma que el humor despierta un disfrute cómico [*comic amusement*], entendido como un estado emocional que difiere mínimamente de las emociones paradigmáticas. Dicho estado es caracterizado por este autor en los siguientes términos: el objeto del estado mental es una incongruencia percibida que no es reconocida como amenazante ni produce ningún tipo de ansiedad ni molestia; a su vez, la aproximación a ese objeto cómico no supone una actitud de búsqueda, o en los términos de Carroll, de “resolución de rompecabezas”, sino más bien un disfrute (2013: 84).²

² En su breve pero completo volumen *Humour: A Very Short Introduction* (2014), si bien hace mención de las teorías más importantes sobre el humor, su enfoque principal pasa por la teoría de la incongruencia. De allí que su caracterización de la diversión cómica sea definida en términos de un estado emocional dirigido a una incongruencia.

Esta consideración de la diversión cómica como una emoción se afirma en varios puntos. En primer lugar, el objeto de la emoción sería lo humorístico, que se define como aquello que se percibe como incongruente en relación a las expectativas de cómo el mundo debería ser. Esta reacción propicia un cambio de la economía afectiva que puede generar, en algunos casos, un contagio emocional. Para Carroll, la percepción de una incongruencia puede motivar un estado que se sostiene en el tiempo y que, además de traducirse en un sentimiento de liviandad [*levity*], supone una tendencia a encontrar más aspectos incongruentes.

A partir de esta conceptualización, Carroll rescata el valor heurístico del humor y resalta su habilidad de funcionar como un correctivo social. Dicho autor ve en esta emoción una herramienta de “limpieza cognitiva”: en tanto muestra las falencias de nuestros marcos mentales y nos permitiría reconocer errores o procesos cognitivos defectuosos, es una emoción cuyo valor reside en poder reiniciar el sistema cognitivo y en resaltar las limitaciones epistemológicas de nuestro razonamiento. La idea de limpieza cognitiva tiene una aplicación de criterio más práctico y, por lo tanto, esta postura lo aleja del desapego y la desconexión, o la naturaleza desraizada. Contrario a lo que propone Morreall, tiene una dimensión práctica: la risa deviene correlato corporal de la identificación de esos elementos que marcan un razonamiento defectuoso.

› ***Apuntes para futuras indagaciones***

Teniendo en cuenta la dirección del proyecto de investigación que motiva esta ponencia, con la revisión de las diferentes categorías con las que venimos trabajando (grotesco, camp, posthumor, humor absurdo, humor negro) se abre un punto de partida para explorar el repertorio de emociones, de afectos asociados a dichas categorías. Si a esta preocupación teórica sobre el humor y su repertorio de emociones le agregamos algunas indagaciones planteadas desde la teoría del afecto sobre la performatividad de las emociones en autoras como Sara Ahmed (2004), una lectura afectiva del humor despierta una pregunta clave: ¿se puede pensar en el humor y lo cómico como fenómenos que movilizan determinadas emociones en la esfera pública? De esta manera, la preocupación por la performatividad de las emociones, siguiendo a Ahmed, analiza cómo los afectos configuran y orientan nuestras prácticas sociales más allá de su dimensión psicológica, es decir, cómo se reorientan los cuerpos en el entramado social.

Esta hipótesis de lectura permite puntos de cruce con una gran parte de los debates contemporáneos sobre los diversos fenómenos humorísticos que toman como punto de partida la consideración del humor como una categoría estética. En esta misma dirección, explorar la orientación emocional de una obra de arte - como ya había analizado Carroll- y la experiencia estética que la misma abre, junto con la performatividad

de esos afectos parece ser una línea de estudio cuya premisa teórica recupera las implicancias políticas del acto estético.

Bibliografía

- Ahmed, Sara. (2004). *The Cultural Politics of Emotions*. Edimburgo, Edinburgh University Press.
- Bergson, Henri. (2002). *La risa. Ensayo sobre el significado de lo cómico*. Buenos Aires, Ediciones Godot.
- Carroll, Noël. (2013). "Comic Amusement, Emotion, and Cognition". En John Deigh (ed.), *On Emotions*. Ontario, Oxford University Press.
- _____. (2014). *Humour: A Very Short Introduction*. Oxford, Oxford University Press.
- _____. (2018). *Una filosofía del arte de masas*. Madrid, Antonio Machado libros.
- Escarpit, Robert. (1962). *El humor*. Buenos Aires, Eudeba.
- Morreall, John. (2009). *Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humor*. Oxford, Wiley-Blackwell.
- _____. (1983). *Taking Laughter Seriously*. Albany, State University of New York.