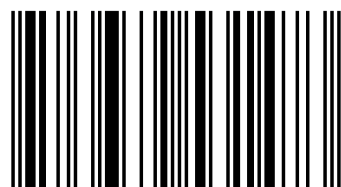


## La Risa

El presente trabajo busca mostrar la importancia de la risa en la vida cotidiana, teniendo en cuenta que en la actual sociedad impera el aislamiento, y la gente interactúa más con los dispositivos electrónicos que con los seres corporales, situación que ha llevado a unos altos niveles de desconocimiento de la realidad emocional, y a una simplificación de las interacciones sociales que se limitan a construcciones imaginarias reducidas a la virtualidad. La necesidad de recuperar valores como el ejercicio mismo de la felicidad, que no depende de manera exclusiva de objetos o de recursos, sino de disposiciones satisfactorias y positivas que se instalan en la mente, plantea la importancia de encontrarle sentido a la misma cotidianidad que incluye el trabajo, la vida familiar, y la interacción social. Por eso se formula aquí una reflexión sobre la manera como se puede promover la risa en el entorno laboral, teniendo en cuenta que éste es vital para la existencia; la manera cómo surge la risa en el ejercicio verbal; y la forma como puede aflorar esta a partir de situaciones afectivas.



Francisco Ramos Cuncanchún es doctor en Ciencias Pedagógicas. Autor de libros como *The Adventures of Pinocchio for Classroom Work*; *Spare Joy, Spoil the Child* y *No despidas el presente: formas de tiempo y percepción que gobiernan nuestro cuerpo*. Actualmente es profesor Titular de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.



978-3-639-53147-3

editorial académica española

Ramos Cuncanchún



Francisco Ramos Cuncanchún

## La Risa

un escape de la censura, la compostura y la aflicción

**Francisco Ramos Cuncanchún**

**La Risa**



**Francisco Ramos Cuncanchún**

## **La Risa**

**un escape de la censura, la compostura y la  
aflicción**

**Editorial Académica Española**

## **Impressum / Aviso legal**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle in diesem Buch genannten Marken und Produktnamen unterliegen warenzeichen-, marken- oder patentrechtlichem Schutz bzw. sind Warenzeichen oder eingetragene Warenzeichen der jeweiligen Inhaber. Die Wiedergabe von Marken, Produktnamen, Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen u.s.w. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutzgesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Información bibliográfica de la Deutsche Nationalbibliothek: La Deutsche Nationalbibliothek clasifica esta publicación en la Deutsche Nationalbibliografie; los datos bibliográficos detallados están disponibles en internet en <http://dnb.d-nb.de>.

Todos los nombres de marcas y nombres de productos mencionados en este libro están sujetos a la protección de marca comercial, marca registrada o patentes y son marcas comerciales o marcas comerciales registradas de sus respectivos propietarios. La reproducción en esta obra de nombres de marcas, nombres de productos, nombres comunes, nombres comerciales, descripciones de productos, etc., incluso sin una indicación particular, de ninguna manera debe interpretarse como que estos nombres pueden ser considerados sin limitaciones en materia de marcas y legislación de protección de marcas y, por lo tanto, ser utilizados por cualquier persona.

Coverbild / Imagen de portada: [www.ingimage.com](http://www.ingimage.com)

Verlag / Editorial:

Editorial Académica Española

ist ein Imprint der / es una marca de

OmniScriptum GmbH & Co. KG

Bahnhofstraße 28, 66111 Saarbrücken, Deutschland / Alemania

Email / Correo Electrónico: [info@omniscryptum.com](mailto:info@omniscryptum.com)

Herstellung: siehe letzte Seite /

Publicado en: consulte la última página

**ISBN: 978-3-639-53147-3**

Copyright / Propiedad literaria & cop Francisco Ramos Cuncanchún

Copyright / Propiedad literaria © 2017 OmniScriptum GmbH & Co. KG

Alle Rechte vorbehalten. / Todos los derechos reservados. Saarbrücken 2017

**LA RÍSA**

**UN ESCAPE DE LA CENSURA, LA COMPOSTURA Y LA AFLICCIÓN**

**Francisco Ramos Cuncanchún**

**Bogotá-Colombia, febrero de 2017**



## Índice

<b>PRÓLOGO</b>	<b>7</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>9</b>
<b>LA RISA Y LA COTIDIANIDAD LABORAL:</b>	
<b>UN ESCAPE DE LA COMPOSTURA</b>	<b>15</b>
Intenciones y procedimientos del Taller de la Risa	21
Mecanismos para el desarrollo del taller de la risa	23
Desarrollo del Taller de la Risa	25
Primera fase: Reconocimiento de los propios hábitos	27
Sesión “La Ingenuidad”	27
Sesión “Los movimientos”	30
Sesión “Las funciones anímicas”	31
Segunda fase: Desinhibición	33
Sesión “La situación”	33
Sesión “La expectación”	34
Tercera fase: Creación	36
Sesión “La imitación”	37
Sesión “La caricatura”	39
Sesión “La parodia”	41
Sesión “El desenmascaramiento”	42
<b>LA RISA OCULTA EN LAS EXPRESIONES VERBALES:</b>	
<b>UN ESCAPE DE LA CENSURA</b>	<b>47</b>
<b>LA RISA EN LOS SENTIMIENTOS:</b>	
<b>UN ESCAPE DE LA AFLICCIÓN</b>	<b>71</b>
<b>EI BOTÍN</b>	<b>85</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>103</b>





**Dedico este trabajo a mi bella esposa Patricia,  
a mis hijos Larissa y Diego David,  
y por supuesto a Mindy y Woody**



## **PRÓLOGO**

El presente trabajo considera la importancia que tiene la risa para mejorar la calidad de vida, teniendo en cuenta las condiciones de deshumanización y de aislamiento en que se desenvuelven las personas en la sociedad contemporánea.

Busca llamar la atención sobre la importancia de incorporar la risa a la vida cotidiana, teniendo en cuenta que avanzamos en una sociedad caracterizada por la indiferencia frente al sufrimiento y las necesidades ajenas. En esta impera el aislamiento, debido a que la gente interactúa más con los dispositivos electrónicos que con los seres corporales, situación que ha llevado a unos altos niveles de insensibilidad y de desconocimiento de la realidad emocional, y a una simplificación de las interacciones sociales que se limitan a construcciones imaginarias reducidas a la virtualidad, y particularmente a las redes sociales.

La necesidad de recuperar valores como el ejercicio mismo de la felicidad, que no depende de manera exclusiva de objetos o de recursos, sino de disposiciones satisfactorias y positivas que se instalan en la mente, plantea la importancia de encontrarle sentido a la misma cotidianidad que incluye el trabajo, la vida familiar, y la interacción social.

Con este propósito se formula aquí una reflexión sobre la manera como se puede promover la risa en el entorno laboral, teniendo en cuenta que éste es vital para la existencia; la manera cómo surge la risa en el ejercicio verbal, que es el recurso con el que contamos para expresar nuestros pensamientos; y la forma como puede aflorar a partir de situaciones afectivas, las cuales surgen inevitablemente

detrás de cada percepción. Para ilustrar este último aspecto se presenta un ejercicio dramático consistente en un corto guion de cine que constituye un experimento creativo para mostrar una manera de hacer surgir la risa.

## INTRODUCCIÓN

A principios del siglo veinte Henry Bergson escribió el libro “La risa: un ensayo sobre el significado de lo cómico” (1996), cuya publicación coincidió con el comienzo de la primera era dorada de la risa, después del carnaval popular después del carnaval popular de la edad media y el renacimiento, es decir, el trabajo de los grandes comediantes del cine mudo. El análisis de las causas de la risa de Bergson (rigidez, mecanización y tensión) lo llevaron a concluir que esta es una característica humana en todos los aspectos (en la forma de ser generada, en la percepción que de ella se tiene, en su contenido, y en las alusiones que se realizan).

Él ubicó su origen en todo lo que implica imitación, la cual obedece a la repetición mecánica de lo que parece ser el producto de un molde y que refleja rigidez, por contraste a la flexibilidad del ser humano y de la vida. Como ejemplo, enfatizó en los comportamientos estereotipados que fueron motivo de la comedia francesa de Moliere: la vanidad, la tacañería, la envidia, los celos, la ira y así en adelante.

Ya desde la antigüedad estas características se conocían como elementos objeto de risa, de manera que lo que en la tragedia era profundo motivo para el drama en la comedia causaba alegría. Entre los antiguos griegos se practicaban las festividades dionisiacas para celebrar la recolección de la uva, cuya abundancia favorecía el éxtasis colectivo. Durante estas celebraciones, acomodadas entonces en los ciclos de la agricultura, la gente desplegaba sin limitaciones todas sus funciones humanas, liberada de cualquier constreñimiento, y múltiples manifestaciones sexuales se podían llevar a cabo como una expresión festiva,

de tal manera que la exageración y las conductas llevadas al extremo eran las características básicas de dichas fiestas.

Debido a la importancia de la risa en la sociedad griega, esta fue motivo de estudio por grandes teóricos. Se considera que Aristóteles escribió un libro sobre la risa, así como escribió uno sobre la tragedia, que se supone desaparecido en el incendio de la biblioteca de Alejandría. Se conserva la concepción sobre la risa del teórico materialista griego Demócrito, filósofo que formuló la teoría de la composición atómica de la materia, quien definió la risa como una visión unitaria del mundo, es decir, una visión que contempla todas las dimensiones de la existencia.

Aristófanes escribió las primeras obras teatrales occidentales de carácter cómico conocidas. Su contenido risible es tan irresistible que sus representaciones continúan produciendo hoy en día el mismo efecto cómico que, de acuerdo a los historiadores, producían en su tiempo, básicamente porque él tomaba las características humanas primarias como su tópico esencial. De Aristóteles ha llegado hasta nosotros la afirmación de que los niños ríen por primera vez a los cuarenta días de nacidos, y solo entonces se convierten en personas.

Esta intuición, tenida en una época tan remota, nos resulta muy importante para poder entender la importancia de la risa en la vida de los seres humanos, pues esta condición de "persona" que otorga la risa tiene un sentido profundo, al mostrarnos una cualidad esencialmente humana que se relaciona con la condición de inteligencia y creatividad, de manera que la risa no puede ser considerada un acto corporal y mental negativo o inapropiado para la sociedad.

La comprensión de este hecho lleva a la formulación del presente trabajo, para llamar la atención sobre la importancia de re-incorporar la risa a la vida cotidiana, buscando trabajar sobre la “atención” de las personas, atrapadas hoy por los dispositivos electrónicos hasta el punto que se han ido extinguiendo muchas funciones fundamentales, que van del desconocimiento del propio cuerpo, que ya encuentra sus equivalentes en el mundo virtual, hasta de valores como la amistad, el amor, la solidaridad, que se diluyen en mundos imaginarios a través de las redes sociales.

En ese orden de ideas una necesidad importante en el mundo actual es la de recuperar aspectos como el ejercicio mismo de la felicidad, que no depende de manera exclusiva de la abundancia de objetos, sino de una perspectiva diferente para concebir el mundo. Por eso en este trabajo se presentan, a partir del conocimiento que se tiene sobre la risa, que fue objeto de mi tesis doctoral titulada “El taller de la risa: propuesta didáctica para el desarrollo de la creatividad artística” una reflexión sobre la manera como se puede promover la risa en el entorno laboral; una exposición de manera sencilla de las diferentes modalidades para la formación de los chistes, definidas por Freud, acompañada de una interpretación propuesta, con el fin de contribuir a familiarizar al lector con técnicas que pueden favorecer una mayor inclusión de la risa en la vida cotidiana; y finalmente se hace la presentación de las posibilidades que tienen las situaciones dramáticas para producir el humor, ilustrada con un corto guion de cine, cuyo único propósito es mostrar como mediante la escritura se abren posibilidades para hacer reír partiendo de estados que comprometen los sentimientos.

En cuanto a la manera como se puede promover la risa en el entorno laboral se parte de referir cómo se ha generado una nueva actitud en las empresas que



busca flexibilizar sus interacciones, para lo cual se le ha dado acogida a la lúdica, debido a las posibilidades ficcionales que esta tiene (considerando que la ficción es una aspiración permanente de las personas). En el desarrollo de la lúdica en la empresa resulta útil el ejercicio de la risa como uno de sus recursos, para lo cual se presentan aportes que hacen posible su implementación consciente en dicho entorno.

Se parte de citar algunos autores que en diferentes ámbitos han realizado investigaciones, las cuales concluyen estableciendo los efectos benéficos de la risa en la vida laboral, entre los que sobresale el reconocimiento de la dimensión emocional, la obtención de experiencias óptimas, la creación de motivación, la cohesión del grupo, y la disposición al cambio. A partir de esta mirada se presenta una opción práctica que ofrece formas de realizar actividades de movimientos, verbalizaciones y situaciones que producen la risa en una secuencia que explora en las fuentes de la comicidad correspondientes a la ingenuidad, los movimientos, las funciones anímicas, la situación, la expectación, la imitación, la caricatura, la parodia y el desenmascaramiento (Freud, 2008).

Posteriormente se presentan las técnicas de la elaboración del chiste desarrolladas Freud, con el propósito de darle vida, en nuestro contexto, a este importante planteamiento hecho desde el psicoanálisis, para lo cual se presentan ejemplos con los que se busca mostrar con la mayor proximidad posible la manera concreta como se puede llevar a la práctica la construcción del chiste, con la pretensión, no de que se produzcan permanente elaboraciones verbales ingeniosas, sino de que se pueda generar una interactividad flexible e inteligente que contraste con la tensión y rigidez reinante en los ambientes diarios, los cuales conducen muchas veces a atmósferas de intolerancia y agresión.

Luego de cada ejemplo se presenta una interpretación para intentar mostrar el objetivo de ataque o de crítica que tiene cada chiste, con la intención de sugerir una posible alternativa de significado que este podría tener. Por último, se exponen diferentes aspectos de la risa a partir de la construcción humorística, que se ilustra con el breve guion de cine.

De esta manera el presente trabajo recorre las fuentes de la risa elaboradas por Freud: lo cómico, el chiste y el humor. La primera fuente desarrollada como posibilidad de búsqueda de la risa en el ambiente laboral, la segunda en la misma experiencia diaria del hablar y la tercera en la vivencia de situaciones afectivas. El énfasis en la acción en el primer capítulo, en lo verbal en el segundo capítulo y en la emoción en el tercero busca evidenciar, a partir del desarrollo de casos concretos, como lo cómico corresponde al gasto de representación ahorrado, el chiste corresponde al gasto de coerción ahorrado y el humor, al gasto de sentimiento ahorrado, ahorros que hacen posible la risa, y que fueron señalados por Freud (2008) en su obra el chiste y su relación con lo inconsciente.

De manera que con la presentación de este trabajo se busca recrear las fuentes señaladas para precisar que estas están ubicadas en tres aspectos de nuestra existencia: las acciones (movimientos), porque la risa se produce cuando nos logramos fugar de la compostura que estamos obligados a mantener ante los demás; los pensamientos (coerciones), porque la risa surge cuando logramos evadir la censura impuesta por la sociedad o por nuestra propia mente; y las emociones (sufrimientos) porque se hace posible la risa cuando podemos escapar de las aflicciones que nos aquejan, logrando hacer aparecer algo trágico como trivial.



## **LA RISA Y LA COTIDIANIDAD LABORAL: UN ESCAPE DE LA COMPOSTURA**

Tradicionalmente se ha atribuido a la empresa el carácter absoluto de seriedad, considerando que cualquier asomo de risa puede restarle respeto y credibilidad, de manera tal que la risa se ha conjurado de ella, y solo se presenta en los espacios privados o en condiciones clandestinas, si es que esta se manifiesta durante la jornada laboral, lo cual se constituye en una disonancia interna en el trabajador al tener que suprimir la expresión de sus emociones.

Esta situación se ha acentuado más en el siglo XXI por la velocidad que caracteriza a todas las actividades sociales, ya que en esta época en que existe un nuevo ritmo por la preponderancia de la era digital, así como por el desarrollo de una mayor competitividad, que deja obsoletas prácticas las cuales apenas empiezan a desarrollarse y que rápidamente son reemplazadas por otras más eficientes, los seres humanos están cada vez más alienados de sus propias capacidades y potencialidades, y su experiencia corporal y emocional queda reducida a lo estrictamente privado.

Estas prácticas de rigidez y seriedad han empezado a replantearse, más por el interés mismo del mayor rendimiento empresarial que por el desarrollo humano, con la preocupación de mejorar no solo la productividad sino los procesos de comercialización. Con este propósito se le ha dado acogida a una actividad tan alejada de la producción como lo es la lúdica, por la posibilidad que esta brinda de colocar las situaciones empresariales y comerciales en el campo de la ficción, como una forma de explorar y desarrollar las diferentes alternativas creativas.

En esta perspectiva la lúdica ha sido involucrada en el lanzamiento de productos, en la realización de ferias a nivel nacional e internacional, en los procesos promocionales; pero, además, en la cotidianidad misma de las empresas, con la convicción de que una mejor disposición generada a partir de experiencias ficticias por parte de los trabajadores mejora su actitud hacia la producción.

Siendo la risa un componente fundamental de la actividad lúdica, consideramos importante suministrar tanto elementos del nivel teórico, correspondientes a las investigaciones sobre su efecto en el mundo empresarial, como del nivel práctico, consistente en determinar aquellas claves necesarias para producirla. En este sentido podemos señalar que se han realizado varios estudios en diferentes países del mundo sobre la importancia de la risa para las empresas, de los cuales citamos a continuación algunos ejemplos.

La autora alemana Vogler (2010) advierte cómo se vienen dando grandes cambios a nivel mundial que implican, por un lado un mayor poder exportador de la china, afectando seriamente las exportaciones alemanas, y por otro un control creciente del mercado por parte de Asia, lo cual hace necesario generar condiciones de flexibilidad y de creatividad por parte de todos los participantes en el mundo empresarial, en el cual lógicamente los trabajadores ocupan un lugar fundamental para ponerse a tono con las necesidades que sobrevienen. Con este propósito estudia las posibilidades que tiene el humor como recurso para lograr el éxito empresarial. Destaca la necesidad de comprender la condición de seres humanos que tienen los miembros de una empresa, resaltando la necesidad del reconocimiento de la dimensión emocional en el campo laboral. Al respecto señala:

Emotionen? In Organisationen? Im Beruf? Unerwünscht! Davon sind viele überzeugt. Das Emotionale ist nicht gern gefühlt in Organisationen! Die emotionale Intelligenz gilt einigen immer noch als Frauensache! Als Gedöns! Man(n) hat eine Heidenangst, dass Emotionen den reibungslosen Ablauf der Unternehmensprozesse stören könnten. Dabei wird schnell vergessen, dass Menschen keine Maschinen sind, sondern eben lebendige Wesen mit Gefühlen. Wo Menschen zusammenkommen und unterschiedliche Interessen verfolgen, werden Emotionen freigesetzt. Wer sie unterdrückt, spürt schnell die Konsequenzen<sup>1</sup> (p. 6, 7).

Por su parte, la autora francesa Lataste (2012) saca en claro las numerosas virtudes que tendría la risa como recurso para la vida laboral, a partir de la indagación en diversos artículos de revistas sobre la risa en las empresas, que ella revisa y clasifica. De estas virtudes extraigo cuatro que me parecen muy relevantes para considerar el papel de la risa en la empresa:

- Atténuer les résistances au changement, accompagner le changement, renforcer la capacité à faire accepter les changements car l'humour peut être utilisé comme outil de persuasion.
- Maintenir, renforcer la cohésion du groupe et l'esprit d'équipe en créant une connivence, une complicité entre les interlocuteurs : toute

---

<sup>1</sup> «¿Emociones? ¿En las empresas? ¿En el trabajo? Indeseable. Muchos están convencidos de esto. No se está a gusto con lo emocional en las empresas. ¡Algunas consideran que la inteligencia emocional es un asunto de mujeres! ¡Como un disparate! El hombre tiene miedo de que las emociones puedan interferir con los procesos de los negocios. Pronto se olvida que las personas no son máquinas sino simplemente criaturas que viven con sentimientos. Donde la gente se reúne y persigue intereses diferentes, las emociones se liberan. Quien se reprime sufre rápidamente las consecuencias».

plaisanterie suppose une forme de connaissance tacite partagée, rire de la même chose suppose une adhésion aux mêmes valeurs. Échanger des blagues avec ses collègues est une forme de lien qui renforce la solidarité, le plaisir du travail collectif.

– Motiver pour atteindre un objectif, mobiliser, susciter la participation, l'intérêt, l'implication car faire rire est un moyen d'attirer et de retenir l'attention.

– Lutter contre le stress, améliorer la performance, la productivité, l'efficacité au travail des individus<sup>2</sup> (p. 55-57).

En España Fernández y Jáuregui (2008) plantean la estrecha relación que se debe establecer entre la alegría y el desempeño laboral, el cual se ve limitado por la consideración del trabajo como un fardo, como un episodio de sufrimiento, opinión que ha venido manteniéndose de generación en generación. Según ellos, es importante remover los temores y los mitos que se han fijado de manera innecesaria, y que hacen que muchas personas consideren el humor en el trabajo como algo negativo. Resaltan por el contrario que la risa es de gran beneficio para la salud como lo han comprobado diferentes descubrimientos científicos, y muestran cómo esta puede constituirse en un factor de gran beneficio para el desarrollo de la empresa.

---

<sup>2</sup> -Atenuar las resistencias al cambio, acompañar el cambio, reforzar la capacidad de hacer aceptar los cambios porque el humor puede ser utilizado como herramienta de persuasión. -Mantener y reforzar la cohesión del grupo y el espíritu en equipo al crear una complicidad entre interlocutores: toda broma supone una forma de conocimiento tácito compartido, reír de la misma cosa supone una adhesión a los mismos valores. -Motivar para alcanzar un objetivo, movilizar, suscitar la participación, el interés, el compromiso, porque hacer reír es un medio de atraer y retener la atención -combatir la tensión, mejorar el desempeño, la productividad, la eficacia en el trabajo de los individuos.

A partir de los años noventa en algunas empresas colombianas se empezó a experimentar con la implementación de actividades de tipo lúdico, siguiendo experiencias de otros países, hecho en el cual también influyeron propuestas de algunos psicólogos influenciados por la obra de Csikszentmihalyi (1993) quien enfatiza en la felicidad como factor esencial para la vida contemporánea. En esta dirección él acuñó el término *flow* para referirse a experiencias óptimas, las cuales son posibles cuando:

- Clear goals: an objective is distinctly defined; immediate feedback: one knows instantly how well one is doing.
- The opportunities for acting decisively are relatively high, and they are matched by one's perceived ability to act. In other words, personal skills are well suited to given challenges.
- Action and awareness merge; one-pointedness of mind.
- Concentration on the task at hand; irrelevant stimuli disappear from consciousness, worries and concerns are temporarily suspended.
- A sense of potential control.
- Loss of self-consciousness, transcendence of ego boundaries, a sense of growth and of being part of some greater entity.
- Altered sense of time, which usually seems to pass faster.
- Experience becomes autotelic: If several of the previous conditions are present, what one does becomes autotelic, or worth doing for its own sake<sup>3</sup> (p178,179)

---

<sup>3</sup> Se tienen metas claras con un objetivo bien definido; hay inmediata retroalimentación: uno sabe instantáneamente que tan bien lo está haciendo; las oportunidades para actuar son decididas y relativamente altas; estas oportunidades para actuar corresponden a la habilidad propia percibida, es decir, las destrezas personales corresponden a los desafíos que se presentan; hay una emergencia de la acción y de la consciencia; se presenta una uni-direccionalidad de la mente; Hay concentración en



La experiencia realizada en Colombia, centrada en talleres y dinámicas empresariales, destacó la importancia de la felicidad, aunque no se buscaba el mejoramiento de las condiciones anímicas de los trabajadores como tal, sino la eficiencia laboral, al profundizar en las alternativas para el cumplimiento del desarrollo de ciertos roles, básicamente aquellos que implicaban relaciones con el cliente.

A partir de la experiencia personal que he podido desarrollar con la actividad denominada *El taller de la risa*, cuyo proceso en términos prácticos ha recorrido muchos espacios, desde el empresarial (que implicó entre otros, su implementación para todos los departamentos de una empresa, empezando por todos los jefes de sección a nivel nacional), hasta el académico, y que llegó hasta la formulación de mi tesis doctoral, he avanzado en la búsqueda de trabajar con la risa, buscando que se constituya en un fin en sí misma, con los consecuentes efectos, tanto en la dimensión corporal, como emocional y mental del individuo.

De esta manera, la práctica del taller de la risa me ha permitido extraer las posibilidades, los alcances y los procedimientos mismos que se pueden adelantar

---

la tarea en cuestión; los estímulos irrelevantes desaparecen de la conciencia; las preocupaciones y los intereses se suspenden temporalmente; hay un sentido de control potencial; se da un sentido alterado del tiempo, el cual usualmente parece pasar más rápido; La experiencia se vuelve auténtica, es decir se realiza por sí misma en el sentido de que vivirla es el principal objetivo.

en una implementación de la risa que no busque unos fines particulares, sino que se de en beneficio tanto del individuo como de su entorno, lo cual en el ámbito laboral implica que tanto el trabajador como la empresa salgan beneficiados de dicho ejercicio.

### **Intenciones y procedimientos del Taller de la Risa**

A continuación, voy a presentar las intenciones y los procedimientos en el interior del taller, que dan cuenta de los alcances que tiene la propuesta, como una manera de contribuir al desarrollo de la lúdica en la empresa, tanto en cuanto a la estructuración de los ejercicios como en relación a los procesos que ellos generan en los participantes.

La materia prima del taller de la risa es todo lo que implique seriedad, rigidez, hábitos, ideas fijas, apariencia, etc., y se propone:

-Llevar a las personas a identificar recursos expresivos desconocidos por ellos mismos y llegar a manifestarlos mediante gestos, acciones y situaciones que constituyen la negación de los cánones tradicionales.

-Apropiar nuevas formas, gestos, movimientos y verbalizaciones, proceso en el cual resulta necesario marginarse de las propias formas expresivas utilizadas cotidianamente

-Crear situaciones ficticias, dando un libre despliegue a la imaginación, donde el elemento clave es la acción, pues el poner en actividad el cuerpo, interactuar con otros cuerpos, en un espacio determinado, lleva a la consolidación de cambios

en la persona, en la medida en que ha construido historia (ayudado por la ficción) en su propia vida al pasar de lo imaginario a lo real.

-Ganar confianza al avanzar de actividades que se hacen por la totalidad de un grupo, a la realización de interacciones en grupos más pequeños, y finalmente a la realización de actividades individuales, proceso relativo, cuya secuencia depende de la disposición y el impulso de cada participante.

-Crear en la persona un estado de indefensión, para lo cual se le invita a estar en frente del grupo sin poder utilizar los recursos tradicionales de comunicación, es decir, quedando en un estado de vacío, con la única alternativa de actuar aceptando el juego como un recurso que le quita gravedad a la situación. Esto hace que pasen cosas novedosas que lo llevan a hacer autodescubrimientos.

-Asumir una disposición de participar y de responder positivamente frente a toda propuesta de acción, como forma de que la persona aproveche las experiencias que le facilitan el desenvolverse dentro de un grupo, es decir, de tener vivencias reales, ejerciendo la capacidad espontánea de la acción, de tal manera que se constituye en un personaje capaz de recrear situaciones lúdicas.

### **Mecanismos para el desarrollo del taller de la risa:**

-Se desarrolla una práctica de reconocimiento de los hábitos y de las causas de las coerciones (los límites que la persona se pone a si misma) que impiden la expresión libre y espontánea; de esta manera se crean las condiciones para que el participante adquiera una forma fluida y tranquila en su comportamiento.

-Mediante ejercicios de improvisación que colocan a la persona en un estado de vacío e indefensión se posibilita que sus recursos mentales y físicos se pongan al servicio de su imaginación, creando alternativas únicas para abrirse espacios propios en su vida, producto del manejo personal que debe darle a las diferentes situaciones en que se le coloca.

-Basados en el planteamiento de Sudakov (1983), se busca generar una predisposición orgánica hacia la actividad mediante la simplicidad del comportamiento que permita desarrollar desde el interior el deseo y la necesidad, actuando bajo el impulso del momento manejando los procesos *de atención y objeto, el sentido de verdad y la adaptación* (p.73), esta última entendida como la ejecución de cada acción de una manera específica, de acuerdo a las circunstancias vitales en que esta se produce y a las motivaciones internas que tiene la persona.

-Teniendo en cuenta que los ejercicios del *Taller de la Risa* se caracterizan por la inmediatez y la espontaneidad para impedir que la excesiva reflexión racional interponga algún bloqueo, la persona no tiene la posibilidad de aplicar esquemas previos o formas rígidas de comportamiento sacadas de lugares comunes, y debe desenvolverse al margen de estructuras lineales. Para ello se insiste en que la creación como señala Sudakov (1983) en el caso del teatro, depende de la capacidad de impedir que se alojen en el cerebro cosas ajenas al objeto de atención.

-Los ejercicios que se desarrollan exploran constantemente los sentidos para que quienes los practican se sientan obligados a tener logros en la medida de sus propias búsquedas en cada uno de ellos, descubriendo la necesidad de aprovechar todos los momentos de su cotidianidad para realizar una ampliación

de su propia percepción y de su capacidad de acción. Por ejemplo, si la persona siempre ha sentido miedo a hablar, puede cuestionar esta posición personal y transformarla.

-Por medio de diferentes dinámicas que producen la risa, el participante se distancia de sí mismo y así puede identificar algunas formas que adquieren sus estados emocionales, lo cual lo puede llevar fácilmente a reducir la tensión y la importancia excesiva que, sin ningún sentido, les atribuye a los aconteceres de su cotidianidad.

-El encuentro de las capacidades personales con los diferentes retos de las dinámicas es el motor de las actividades, lo cual hace que el taller se constituya en una oportunidad privilegiada para que la persona vea y sea visto por el grupo, confrontación que le permite superar diferentes situaciones de su vida en las cuales ha estado sometido a sus propias coerciones o auto-prohibiciones para actuar.

-Los recursos mentales y afectivos que trae el participante son el material fundamental para el desarrollo del taller. De ellos se extraen los diferentes aportes para las situaciones que se crean, lo cual hace que cada experiencia, cada taller, sea diferente y aporte de acuerdo las especificidades de quienes participan en él.

-El absurdo es el camino que se sigue para emprender las diferentes búsquedas, de manera que la equivocación tiene un valor particular para la realización de descubrimientos de carácter imaginativo. Con esta actividad se favorece la utilización de los errores propios o ajenos, los cuales pierden su carácter de faltas, para convertirse en características fundamentales para producir la risa.

-La atención alerta y la agudización de los sentidos que proporciona el actuar sin someterse a esquemas, y el desarrollo de ejercicios que requieren de la improvisación, favorecen la conciencia de las personas sobre la importancia de desarrollar la percepción profunda frente a su realidad inmediata.

### **Desarrollo del Taller de la Risa**

El taller parte de presentarles a los participantes las actividades como una oportunidad única para confrontar sus propias coerciones, es decir, para poner al descubierto otras dimensiones de su personalidad, liberando de esta manera formas expresivas que están coartadas en el desarrollo de su cotidianidad. Para ello se les invita a que traspasen el umbral impuesto por la autocensura mediante la asunción de una nueva perspectiva, es decir, un cambio de mirada sobre su propia realidad corporal y mental, así como sobre su entorno. Esto les permite despojar las diferentes situaciones cotidianas de la pesada trascendencia que se les suele colocar, y que produce como consecuencia la angustia y el sufrimiento.

De tal manera, poniendo como búsqueda fundamental la risa, y la felicidad que esta trae consigo, el participante se desenvuelve en un mundo distanciado de su propia cotidianidad. Para ello se le orienta a quedar en una condición indefensa, que le permita hacer fluir sin limitación sus recursos de creatividad, los cuales él desconoce, aunque posee de manera indefectible.

En cuanto al desarrollo de las sesiones cada una tiene diferentes etapas: actividades simultáneas con el conjunto de los participantes, de manera que cada persona se sienta segura y actúe con libertad gracias al refugio que le proporciona el grupo; actividades de trabajo colectivas, que le otorga al participante espontaneidad al contar con el apoyo de “su” grupo; y actividades

individuales que dejan al descubierto respuestas creativas tanto con respecto a los movimientos como a las expresiones verbales y a las situaciones emocionales.

El propósito final del taller es llevar a los participantes a considerar aspectos de su propia condición humana que quedan ocultos por la rigidez y la esquematización de la vida en sociedad que les niega a las personas la oportunidad de la sinceridad y la alegría.

La metodología parte de la identificación por parte del director de las características de las personas: formas de expresión y sus limitaciones, para establecer de manera específica las necesidades que va a atender dentro del desarrollo del taller. De otra parte, define la manera de implementar el taller de la risa teniendo en cuenta los siguientes aspectos:

-El grupo de personas no debe ser demasiado reducido, ni demasiado grande para poder atender tanto a la constitución de una atmósfera que permita darle un público a cada ejercicio, como a la atención personal de cada uno de los participantes. De manera ideal se debe contar con veinte personas.

-La dirección del taller debe asumirse con claridad y decisión, manteniendo siempre un impulso para cada actividad, de tal manera que esta se desarrolle enérgicamente, pues la eficacia del taller depende de la vitalidad con que este se adelante, por lo tanto el director debe estar dotado de un alto nivel de entusiasmo, debe tener una confianza y una seguridad plena en la formulación y el resultado de cada propuesta, actuando con gran sinceridad, mediante su propia participación en los ejercicios lo cual implique quitarse el mismo sus máscaras, con lo cual gana la credibilidad del grupo.

-En el desarrollo de las sesiones se deben definir de manera detallada los objetivos y los contenidos, como se muestra en el siguiente ejemplo donde se presentan algunos ejercicios adaptados del teatro, de mi invención personal y de las propuestas espontáneas que han hecho participantes en diferentes talleres. Estas bases permiten sustentar las acciones que aparecen contenidas en las fases que se presentan a continuación en correspondencia con sus respectivos objetivos allí declarados.

*-Primera fase: Reconocimiento de los propios hábitos*

Esta fase busca descubrir las diferentes acciones repetitivas que caracterizan el comportamiento corporal y verbal, para que el participante descubra la originalidad de su propia expresión. Se pretende que pueda reconocer las formas de comportamiento propias y las formas impostadas que se producen por causa de las coerciones, para que esté en condiciones de encaminarse a estados de relajación que le permitan el desarrollo de una expresión espontánea y sincera en su cotidianidad. A partir de aquí se avanza hacia la consolidación en la persona de un comportamiento sensible y una posición activa en los diferentes entornos, luego de la valoración que logra hacer de sí misma como ser integral.

*Sesión "La Ingenuidad"*

-Se les indica a los participantes que corran. Al golpe del redoblante deben quedar inmóviles y saludar efusivamente a la persona que esté más cerca, sin hablar. Luego continúan corriendo, vuelven a detenerse y miran repentinamente al público (real o imaginario). Se les pide de nuevo que corran, que se detengan, y emitan un grito de saludo. Luego deben quedar inmóviles, mirando al público



(real o imaginario). Continúan corriendo, se detienen y hacen un saludo efusivo a la persona que esté más cercana, expresando mucho con la voz. Continúan corriendo, se elige a alguien como el gato y los demás son los ratones. Cuando el gato atrapa a un ratón todos se quedan inmóviles y miran hacia el público (real o imaginario). El gato, sin soltar al ratón, le cuenta diferentes cosas al público (real o imaginario): *como está, como se siente, que le preocupa*. Luego lo hace el ratón, exagerando mucho el estado en que se encuentra: por ejemplo: *muy fatigado, muy asustado*, etc. Después el ratón se convierte en el gato y el gato hace parte de los ratones. Aquí se explica que al mantener la posición que se tiene en el momento de hacer el congelado se conserva la energía, por eso es muy importante no moverse, ni reírse. La mirada al público debe ser con la cabeza, no con los ojos. En estos ejercicios no es tan importante el personaje que se haga, por ejemplo: el gato o el ratón, lo importante es utilizar la energía y el juego.

-Se organizan los participantes en sillas de manera circular, y se coloca un participante en el medio del círculo en otra silla. Se arrojan unos a otros un objeto que el del centro debe tratar de coger, cuando lo logra pasa el último que lo había lanzado, al centro.

-Todo el grupo se sienta en las sillas en círculo. Un participante se ubica en el centro, de repente se dirige frente a alguien y le dice, por ejemplo: *esta es mi nariz*, y se toca el codo. La persona a la que se dirige debe contestarle: *este es mi codo*, y tocarse la nariz, si se equivoca debe pasar al centro. El otro se sienta y el del centro debe dirigirse a alguien, tocándose una parte del cuerpo y enunciando otra diferente; el otro se sienta.

-En el círculo de pie, una persona le debe hacer la que está a su lado un movimiento agresivo, esta le hace al siguiente este mismo movimiento agregándole otro, la siguiente le agrega otro. Por ejemplo: el primero sacude su puño bajo la nariz del segundo, el segundo sacude el puño y saca la lengua, el tercero sacude el puño, saca la lengua y le hace un chasquido, el cuarto, hace todo lo anterior y le agrega una presión en la nariz, el quinto le ladra, etc.

-En el círculo, uno le hace una pregunta a quien tiene al lado derecho, este a su vez le hace una pregunta al de su derecha, y así sucesivamente. Luego todos terminan dialogando caminando en diferentes direcciones solo con preguntas.

-Ahora se empieza a batir una soga. Todo el grupo está en un extremo y uno a uno van pasando, corriendo sin detenerse ni cambiar su velocidad. Al cruzar por debajo gritan y continúan corriendo. Luego deben pasar de a dos en dos, luego de a tres, de a cuatro, etc., hasta que pase todo el grupo realizando la misma acción que se hacía individualmente.

-El director del taller se ubica en el extremo opuesto a los participantes. Cada uno debe saltar por encima de la cuerda, mirándolo a él, hacer una musaraña, gritar y al caer quedar en congelado. Luego pasa a reemplazar a uno de los que tiene la cuerda, el siguiente que salta reemplaza al del lado contrario, y así se mantiene constantemente la secuencia.

-Competencia en dos equipos. Cada equipo envía un representante. Uno le dice cosas rápidamente al del equipo contrario, referidas a acciones que el otro debe realizar muy rápido y preguntándole al primero al terminarla ¿y ahora qué? Por ejemplo: *cae un rayo, ¿y ahora qué?, lo muerde un león, y ¿ahora qué?*

## Sesión “Los movimientos”

-El director le pide a cada uno que sacuda la cabeza, luego empuje el pecho al frente y lo hunda con fuerza sacudiendo la cabeza, lo mismo con la cadera. Luego que doble las rodillas de repente, y repita los movimientos anteriores, formando un movimiento ondulatorio hasta la cabeza. Igualmente, que reaccione con un pequeño salto ante la sugestión de que se abre el piso, y repita todos los movimientos anteriores. Posteriormente hace movimientos ondulatorios desde las rodillas y se detiene cuando el director dice *parar*, dejando salida hacia adelante la parte del cuerpo en la que va la onda. Por ejemplo: la cabeza, la cadera, las rodillas, y debe caminar en esta forma. Finalmente, se hace el reconocimiento en cada uno de los participantes de la parte que proyecta al caminar: la cabeza, el pecho, la cadera, las rodillas o los pies.

-Se les dice que caminen por el salón y a cada señal vayan reduciendo la estatura, flexionando las rodillas sin doblar la espalda, hasta quedar caminando en cuclillas. Ahora se coloca una fila de asientos, de manera que los respaldos formen una barrera, a manera de un pequeño muro, y ellos deben pasar por detrás, uno por uno, simulando que bajan por una escalera. Durante el proceso deben mirar al público (real o imaginario), y mirar hacia abajo, de manera repetida.

-Se dividen en grupos. Cada grupo debe seleccionar a una novia o a un novio, los demás deben convertirse en los familiares. Entonces deben asumir rasgos parecidos a los de la novia o el novio, exagerados, quedando constituidos en la caricatura de este. Entonces preparan el álbum de fotos y cada grupo presenta ante todos los participantes cada una de las fotos del álbum, explicando quienes están en ella y que están haciendo.

-Se escoge a alguien para que pase y realice un movimiento, por ejemplo, levantar un brazo y volverlo a bajar, y acompaña este movimiento con un sonido, luego debe continuar haciendo esta misma acción en un ritmo determinado. Después se le solicita a otro participante que pase e imite al primero, después a otro y a otro. Luego el primero debe agregar un nuevo movimiento con un sonido. Se le indica a otro que lo imite, después a otro y a otro. Posteriormente se agregan más movimientos y sonidos que todos deben repetir.

### *Sesión “Las funciones anímicas”*

-Ubicados en círculo cada persona tiene una pelota que se la arroja al que está enfrente y este a su vez le tira la suya. Todos lo hacen al mismo tiempo. Después continúan el ejercicio, pero unos parados en asientos, otros en posición normal y otros agachados.

-Sentados en sillas, uno se levanta, camina hasta el centro y dice: *moverse hacia la derecha*, y todos se empiezan a correr de silla a partir de la silla que dejó el que se levantó, y él trata de ocupar una silla. Si lo logra, el que no alcanzó a ocupar la silla pasa al frente. En un momento puede cambiar de dirección diciendo moverse hacia la izquierda y en la confusión busca ocupar su puesto.

-Se les dice a los participantes que levanten el brazo derecho arriba, lo regresan hasta quedar la mano en el hombro, luego lo envíen al frente y al hombro, y lo envíen al lado y al hombro y luego abajo. Ahora repiten el movimiento con el brazo izquierdo. Después levantan el brazo derecho arriba, lo pasan al frente, y cuando esté va al frente, el izquierdo va arriba, cuando el derecho va al lado, el izquierdo va al frente, y así sucesivamente.

-En círculo se les dice a los participantes que coloquen las manos al frente, tensas. Luego las sacudan rápidamente cinco veces y las tensan, luego cuatro veces y las tensan, luego tres veces y las tensan, luego dos veces y las tensan, luego una vez y las tensan. Ahora tensan una mano y relajan la otra, tensan esta última y relajan la primera, cambiando muy rápidamente. Para lograrlo hay que pensar en la mano que se tensa.

-Ahora deben colocar la palma de la mano derecha enfrente de la cara. La mueven junto a la cabeza en redondo hasta quedar en la parte de atrás. Luego estiran el brazo con la mano también estirada hasta arriba, la dejan caer estirada como la manecilla de un reloj hacia el lado, en el mismo movimiento llevan la palma de la mano hasta el frente de la cara de nuevo, y se repite la operación. Después se hace el ejercicio con la mano izquierda. Luego se combinan los movimientos de los dos brazos. Cuando el derecho se estira hacia arriba desde la parte de atrás de la cabeza, la mano izquierda queda frente a la cara, y se continúa la secuencia.

-Se les dice que de repente el brazo se revela, entonces se mueve descontroladamente por todo el salón halándolos en diferentes direcciones, luego se revela la nariz, la pelvis, un dedo, etc. Enseguida deben caminar normalmente, y una parte del cuerpo se niega a avanzar, por ejemplo, la cabeza, y ellos hacen todo el esfuerzo hasta que la hacen avanzar, después se queda una mano, el pecho, o cualquier otra parte del cuerpo.

-Se le pide a alguien que salga y haga al frente un saludo con su voz y su cuerpo, y lo repita con regularidad, pero sin ninguna emoción. Luego se le pide a otro que salga y haga otro saludo, con su ritmo y lo siga repitiendo, luego a otro y otro

hasta que pase la mitad del grupo. Después se les indica que suspendan, y reinicien el ejercicio con el mismo sonido y movimiento, pero esta vez con una emoción.

-El director le dice a todo el grupo que salgan del salón y busquen un objeto que no sirva para nada. Luego regresan y se sientan. Al frente, en el piso, el director ha trazado un rectángulo de cincuenta centímetros por un metro, en el cual debe permanecer la persona que tenga que pasar al frente. El que pasa debe exhibir su objeto y debe demostrarle al público que este vale muchísimo dinero. El director le hace toda clase de preguntas y él siempre las debe contestar afirmativamente. Por ejemplo: pregunta *¿cómo se llama ese objeto?*, respuesta *espiltel*, pregunta *¿Cuál es el nombre en chino?*, respuesta *tilco monco*. pregunta *¿Sirve para volar?*, respuesta *sí*, pregunta *¿cómo?* respuesta *así* (debe realizar la acción), pregunta *¿Tiene baño?*, respuesta *claro*, etc.

#### *-Segunda fase: Desinhibición*

Con ellas se pretende interpretar las diferentes facultades expresivas específicas de cada persona, las cuales pueden favorecer el desarrollo de sus propias potencialidades mediante la participación en acciones que por sus características de no ser cotidianas lleven al ejercicio de nuevas formas expresivas. Aquí la persona aprende a desplazar la atención de las condiciones externas que influyen negativamente en su desempeño espontáneo y creativo.

#### *Sesión "La situación"*

-Se divide a los participantes en dos grupos y se les entrega una pelota. Cada equipo debe dar en el blanco de la pared del otro equipo. Se arrojan la pelota

entre los del mismo equipo para lograrlo, pero solo se puede correr cuando no se tiene la pelota en la mano, cuando se tiene lo único que se puede hacer es lanzarla.

-Se le dice a una persona que se acueste en el piso boca abajo. Todos le ponen el dedo índice en el cuerpo. En un momento, sin que se pongan de acuerdo, todos se apartan rápidamente. La persona tendida en el piso trata de tocar al que pueda, arrastrándose como una serpiente. El que sea alcanzado queda convertido en serpiente, y debe acostarse en el piso boca abajo y arrastrándose ayuda a tocar a otros, hasta que todos queden convertidos en serpientes.

-Se les indica a los participantes que en un sitio hay una piedra grande, más adelante una zanja, más adelante un árbol, luego un muro, después una puerta. Ellos deben pasar llevando una maleta imaginaria muy pesada y pasar sobre la piedra, saltar la zanja, estrellarse con el árbol, trepar el muro, abrir y cerrar la puerta. El director con las palmas de la mano les va indicando cada vez un ritmo más rápido.

-Se organizan por grupos. Acuerdan un diálogo cotidiano como por ejemplo uno dice: *“papá, me duele la cabeza”*, otro dice: *“al niño le duele la cabeza”*, otro dice: *“yo creo que hay que llamar al médico”*, el otro dice: *“esperemos que le pase”*. Después presentan este diálogo actuándolo, asumiendo diferentes estados emocionales: llanto, risa, rabia, pereza, enamoramiento, etc.

### Sesión “La expectativa”

-Los participantes se forman en círculo. Desde el centro se les indica que cuando el director diga *“dame la campana”*, todos deben decir ding-dong, cuando pase

el brazo por encima como enlazando, todos deben agacharse para que no les corte la cabeza, cuando lo pase por debajo todos deben saltar para no ser derribados. Cuando lo lance hacia el frente todos deben recogerse para no ser golpeados. El que no haga el movimiento correspondiente debe caer al piso como desmayado, y continúa el ejercicio hasta que caigan todos.

-Se les pide a los participantes que se organicen en dos grupos. Uno de los grupos se forma en fila india y un participante del otro grupo se para al frente a unos metros de distancia. Cuando el profesor da la señal comienza a caminar con firmeza. Cuando llega donde el primero de la fila, este se debe quitar rápidamente para no ser estrellado, luego el segundo, luego el tercero, etc., pero nadie se puede quitar antes de que la persona llegue hasta él. Cada uno de los del grupo al que pertenece el que ha pasado, va pasando hasta que todos pasen, luego este grupo se organiza en fila india y el otro grupo repita la acción.

-Un integrante de un grupo debe atravesar corriendo el salón. Dos integrantes del otro grupo se ubican en un punto y el que corre debe pasar por en medio de ellos quienes intentan detenerlo sin ponerse enfrente de él. Primero se hace este ejercicio con los integrantes de un grupo y luego se intercambian los papeles.

-El profesor solicita que se organicen por parejas y uno coloque la palma de la mano cerca de la nariz del compañero y la nariz de este queda imantada. El primero mueve la palma en diferentes direcciones y el otro debe seguirlo todo el tiempo con su nariz. Luego se hace cambio. Después el que puso la palma para imantar la nariz del otro lo vuelve a hacer, pero el compañero a la vez coloca su palma frente a la rodilla del primero, imantándose a ella, de tal manera que la rodilla debe seguir la palma de la mano de quien tiene su nariz imantada. Luego se invierten los papeles.



-Todos están sentados en sus puestos. Se señala a una persona. Ella se levanta, espera que todos la miren, se coloca una máscara que no le debe tapar la boca. Todos empiezan a palmotear en las rodillas. Ella mira una silla que está al frente. Busca con la mirada a alguien dentro del grupo, y se queda mirándolo mientras se dirige a la silla. Si se equivoca en la dirección, mira para corregir y vuelve la mirada al compañero, se sienta, y cuando quiera hace un sonido para asustarlos a todos, si no lo logra se inventa algo, hasta que con el susto todos dejen de palmotear. Luego se presenta, y narra lo más grande que le ha pasado en la vida. El director empieza a formularle preguntas y le va indicando que actúe con cada situación que se presenta de acuerdo con las preguntas y las respuestas que pueden surgir. Por ejemplo, el director le pregunta: “¿*qué quiere hacer?*”, y él dice: *tengo miedo*. El profesor le dice ¿*sí?* (y él debe mostrarse lleno de miedo). ¿*Desde cuándo tienes miedo?* (Y él debe mostrar pánico). Si tiene un tic de una mano se le hace exagerar, si se inclina hacia un lado se le hace inclinar más, hasta quedar con la cabeza contra el piso, etc. Se les indica a todos que para hacer reír hay que mostrarse completamente indefenso, completamente vulnerable. Hay que moverse en el vacío que se crea en este ejercicio, sin forzar nada. Por ejemplo, si no se sabe qué decir o qué hacer, se juega con lo que está pasando: “*no sé qué decir*”, “*estoy perdido*”. Cuando termina el turno, el que pasó dice unas palabras finales, que siempre deben ser repetidas por el que pase al terminar, y todos empiezan a palmotear con las manos en las rodillas. Se dirige a su puesto mirando a un compañero, se quita la máscara, se sienta, y el seleccionado repite el ejercicio.

-*Tercera fase: Creación*

Se pretende afianzar en los participantes acciones espontáneas de carácter corporal y verbal, caracterizadas por su alto nivel de conciencia para afianzar la expresión original y creativa. Para ello la persona pueda evidenciar el resultado en la acción, a partir de su aceptación de los alcances de sus propios procesos bi-sociativos.

### *Sesión “La imitación”*

-El director les pide a los participantes que corran al golpe del redoblante. Al hacer el golpe final deben quedar inmóviles, mirar hacia el público (real o imaginario), proyectar el cuerpo hacia él, dar un golpe de kárate y gritar. Es importante señalarles que cuando se tiene el impulso corporal se emite el grito, este debe ser impulsado por todo el cuerpo, es decir, es el cuerpo todo el que hace hablar. Luego se da la instrucción de que corran, al golpe final del redoblante queden inmóviles, miren un punto fijo, proyecten el cuerpo hacia él, den un golpe de kárate, emitan el grito y volteen a mirar repentinamente al público. Luego deben hacer dos hileras enfrentados. Partiendo de un estado neutro, el primero de una hilera hace el golpe de kárate y la voz, dirigido al que queda diagonal, en la hilera del frente, este recibe el impulso y lo comunica a su vez al que está en diagonal en la hilera inicial; este continúa y la acción se desarrolla en un zigzag que va y regresa hasta la persona que está enfrente al que inició. El ejercicio debe ser rápido, sin pausas, para que no se pierda el impulso.

-Ahora ubicados en círculo miran hacia algo que está a un lado, con indiferencia, regresan la mirada y vuelven a mirar rápidamente con mucho interés. Inmediatamente proyectan el pecho. Vuelven a la posición inicial relajando

primero el pecho. Luego hacen una mirada dos veces con el mismo procedimiento, luego tres veces.

-Se divide el grupo en dos. Cada grupo se debe sentar en fila quedando uno enfrente al otro. De derecha a izquierda por la fila uno, se comenzarán a decir enfermedades o problemas, cada uno al oído del siguiente compañero. Por ejemplo: *cuando me atracan, cuando me duele la cabeza*, etc., y por la fila dos, de izquierda a derecha, se comenzarán a decir remedios en el oído del compañero. Así cada uno queda con una enfermedad o un problema para enunciar y el remedio lo tiene el compañero del frente. Entonces en voz alta empiezan a enunciar uno el problema y el del frente, el remedio.

-Se le dice al grupo que se divida en dos. Los participantes de cada grupo deben preparar de manera individual la representación de un animal. El último animal que hará cada grupo será un gallo. Luego todos se sientan en las sillas puestas en círculo y va saliendo por turno un animal de cada equipo. Al final salen los gallos y defienden a su grupo en una pelea para definir cuál fue el mejor. Para representar al gallo se ubican en cuclillas, con las palmas de las manos al frente y se empujan por las palmas, cada uno buscando derribar al otro.

-Se pasa a una persona para que represente a la viuda rica. Siempre debe tener una moneda en la palma abierta y levantada de su mano derecha. Se invita a otra persona para que represente al soltero pobre que debe llevar siempre su brazo derecho en jarra (con la mano en la cintura). Él trata de arrebatársela en un movimiento rápido la moneda a ella, ella trata de introducir su brazo en el brazo en jarra de él para desposarlo. La situación se desarrolla a partir del diálogo con el que cada uno trata de engañar al otro mientras cumple su cometido.

-El director organiza a los participantes en círculo para hacer una imitación de todos al mismo tiempo de las expresiones que se hacen cuando alguien se ríe:

0: Tiene expresión neutra.

1: Ve algo divertido, lo refleja en los ojos.

2: Algo divertido, le produce una leve sonrisa.

3: Algo divertido, le produce una sonrisa más amplia, sin dientes.

4: Siente muchas ganas de reírse, no hace ruido, se tapa la boca.

5: Suelta la risa.

6: Es algo muy divertido, se golpea la pierna con la palma de la mano.

7: Es algo buenísimo, golpea al compañero en el costado.

8: Se agarra el estómago de tanto reírse.

9: Se tira al piso a revolcarse de la risa.

-Se divide el grupo en dos. A una parte se le da la instrucción de escuchar, pero con el propósito de ponerle mucho cuidado a todos los movimientos y actitudes de la persona que les corresponda. Al otro grupo se le da la instrucción aparte de que cada uno debe contarle a su pareja algún episodio de su vida que haya tenido mucha importancia para ella, hasta hacerlo llorar. Después de realizada la narración, van pasando por parejas, y el que escuchó le hace el relato al público de lo que le contaron, haciendo los gestos y las actitudes del compañero.

### *Sesión "La caricatura"*

-El director les pide que corran y al golpe final del redoblante se queden inmóviles. En este momento deben mirar a un compañero y hacerle un gesto apretando los labios contra la lengua que sale relajada, y produciendo un sonido con la vibración de estos. Luego deben quedar firmes con la cabeza hacia arriba y los ojos cerrados bien apretados.

-Conservando el círculo uno debe caminar de manera natural. Cuando alguien graba la forma en que puede imitarlo espera que pase por su lado y se le va detrás. Luego otro imita al segundo, yendo más exagerado y así sucesivamente. Al final todos se ubican en sus puestos y se queda el último y el primero caminando para poder observar la caricatura.

-Ahora se deben organizar en círculo, pegados uno contra el otro. Se colocan de lado, se inclinan y cada uno se sienta en las rodillas del compañero que tiene atrás. Luego se levantan, dan media vuelta y repiten el ejercicio.

-Nuevamente el director les pide que corran. Al golpe final del redoblante se deben quedar inmóviles, mirar al público (real o imaginario) y proyectar su cuerpo. Nuevamente se les dice que corran, al golpe final del redoblante se quedan inmóviles, miran al público (real o imaginario), proyectan el cuerpo hacia ese punto y gritan. Se repite la secuencia, pero en lugar de gritar deben desmayarse e inmediatamente despegar la cabeza del piso y dirigirla al público (real o imaginario) con una enérgica proyección.

Por parejas hacen diálogos. Uno con los dientes superiores secos (se los ha secado con un pañuelo y con el labio superior contraído por encima de estos, y el otro con la lengua acortada hacia atrás dentro de la boca. Cuando el director dice *paren*, se señala a alguien del grupo que debe contarle a los demás la situación en la que se encontraban los dos, y los otros intervienen con preguntas o comentarios asumiendo las dos posiciones para hablar señaladas al principio.

-Se le pide a un participante que haga movimientos frente a otro. Este es un espejo cóncavo que lo va a imitar. Se realiza el mismo ejercicio simulando un

espejo convexo. Luego el espejo se refleja en otro espejo y así deformándose la imagen cada vez más.

-Se organizan dos grupos cada uno en un extremo de salón. A dar la señal cada bando toma su turno para insultar al otro en jergonza. El insulto debe dirigirse a todo el bando opuesto y no a uno de sus integrantes. Cada participante del equipo toma la vocería para insultar. Es muy importante que no se profiera un insulto a menos que el insulto anterior haya sido recibido por el bando opuesto (es decir que se hayan dado por aludidos). Para esto se utiliza el último sonido del insulto (por ejemplo, uno dice: ustedes son unos brutos. La otra contesta: brutos: más brutos serán ustedes)

-Cuatro personas pasan al frente y se sientan, cada una en una silla. El director les debe dar una señal para que se inclinen, levanten un bebé que está en el piso y empiecen a consentirlo para que se calle, pero sin hablarle (solo pueden hacer sonidos y gestos). Luego les pide que vayan acercándose uno por uno y le muestren al público (no a alguien en particular), los gestos y sonidos que le venían haciendo al bebé. Si no encuentran nada nuevo vuelven a retomar el bebé y le hacen el arrullo. Al hallar algo interesante en su expresión, inmediatamente hacen cambio al público para comunicarlo.

### *Sesión “La parodia”*

-Ubicados en círculo se les dice que hagan movimientos de rotación lateral con la cabeza, en una dirección y luego en la contraria. Después movimientos del pecho en la misma forma, luego de la cintura, luego de la cadera, luego de las rodillas, luego de los pies. Después que hagan giros del brazo hacia un lado y hacia el otro, luego del antebrazo, y finalmente de la mano. Ahora se les propone

disociar los movimientos. Por ejemplo: la cabeza gira a la derecha y la cadera a la izquierda, etc.

-Se forman en un círculo. Uno realiza una actividad imaginaria y el del lado le pregunta ¿Qué estás haciendo? El sin dejar de realizar la acción, le responde una mentira o algo absurdo con relación a lo que realmente está haciendo y el que preguntó debe hacer la acción señalada por el otro. Así continúan preguntando y diciendo lo que no se está haciendo para que el otro lo haga.

-Pasan uno por uno a caminar en la diagonal del salón. Hacia la mitad uno se pega con el pie de atrás en el talón del pie de adelante y continua. Vuelve a empezar: camina y tropieza. Manteniéndose en una posición de giro se queda en actitud pensativa, gira más y continúa pensativo, se mira el talón, se devuelve un poco del giro, y piensa, se devuelve más y vuelve a pensar, luego continua hasta el otro extremo con indiferencia.

-Pasan cuatro personas y se sientan frente al grupo. Cuando el director da la señal empiezan a hablar en el idioma que previamente les ha indicado el director. Por ejemplo, en ruso, en arameo, en chino y en alemán. Luego se le dice a cada uno que le narre al público de que está hablando. El director les va haciendo preguntas generalmente sobre su vida personal, sus gustos, etc., para que ellos las contesten en el idioma asignado.

### *Sesión “El desenmascaramiento”*

-Se les dice a los participantes que corran por todo el salón y al golpe final del redoblante queden inmóviles. Inmediatamente den dos palmoteos, salten con los brazos bien estirados hacia arriba, se inclinan y golpean dos veces con la

palma de la mano derecha en el suelo, luego se toquen el glúteo, después el codo del brazo izquierdo, pongan la mano por debajo de la mandíbula, lancen esta mano estirada hacia afuera, hagan un chasquido con la lengua al mismo tiempo que lo hacen con el dedo índice y pulgar de la mano derecha e inmediatamente queden inmóviles.

-Todos los participantes de pie, en círculo, extienden y entrecruzan los brazos al frente. Cierran los ojos y avanzan lentamente hacia el centro. Una vez allí, el director señala que cada uno busque agarrar con cada mano una mano que esté libre. Cuando ya no queda ninguna mano suelta, los participantes abren los ojos y tratan de desenredarse sin soltar las manos hasta volver al círculo inicial.

-El director les pide que hagan dos filas, cada una en un extremo del salón, quedando enfrentados por parejas. Cuando se dice mirada, el de un lado dirige su mirada con una intención a la pareja de enfrente, cuando se dice actitud, él debe asumir una actitud corporal hacia esa persona y cuando se le dice acción los dos avanzan hasta encontrarse. El primero realiza en el aire la agresión o la acción que haya decidido contra el segundo. Esta espera un momento y reacciona a la acción. Luego cada uno continúa en la dirección que empezó hasta llegar a la fila contraria, y continúa el ejercicio con las otras parejas.

-Ubicados en un círculo se les pide que por parejas hagan todos los gestos que puedan dé la cara para preparar la voz. Luego preparan el diafragma, luego realizan bramidos para utilizar los resonadores, hablan en falsete y en susurros. Finalmente, forman grupos numerados de tres miembros cada uno y desarrollan una discusión muy acalorada. Cuando el director diga el número del grupo los otros grupos se quedan en silencio y solo se escucha la discusión del grupo al que corresponde el número.



-El director les pide a las personas que formen un semicírculo. El primero debe decirle una frase completa al segundo con una expresión emocional específica, pero con sonidos guturales. Por ejemplo: te quiero, no puedo vivir sin ti. El segundo se la dice al tercero y así sucesivamente.

-El director organiza a los participantes en círculo. Explica la importancia de mantener el impulso que será transmitido por el que da inicio al ejercicio. Luego le pide a uno que empiece a desplazarse dentro del círculo bailando y cantando ópera. En un momento se debe detener totalmente inmóvil enfrente de otra persona del círculo. Esta recibe el impulso y debe salir inmediatamente cantando ópera, y el anterior ocupará su lugar en el círculo. De esta forma, continúa el ejercicio hasta que todos pasen.

-Ahora todos se sientan. El director solicita que pasen cuatro personas al frente. Se sienten frente al público. A la señal del director empiezan a pregonar como vendedores ambulantes. Cuando todos han definido su ritmo se les indica que cada uno pregone un producto. Luego uno por uno se levanta, se acerca al público, pregona el producto y se le empiezan a hacer preguntas de su vida personal, de sus gustos, etc., que debe responder sin olvidarse de continuar pregonando (los ritmos pueden reflejar estados emocionales como rabia, miedo, etc).

-Finalmente un participante debe hacerle una narración al público. De vez en cuando lo interfiere un zancudo. Él debe mantener la narración y combatir al zancudo: lo maldice, le da golpes de kárate, patadas; narra y pelea. Esta situación se puede hacer también con la interferencia de un radio teléfono donde habla con distorsión, con un animal que él hala para que no se vaya, etc.

Hasta aquí llega el desarrollo de la propuesta de ejercicios que puede variar según las personas que participen o el contexto en que se desarrolle, aprovechando el uso de situaciones u objetos específicos del lugar. Cualquier disculpa es válida para la implementación de la propuesta, pero es muy importante que su desarrollo se proyecte hacia afuera de ella misma, a la vida personal de los participantes.

Como conclusión se puede afirmar que se espera que la persona aproveche los elementos suministrados en el taller con una nueva visión de sí mismo y de su entorno, que asuma un aprovechamiento y un control de su propio impulso, gracias a la canalización del movimiento, o del pensamiento, que se ha podido desarrollar en la interacción con el grupo.

Como se puede notar en todo el contenido del taller los diferentes elementos que se presentan corresponden a acciones físicas, situaciones ficticias e interacciones verbales, con lo cual se pretende aportar al desarrollo de las actividades lúdicas en las empresas, pues estos son componentes que contribuyan a la puesta en práctica de la expresión, por lo cual el taller se constituye en un aporte para el descubrimiento de la risa en el entorno laboral, aporte que, como se puede apreciar, es básicamente un llamado a la creatividad, a la liberación de los hábitos cotidianos y a la importancia de tener una atención permanente para asumir las diferentes situaciones de cambio que se pueden presentar cotidianamente. El propósito último es adquirir conciencia de la necesidad de liberarse de la rigidez de las pautas lógicas y de las tensiones mentales y físicas, para lograr una mejor disposición y una mente flexible abierta a todas las posibilidades y oportunidades que se puedan presentar en los diferentes contextos de trabajo.



## **LA RISA OCULTA EN LAS EXPRESIONES VERBALES: UN ESCAPE DE LA CENSURA**

La expresión verbal corresponde a un acuerdo del pensamiento con el entorno en una rápida definición que lleva a emitir la palabra de acuerdo a la particular necesidad que afecta al sujeto y que lo lleva a abrir un canal de conexión con el exterior a su propio mundo. El flujo de esta expresión se produce gracias a un encadenamiento, posibilitado por el recuerdo y la memoria, es decir, de una parte, por las acumulaciones formadas con experiencias previas vividas por individuo, almacenadas en la mente y en el cuerpo, pero no reproducibles de manera voluntaria (los recuerdos), y por la otra, los registros que pueden ser actualizables en cualquier momento de manera voluntaria por la necesidad cotidiana (la memoria) (Bergson, 2006).

Esta cadena se desarrolla de una manera ininterrumpida, y es estimulada por las percepciones, que constituyen conexiones del exterior de la persona con su atención, dadas por impulsos de intereses momentáneos. En general, se puede señalar, como señala Koestler (1949) que se desarrolla un pensamiento de tipo asociativo el cual obedece a una función de utilidad. Las expresiones verbales que este pensamiento genera pueden cambiar por la alteración en la cadena asociativa y entonces deviene una situación de comunicación imprevista, una expresión que no corresponde a la expectativa de quien percibe la expresión, y en ese punto de cambio es el que hace posible la risa.

Como nuestro interés es buscar formas en que la risa se promueva en los diferentes espacios de la cotidianidad, es necesario apuntar hacia la liberación de la mente de esas asociaciones en el pensamiento para poder disfrutar y hacer

disfrutar con la risa mediante cruces de diferentes cadenas de pensamiento sin relación alguna entre ellas.

Esto lleva por fuerza a declarar la importancia de que la mente se libere del peso que ella misma construye y que se lo otorga a las actividades diarias, de manera que se pueda producir una desconexión de la lógica impuesta por el interés y la necesidad, y que maneja la atención de una manera mecánica llevada por el hábito.

Por lo tanto, es necesario asumir otra manera de atención, donde la mente se disponga a enfocarse en situaciones diferentes a los caminos tradicionales que ya han generado unas disposiciones fijas, tanto a nivel mental, como a nivel corporal, y que hace que tengamos respuestas iguales a situaciones similares. Por ejemplo, cuando llegamos a la casa hacemos el mismo movimiento de nuestro cuerpo, de nuestro brazo y de nuestra mano ante la situación similar al día anterior de encontrarnos ante la necesidad de abrir la puerta; cuando escuchamos una de tantas noticias espeluznantes que pasan por los noticieros de televisión hacemos a veces en coro en la familia las mismas interjecciones de sorpresa, o expresiones tales como: ¡Humm! ¿Qué tal?, y esto se repite todos los días.

Cuando se produce el rompimiento con esas cadenas asociativas de pensamiento y con su correspondencia en el comportamiento, se crean las condiciones mentales para generar los cruces de pensamiento que hacen posible el surgimiento de la risa en las expresiones verbales. Debe tenerse en cuenta que los apuntes ingeniosos no pueden ser fabricados de manera rígida, no corresponden a un cálculo racional, sino que por el contrario son una especie de amordazamiento de la razón. Para que se produzcan las condiciones que

permitan expresiones risibles es necesario darle paso a la intuición y a la sencillez, de manera que se produzcan situaciones impensadas, improvisadas, no sometidas al control de las coerciones. Es necesario centrarse en la creación de condiciones propias, lo cual implica darle espacio al vacío, y estar dispuestos al riesgo, pues normalmente estamos acostumbrados a tener algo seguro a lo cual asirnos, y es lo que nos hace dependientes de los hábitos, de los esquemas, y de las ideas desgastadas y repetitivas.

Algunas veces el resultado no es el esperado, pero se puede estar seguro de que actuar e interactuar de manera des-complicada contribuye a que otras personas adquieran un ánimo abierto y alegre, lo cual resulta ser un beneficio invaluable en cada circunstancia social. El ejercicio propuesto favorece la mente y el cuerpo pues genera distensión y dinamismo, dando origen a nuevas perspectivas sobre una situación determinada de la cual cotidianamente no se tiene sino una sola lectura, de tipo unidireccional.

Con el propósito de aproximarnos al estado mental señalado presentamos algunos ejemplos tomados de la tradición popular, expuestos ya sea en su manifestación original o ajustados para que encajen en la técnica de formación del chiste definida por Freud (2008). Estos ejemplos le permitirán al lector familiarizarse con las maneras mediante las cuales, a través de las expresiones verbales, se puede lograr que la gente se ría. De ninguna manera pretenden ser fórmulas, si tenemos en cuenta el hecho de que al hablar se producen espontáneamente muchas ocurrencias, las cuales no pueden ser inventadas voluntariamente, porque ellas se escapan a la decisión consciente hasta el punto de que, si se las busca de forma deliberada, se escapan justo como los pájaros cuando alguien intenta acercárseles.

La única forma de desarrollar la destreza para producir chistes es concentrarse en crear las condiciones propicias para que la chispa se encienda, familiarizándose con juegos verbales, buscando palabras alternativas, similares u opuestas, y estando siempre preparado para llevar las cosas desde el lugar del lenguaje verbal a los extremos y a las condiciones absurdas, desencajándolas de su entorno habitual. Si no se producen expresiones chistosas, el campo para la habilidad de crear relaciones inesperadas estará fértil cuando se dé el momento apropiado.

De otra parte, es necesario señalar que, para penetrar en la profundidad del chiste, para poder desentrañar su verdadero significado, hay que tener en cuenta, como lo señala el estudio de Freud (2008), que el chiste tiene cinco tendencias: busca desnudar o expresar una obscenidad, producir una agresión, hacer una sátira o una defensa, mostrar una crítica o una blasfemia, o reflejar una actitud escéptica.

También es necesario saber que el chiste, al igual que todas las expresiones de la vida cotidiana, tienen un texto y un subtexto, es decir, una forma de ser presentados, y un contenido verdadero que está detrás de esa forma. De manera que el chiste no es más que una brillante expresión de la manera como realizamos nuestra comunicación cotidiana, en la cual, en la gran mayoría de los casos, no decimos lo que pensamos, sino que fabricamos en nuestra mente lo que nos conviene decir de acuerdo a cada situación.

Es así como gran parte de las interacciones verbales se quedan en expresiones superfluas cuyo contenido les es ajeno. Tal es el caso de los saludos, de los formalismos, de las preguntas al otro para saber sobre su estado, etc. De tal manera, utilizando la expresión de Freud, encontramos en el chiste una fachada

que es la que se nos presenta; esta fachada oculta un contenido que refleja su tendencia. La fachada cumple el importante papel de amordazar la atención del oyente para que se vaya en una determinada dirección, mientras que se construye un desenlace imprevisto que tiene una dirección distinta a la esperada por el pensamiento del oyente.

Hecha esta aclaración pasamos a presentar las diferentes técnicas del chiste descubiertas por Freud, con la aclaración de que la interpretación que realizamos y basadas en el autor señalado, obedece a una búsqueda a partir de confrontar los elementos que constituyen cada uno de los chistes utilizados como ejemplo, pero que no es la única interpretación posible, es más bien una invitación para empezar a indagar en este campo el alcance que puede llegar a tener una expresión ingeniosa, y de qué manera nuestra mente se puede poner en contacto con este tipo de elaboración para aproximarse a la construcción misma de la risa.

De manera que el encuentro del significado de cada chiste, de los citados aquí, es un riesgo que asumimos pero del cual podemos asegurar, se ha partido teniendo exclusivamente los mismos elementos que componen el chiste para encontrar sus alcances, y buscando la coherencia interna entre las conexiones que este tiene con la búsqueda de un desnudamiento o la expresión de una obscenidad; la producción de una agresión; la elaboración de una sátira o una defensa; la expresión de una crítica o una blasfemia; o, finalmente, una actitud escéptica (Freud, 2008).

*Construcción de un Nuevo término que contiene la esencia de dos palabras diferentes.*



El paciente atendiendo la solicitud del médico se quita la camisa. Este se queda mirándolo sorprendido por lo cual el paciente se preocupa y le pregunta: “Doctor, ¿Qué padezco?”, a lo cual el médico le responde señalando que tiene abundante bello: “Padeces un osito”.

Aquí se produce el rompimiento del hábito a reconocer las dos palabras de manera individual: parecer y padecer. Juntarlas, formando una nueva palabra, causa sorpresa y desconcierto porque remite a pasar de una corriente de pensamiento del campo de la medicina a una condición de homosexualidad. El desplazamiento se produce en la mente del oyente no solo con la expresión “Padeces”, pues si dijera el médico: “Padeces una enfermedad” no existiría un chiste sino una mala noticia. Yuxtaponer a “Padeces” la expresión “osito” inmediatamente hace la bi-sociación señalada que transforma de manera inmediata la interacción que se viene presentando entre paciente y médico. Sería necesario establecer si aquí se da una de las conexiones señaladas por Freud. Efectivamente podemos encontrar una sátira al sistema de salud, ya que en muchos casos el paciente tiene un desconcierto después de la atención médica, (el paciente del chiste no quiere un juicio sobre su apariencia sino un juicio del médico sobre su estado de salud), y la sátira es para mostrar como en la consulta no se logra que el médico se centre en los problemas de salud fundamentales sino en aspectos superficiales del paciente: “padeces un...” por lo cual este tiene que retornar con una fórmula que implica una medicina que le sale muy barata al sistema de salud, sin encontrar solución a su enfermedad, y muchas veces condenado a que el “padecimiento” continúe hasta extremos imprevisibles.

*Condensación de dos palabras haciéndoles un pequeño ajuste para formar una nueva.*

Pregunta un costeño a su vecino: “¿cuántas anclas tiene un barco?”. “Once”, responde el otro. “¿Estás seguro?”, pregunta el primero. “Claro, nunca has oído eso de: “Eleven anclas”? “Ah sí, es verdad. Gracias”.

En este chiste que mueve a la risa por la simple relación que se establece a nivel acústico entre “Eleven anclas y “leven anclas” se revela una situación más profunda. Se plantea una pregunta de conocimiento, ante la cual el vecino responde mostrando un conocimiento superior, pues no solo corresponde a saber la respuesta a la pregunta, sino saber la conexión de esta respuesta con una palabra en inglés. El costeño que formula la pregunta acepta la respuesta como si correspondiera a su propio conocimiento, es decir, finge un conocimiento que no tiene, de manera que a la deducción disparatada del vecino le sigue una situación más grave que corresponde a la confirmación del disparate. La indagación sobre la técnica de este chiste nos podría llevar a encontrar la crítica a una sociedad que se basa en muchas ocasiones en procedimientos disparatados a los cuales les siguen disparates mayores que son su confirmación. Por ejemplo, hubo un ministro que se apropió de miles de acciones de una compañía estatal, y cuando fue descubierto y trataron de investigarlo (trataron, porque el proceso no prosperó) señaló que se había apropiado de las acciones para salvarlas de que otro se apropiara de ellas.

*Formación de una nueva palabra haciéndole una modificación a la palabra original*

Le pregunta un hombre a su amigo: “Y al fin que nombre le pusieron al niño?” El otro responde: “Elengdro”. El primero reacciona sorprendido: “! ¡Será Alejandro!”. Ante lo cual el otro dice: “¡Es que tú no lo has visto!”.

En el chiste anterior se forma una nueva palabra a partir de la original, logrando de esta manera expresar lo contrario de lo que expresaría la afirmación esperada. En el caso de la palabra *Alejandro* se hace alusión a normalidad que podemos asumir por deducción, en concreto, como perfección. Luego se construye la palabra “Elengendro” para hacer alusión a una deformación. Entonces, en la fachada, de manera cruel, se coloca el foco de la burla sobre el recién nacido. Pero al entrar a profundizar en el contenido del chiste, aparece un alcance de mayor crueldad. Se consagra la discriminación a los seres humanos que tienen condiciones diferentes, que no entran en la categoría de “normales”, es decir se presenta de una manera disfrazada la burla que se hace contra los diferentes problemas físicos y mentales que sufren determinadas personas y que simplemente podrían ser clasificadas como engendros. Aunque la sociedad ha superado la práctica de hace varias décadas atrás de confinar a las personas con deformaciones físicas en circos o recluirlas en aparentes sanatorios que eran simplemente cárceles para ellos, y a las personas con problemas mentales encadenarlos y someterlos a terapia de choque con golpes y corriente, aún no ha sido eliminado del imaginario colectivo, de manera definitiva esta forma de concebir la diferencia.

*Palabras con pronunciación parecida, pero con una escritura y un significado diferente.*

Le dice el oficial al soldado: “Métase en la trinchera, Soldado”. Y este le contesta: “No cabo, mi Cabo”. El oficial le replica: “¡No se dice cabo, se dice quepo!”. Entonces el soldado le dice: “No cabo, mi quepo”.

En este chiste, tenemos como fachada que, mediante una aparente ingenuidad de uno de los personajes, el soldado, se burla de un grado militar superior.

Pero, si profundizamos en el alcance del chiste, encontramos que tiene una crítica más contundente contra la institución militar misma en la medida en que esta se basa en un sistema rígido de cumplimiento de órdenes en el cual desaparece la razón. De manera que termina perdiéndose el sentido de la comunicación, y solo se reacciona ante la imposición de estímulos desde posiciones jerárquicas, hasta el punto de que las ordenes pueden llevar a que se realicen los actos más irracionales y crueles, porque se debe obedecer de manera ciega una orden sin reflexionar sobre ella, lo cual ha llevado a que mueran niños y personas inocentes en bombardeos a sitios donde se generaliza al afirmar que es un sitio de terroristas, cuando en realidad se trata de un sitio donde hay terroristas, pero no toda la población son terroristas.

*Palabras que pueden utilizarse con un significado y simultáneamente con otro completamente diferente.*

Entra un hombre a un restaurante lujoso y dice: “Quiero reservar mesa para una comida mañana”. El administrador le pregunta: “¿Cuántos son?”. “Vamos a venir unos ocho”, responde el hombre. El administrador pregunta “¿Cuántos confirmados? A lo que el hombre responde: “Confirmados dos, el resto solo bautizados”.

En la apariencia del chiste anterior el cambio de sentido al significado de la palabra “confirmar” lanza una sátira a la rígida etiqueta de los restaurantes convirtiendo una pregunta formal en un desatino. “Confirmados”, que implica que las personas hayan manifestado su decisión de asistir al restaurante es bisociada, al pasarla a otra corriente de pensamiento, una de tipo religioso, donde el significado corresponde a un sacramento de la iglesia. Pero en el trasfondo del chiste existe otro ataque más contundente, que no critica el restaurante sino a la

iglesia misma, es decir, la burla verdadera tiene otra dirección: se enfoca en contra de la iglesia misma, al mostrar el absurdo de generar una discriminación entre personas que tienen o no tienen un sacramento, mostrando a la iglesia como anacrónico en el contexto del chiste (reservación en un restaurante). Para ello se procede a hacer un desplazamiento del significado, “confirmar”, haciendo visible este sacramento en un medio donde se hace evidente como una idea demasiado atrasada. De manera que se produce una comparación: el restaurante tiene una rigidez, la de pedir el número de asistentes que confirman, y la iglesia que tiene una mayor rigidez, la de exigir que la gente esté no solo bautizada sino confirmada.

#### *Uso del significado objetivo de un nombre*

“¿Qué tal tu viaje por Italia?”. “Muy bien”, responde el viajero. “Estuve en Roma, en Milán, en Temeo”. “¿Temeo?”, le pregunta su interlocutor extrañado. “¡Nunca había oído hablar de esa ciudad!”. “Pues es grandísima”, responde el viajero. “¿Si?”. “Si, y muy famosa” dice el viajero. “¿Estás seguro de que se llama Temeo?” pregunta el interlocutor, a lo que el otro responde: “Ah no! perdona, era Torino”.

En esta técnica del chiste se presenta un cambio de sentido, no de carácter verbal sino intelectual, en la medida en que el hablante encuentra un sinónimo a la palabra original de *Torino* a la que le atribuye un sentido escatológico como mecanismo nemotécnico, que reafirma con la expresión equivocada *Temeo*, haciendo una burla al nombre de dicha ciudad. Pero este chiste tiene otro objetivo, apunta hacia otro lado. Realmente quien hace este chiste no necesita haber estado en Italia para burlarse de esa tendencia a ostentar de quien ha tenido la oportunidad de viajar (viajar es el sueño más recurrente en la mayoría

de las personas, así como el de casarse con un extranjero) y que se manifiesta en la práctica cuando se le rinde pleitesía a un extranjero porque este es europeo o norteamericano. Quien ha viajado quiere que se sepa sobre su hazaña, de manera que exhibe el conocimiento de nombres exóticos y expresiones desconocidas. Lo que hace el chiste es pasar de un extremo a otro, de algo muy importante a algo muy trivial: colocar un nombre, Torino, que encaja con las ciudades europeas de Milán y con Roma, en uno de los lugares más familiares y elementales, “Te-meo”, que remite de manera inmediata a una función escatológica, rebajando así la ostentación misma exhibida por haber estado en el extranjero.

#### *Metáforas utilizadas con su sentido objetivo*

El hijo pregunta: “Mamá, ¿qué haces en frente de la computadora con los ojos cerrados? Ella le responde: “Nada, hijo, es que Windows me dijo que cerrara las pestañas”.

Este chiste presenta una fachada en la que se muestra un ataque a la ignorancia frente al desarrollo de las nuevas tecnologías. Pero contiene un ataque mucho más contundente y con implicaciones más dramáticas para la sociedad contemporánea. Los equipos de la era virtual en la cual vivimos han llegado al nivel de dominio de nuestras vidas en que se han vuelto quienes determinan nuestro comportamiento, hasta el punto de que nuestras acciones están determinadas por ellos. La vibración o el sonido del celular nos pone de inmediato en función de él, es decir, nos impone un comportamiento inmediato al que no nos podemos sustraer porque ha desaparecido la limitación espacial que imponía el antiguo teléfono alámbrico. El computador portátil, las tabletas y el mismo celular nos obligan a consultar múltiples veces al día el correo electrónico, el

Facebook u otras redes sociales, es decir, somos obedientes a la tecnología, así que la señora del chiste al cerrar los ojos no está actuando de manera ridícula, sino presentando una metáfora de la condición humana contemporánea.

*Doble sentido propiamente dicho, mediante un equívoco de dos significados igualmente posibles, uno de los cuales es de carácter sexual.*

El estudiante le dice a la maestra: “Profesora, yo te amo” Ella sorprendida se apresura a decirle: “Pero es que a mí no me gustan los niños pequeños”, ante lo cual el estudiante responde: “No te preocupes, tomaremos precauciones”.

En el anterior chiste aparentemente hay un ataque contra la maestra por la agudeza del niño. Al observar con más detalle podemos encontrar que el chiste es una crítica a las ideas fijas que rigen en la sociedad con respecto a la ingenuidad de los niños, pues se da por hecho que ellos son simplemente “niños pequeños (e inocentes)” que no tienen aún noción de aspectos como los que implican el “yo te amo”, situación que contrasta con la realidad de una desbordada conducta sexual de los niños pequeños, como lo evidencian muchas profesoras de preescolar y de los primeros niveles de primaria, donde los niños no solo acceden a las redes sociales para observar contenidos pornográficos sino que tienen conductas de masturbación en los propios salones de clase. De manera que el chiste apunta contra la mojigatería, indiferencia e irresponsabilidad de la misma sociedad que pretende asumir un orden estricto de conocimiento frente a la vida en el cual los niños se encuentran en un nivel elemental, hecho por el cual no actúa para generar las orientaciones apropiadas exponiéndolos así a innumerables riesgos como se puede evidenciar en los múltiples casos de agresiones sexuales a que la infancia es sometida diariamente.

*Doble sentido con alusión por su significado obvio o por estar ubicado en conexión con otros componentes de la afirmación*

Un paciente dice: “Doctor, tengo un problema serio que me impide conseguir novia. ¡Mi boca huele mal!”. “Tranquilo hombre, no se preocupe. Usted debe oler es con la nariz, no con la boca”.

Este chiste a primera vista es un ataque al deprimido paciente, pero al considerar una interpretación que nos pueda brindar su verdadera intención nos encontramos con que el doctor, a la vez que hace un desplazamiento de una función pasiva que se podría precisar diciendo “la boca me huele mal” a “la boca huele mal (las cosas), el doctor hace otro desplazamiento, el de la preocupación del paciente, descrita cuando dice: “me impide conseguir novia”, a otra preocupación, que el paciente no tiene “usted debe oler es con la nariz”. Es decir, se da un desplazamiento de la preocupación para poder *seducir*, a la preocupación por poder *oler*. ¿Cuál es la implicación de este segundo desplazamiento? Este es el que permite hacer el ataque, pues el subtexto le dice al paciente: el mal olor de la boca no es importante, lo que es importante es oler bien, es decir no importa que una mujer pueda sentir el mal olor en la boca suya, lo importante es que usted escoja lo que más le conviene, es de decir “que huela bien”, de manera que aquí el ataque no está dirigido contra el hombre por su situación sino a la mujer que lo percibe. En últimas termina siendo la asunción de una posición de superioridad frente a la mujer en la sociedad.

*Una palabra sujeta a dos interpretaciones, una de ellas de carácter sexual que es la predominante.*



En un pueblo llamado Tauta una joven novia avanzando hacia el altar muere de repente y le colocan un epitafio en la tumba que dice “Nació en Tauta y murió intauta”.

Este chiste tiene como fachada una burla a la mujer en cuanto no se casa y por lo tanto no puede consumarse sexualmente. Pero encontramos en él una burla, que constituye un ataque de mayor dimensión hacia la mujer, y que se desprende de los términos verbales “joven novia”, “altar” e “intauta”. Estos tres elementos constituyen un reduccionismo de la condición de la mujer, pues se le señala como un ser humano sujeto a una institución que es el matrimonio, y como alguien cuya vida queda reducida solamente a la función sexual. La expresión “murió intauta” que en el chiste hace alusión a la virginidad, en el ataque del chiste tiene el alcance de señalar que esa es la única función de la mujer, pues a eso queda reducida la calificación del epitafio. La mujer, desde esa observación, que corresponde a un chiste típicamente masculino, no debe desempeñarse intelectualmente, artísticamente, científicamente, sino solo sexualmente, como forma de afirmar su propia condición. De manera que el chiste termina afirmando la misma condición de sumisión que la iglesia a través del matrimonio le impone a la condición sexual de la mujer.

### *Desplazamiento del énfasis de un lugar a otro de la expresión*

En el hospital un camillero dice mientras lleva al paciente camino del quirófano: “Pero ¿por qué tiembla usted tanto?”. A lo cual responde el paciente: “Es que le oí decir a la enfermera que la operación de apendicitis es muy sencilla y que no hay motivo para ponerse nervioso porque todo va a salir bien”, Entonces el camillero le replica: “Pues claro, todo eso se lo dijo para tranquilizarlo porque es

verdad". "No, no", dice el paciente, "si es que no me lo decía a mí, sino al cirujano".

Aquí es amordazada la atención del oyente, que va totalmente orientado hacia el lado del paciente, para después pasar de manera sorpresiva al lado del médico que opera. En apariencia el ataque va contra el cirujano, y por consiguiente contra esta profesión. Una revisión más minuciosa del chiste muestra que aquí hay una crítica contra todo un sistema de salud que considera de manera mecánica la condición corporal del paciente. Inicialmente se hace creer que la enfermera ha aconsejado al paciente, consejo que es habitual darlo porque el paciente es el que siente, el que va a sufrir la operación, mientras que el que opera se supone que es infalible. De manera que la crítica va orientada contra la consideración fría del cuerpo que tiene la medicina al centrarse en una parte física que debe ser curada, sin tener en cuenta a la persona como tal, con todos sus componentes espirituales, mentales y emocionales, los cuales desaparecen, quedando el fragmento del cuerpo que debe ser tratado para restablecerlo. Esta condición en la que se coloca al paciente hace que en su situación de tal no tiene derecho a la alegría, a ambientes confortables, e incluso a la risa. Debe estar en su condición inferior de paciente frente al médico y frente a quienes atienden en el hospital, que son quienes determinan cada instante de su vida. De manera que este queda como el ser más sujeto a coerciones al tener que reducir de una manera considerable su propia expresión.

### *Sofisma con la apariencia de ocultar un error intelectual*

Dos trabajadores de una fábrica hablan. La mujer dice: "Yo puedo hacer que el jefe me dé el día libre". El hombre replica: "¿Y cómo hará usted eso?" "Solo mire", le dice ella. Luego procede a colgarse del techo con la cabeza hacia abajo.

Cuando llega el jefe pregunta sorprendido: “¿Qué diablos está haciendo usted?” La mujer responde: “Es que yo soy un bombillo”. El jefe dice preocupado: “Usted ha estado trabajando tan duro que se puede enloquecer. Pienso que necesita un día de descanso” y se va con ella afuera. El hombre se va detrás de ellos y el jefe le reclama: “¿Y usted?, ¿a dónde diablos piensa que va?” El hombre dice de manera indiferente: “Me voy a casa también. Yo no puedo trabajar en la oscuridad”.

Este chiste tiene una fachada en la que a primera vista se critica al trabajador por su falta de voluntad para trabajar, es decir por astuto y perezoso. Aquí se sigue una secuencia lógica dentro de un sinsentido que se completa con otro sinsentido con apariencia de lógica. Pero ahondando en la situación se encuentra una fuerte crítica al machismo predominante en el sistema productivo que coloca a la mujer en condición de doblemente explotada, por un lado, por la ambición del capital y por otro lado por los hombres. El chiste presenta una situación absurda (la mujer colgada del techo con la cabeza hacia abajo), lo cual no deja de tener un componente machista, resaltando que es la mujer la más oprimida de la sociedad, pues su compañero de trabajo no tiene que hacer nada diferente a realizar un ejercicio intelectual para reclamar su día libre, es decir, deducir que ella es el bombillo, y que el queda en la oscuridad. Ella en cambio tiene que exponer su cuerpo, de manera que sus facultades intelectuales quedan rebajadas (la cabeza hacia abajo) y no tiene que hacer ninguna deducción (ningún ejercicio intelectual) sino solamente presentarse a sí misma en la situación absurda y enunciarla.

*Implicación de un hecho por la presentación de otro el cual establece el primero como la única posible deducción.*

El papá de cinco pequeños niños se gana un juguete en una rifa. Al llegar a la casa llama a los cinco niños para decidir a cuál de ellos darle el juguete, así que pregunta: “¿Quién es el más obediente, quien nunca le responde mal a su mamá, quien hace todo lo que ella manda?” Las cinco tiernas voces responden al mismo tiempo: “Está bien papá, tú te lo quedas”.

La fachada del chiste muestra una burla al método del papá para persuadir a los niños de ser obedientes, resignados y serviciales, pues ellos le salen adelante mostrándole que él mismo tiene unas cualidades que terminan siendo una actitud de sometido. Pero al mirar más de cerca la construcción del chiste podemos encontrar que el ataque va dirigido contra el sometimiento al que se expone al niño en la sociedad, pues su valoración desde el adulto como ser humano, como persona que se está formando, le desconoce sus capacidades emocionales, intelectuales y creativas, y su valor se reduce a tener las condiciones que señala el papá, de obediencia, resignación y actitud servicial, lo cual termina finalmente configurando una condición que en últimas es la que se aplica al conjunto de la sociedad para establecer el control macro sobre poblaciones enteras a las que no se les exige más que estas condiciones, y se les niega derechos fundamentales como la educación o las condiciones para el desarrollo y el desempeño de las cualidades plenas de las personas.

*Alusión a algo por medio de una referencia al elemento contrario.*

El esposo preocupado le dice a su mujer: “Cariño ¿tengo la nariz grande?” La mujer le responde: “No, tienes una nariz común”. El hombre contento le replica: “¿Ah, ¿sí?”, y ella le dice: “Sí, ¡común tucán!”.

Si miramos de una manera inicial esta construcción ingeniosa nos aparece una burla a la vanidad, pues la preocupación por la apariencia personal implica tener como referencia a los otros para conocer de qué manera somos percibidos. Pero podemos preguntarnos si no hay un alcance más profundo en esta construcción, y aquí encontramos algo dramáticamente perverso: la crítica misma al tucán, porque él es en el chiste el ejemplo del extremo de lo ridículo de la nariz. Podríamos decir que simplemente se delata un ataque en el que el hombre se erige como el rey de la naturaleza, es el dueño de todo lo que hay sobre la tierra y puede disponer de la vida de las especies animales. Pero, aunque esto es verdad hay algo más. En la base de este ataque está una posición discriminatoria, de la cual el pico del tucán se pone como ejemplo. Se puede señalar entonces que los que tengan la nariz como un tucán deben ser rechazados, y así encontramos que aparece la típica comparación desde la estética occidental entre lo feo y lo bonito, que hace que una gran cantidad de seres humanos sean discriminados, siendo esta una práctica cotidiana: en el colegio el profesor prefiere al estudiante o a la estudiante bonito por sobre el fea o la fea, en el trabajo se prefiere al aspirante al empleo que tiene la mejor apariencia física, en los medios de comunicación se arma el templo de la belleza de manera que hasta los forajidos de las novelas deben ser muy bien parecidos; igual ocurre en el cine occidental como lo muestra su amplia historia. De manera que en este chiste la burla no es contra el esposo de nariz grande sino contra la fealdad, a la cual se le niega el derecho de existencia en igualdad de condiciones. Podemos terminar esta reflexión presentando el siguiente chiste que ejemplifica lo señalado: En un juicio dice el fiscal: -Miren la mirada tuerta al acusado, su frente estrecha, sus ojos hundidos, su apariencia siniestra. Y el acusado interrumpe: -Pero bueno, ¿me van a juzgar por asesino o por feo?

*Inesperadas conexiones que con una rápida ingeniosidad vuelven el arma contra el atacante.*

Al no tener nada más para regalarle a su insolente sobrino el campesino le ofrece una cabra. El sobrino le pregunta con desprecio: “¿Dónde se supone que voy a tener yo ese animal?” El campesino le responde: “Bueno, pues en su apartamento”. El sobrino replica “¿Y en cuanto al olor? El campesino responde: “Estoy seguro que con el tiempo el animalito se irá acostumbrando.

Este chiste en su apariencia muestra una burla contra la arrogancia, al resaltar al animal, el cual queda puesto por encima del sobrino quien es rebajado por su soberbia. Sin embargo, el chiste tiene un ataque oculto con un mayor alcance. Ese poner a la cabra por encima del sobrino no hace más con resaltar la condición inferior en que los seres humanos colocan a los animales. Esta llega hasta el punto que se considera que se puede poner a vivir a la cabra, un animal de las montañas, en un apartamento en una ciudad. Aquí se critica la utilización por parte de los seres humanos de los animales. El chistoso “se irá acostumbrando” termina siendo una amarga ironía para mostrar como la prepotencia del ser humano llega hasta el punto de considerarse él por encima de la naturaleza, y sentir que hace felices a los animales al tenerlos en los espacios que son hechos para humanos. Basta pensar la condición triste en que se tiene a un jaguar o a diferentes animales salvajes en el zoológico del Central Park de Nueva York, en gigantescas jaulas que no por su amplio tamaño dejan de ser jaulas, y que les impiden a los felinos correr libremente kilómetros y kilómetros en sus espacios naturales, y a las aves realizar sus migraciones naturales por diferentes cielos del mundo.

*Expresión a la cual ya le ha sido hecho un desplazamiento.*

Un hijo le dice a su madre: “Mamá, tengo dos noticias, una buena y otra mala”. “¿Cuál es la buena?”, le pregunta la mamá. Él le contesta “Que he dejado la droga” “¿Y cuál es la mala?”. A lo cual replica el muchacho: “Que no me acuerdo donde”.

La fachada del chiste nos muestra un ataque hacia la ingenuidad de la mamá que cree que de repente el hijo ha salido de las drogas, a lo cual le sale al paso el mal entendido “no me acuerdo donde”. Sin embargo, la construcción ingeniosa ataca la misma simplicidad con que se considera el problema de la drogadicción, cuando desde los estados se considera que el problema es simplemente impedir que la persona consuma droga (“dejé la droga”) sin solucionar las condiciones sociales, políticas y económicas que generan este grave problema social, porque no hay ninguna voluntad para hacerlo. Debajo de la afirmación de una repentina terminación de un problema en el chiste, emerge la amarga realidad de que esa terminación solo puede deberse a un equívoco, pues se trata de un problema sobre el que no hay ningún interés de solución ni por los políticos ni por los potentados del mundo, pues es uno de los negocios más lucrativos del mundo al que muchos de ellos condenan hipócritamente mientras se benefician de él.

*Error intelectual automático, es decir, mostrar una falta de adaptación a las circunstancias presentadas de la situación.*

Pensando sobre el futuro, la esposa embarazada le dice al esposo: “Cuando nazca nuestro segundo hijo tendremos que trastearnos a otro apartamento más grande. El otro hijo, que está jugando dice: “Será inútil, a cualquier lugar que nos vayamos nos seguirá”.

En la fachada de este chiste se puede evidenciar una crítica al celo que sienten los niños frente a la competencia que implica la presencia de un hermano pero que es inevitable. Sin embargo, el tono resignado de la respuesta del niño “será inútil, a cualquier lugar que nos vayamos nos seguirá” nos coloca en otro polo de la situación de la familia, que corresponde a considerar los hijos como un problema, como una carga innecesaria, como un estorbo. Este hecho en la práctica está relacionado por una parte con los adultos que condenan a los niños al desamparo, al abandono y a todos los peligros que implican las tensiones de una sociedad tan crispada como la que tenemos en la actualidad, y por otro al manejo gubernamental que asume políticas sin ninguna relación con la realidad de los niños quienes están en condición de desnutrición y de miseria por el abandono familiar y estatal.

#### *Simplicidad como respuesta a un sinsentido*

Un hombre va manejando por un camino, llega a un punto donde este se divide en dos y no sabiendo por donde seguir le pregunta a alguien que va pasando: “¿Perdóneme, me podría decir a donde van estos caminos? El hombre se rasca la cabeza y le dice “Hasta donde yo sé ellos no van a ninguna parte. Yo paso por aquí cada mañana y ellos están ahí”.

Aquí el chiste se aprovecha de los errores en la construcción verbal cotidiana que atribuye acciones a los objetos, lo cual se convierte en un sinsentido, desenmascarado como tal al presentársele una respuesta que aparentemente es otro sinsentido pero que tiene un sentido lógico con respecto a la pregunta formulada. Hasta aquí podemos apreciar la fachada del chiste. Pero la pregunta es ¿tiene este chiste una crítica más allá de la hecha al uso de sinsentidos en la cotidianidad? Tenemos que buscar la crítica o el ataque en la interacción humana



que se presenta. El viajero, que ha hecho la pregunta aparentemente con un sinsentido no es el objeto del ataque del chiste, como aparecía en la fachada inicial de este. El ataque es contra la manera como se atiende la intención de una interacción de una persona en la sociedad contemporánea. Alguna vez me ha pasado que he tenido que hacer un viaje innecesario porque a la pregunta de “qué transporte me sirve” me han indicado el equivocado. De manea que en este chiste se hace un ataque contra la indiferencia y el aislamiento que ha producido la sociedad contemporánea encerrando a cada persona en su burbuja, e impidiéndole ponerse en contacto con otros seres humanos, de manera que solo se pueden hacer interacciones de sinsentido que hacen preferible la no interacción, pues esta puede colocarnos más atrás de donde estamos.

#### *Complemento el cual agrava la situación*

Un individuo le comenta a otro que se para a su lado: “Mire a ese joven con el cabello largo y esos pantalones apretados. ¿Es un muchacho o una muchacha? El otro responde: “Es una muchacha. Ella es mi hija”. “Oh, discúlpeme señor, no sabía que usted era su padre”. El otro responde: “No lo soy, yo soy su madre

Este chiste en su fachada es un ataque al homosexualismo, que se reitera con un segundo episodio de confusión, el cual es el que configura el chiste: “No lo soy, yo soy su madre”, que hace pensar en una crítica, señalando que el homosexualismo está demasiado extendido en la sociedad. Hasta aquí la apariencia del chiste. Pero una búsqueda más minuciosa nos muestra que en realidad lo que hace el chiste es reafirmar el derecho a la diferencia burlándose de quien es intolerante, y señalando cómo hay una tendencia a descalificar a partir de consideraciones superficiales. En la expresión “¿Es un muchacho o una muchacha?” está diciendo en realidad “Ese es un muchacho que se volvió una

muchacha”. La pregunta tiene una carga de hipocresía que nos lleva a mirar una primera dimensión de la crítica: de la sociedad que finge sorprenderse sobre un hecho (los primeros signos de interrogación) que ya está dado en la sociedad y que es un derecho de los seres humanos. Las disculpas inmediatas que se hacen para ocultar el atrevimiento corroboran esa hipocresía de la sociedad que pretende permanente afirmarse sobre hábitos, creencias y tradiciones seguras, en una posición cómoda, para condenar todo lo que sea divergente. Pero la respuesta del otro: “No lo soy, yo soy su madre”, termina de manera contundente develando la hipocresía que se ha querido mantener, en este caso, de la sociedad, que considera que el fenómeno del homosexualismo apenas se empieza a dar, y que los llamados “valores tradicionales” están al margen de esa realidad.

*Sustitución de un apropiado “no” por un “sí” que confirma el “no”.*

Sorprendido por el hermoso cabello rubio de su compañera de baila, el caballero le pregunte “¿Ese cabello es natural?”, a lo cual ella le responde: “Si, de hecho, lo único artificial es el tinte”.

A primera vista este chiste ataca a la mujer, a quien coloca como un ser simple e ingenuo. Pero una búsqueda más profunda muestra una fuerte crítica a la manera como se ha configurado la sociedad contemporánea. En esta, la apariencia llega hasta el punto de constituirse en la única presentación que encuentran los individuos para interactuar, es decir, construyen una realidad donde se vuelven vacías sus propias acciones y expresiones, algo que toma relevancia para la sociedad de la imagen, es decir la época actual de la virtualidad, donde tienen más peso en la credibilidad de las personas los medios de comunicaciones, las vallas publicitarias luminosas y las informaciones de

internet, que la interacción directa entre los seres humanos. El chiste natural del chiste corresponde a la realidad corporal del ser humano, la cual es in-visible ante la imagen construida, de manera que, por ejemplo, los personajes de la televisión o del cine, son los reales. Los seres humanos o actores que encarnan a estos personajes pueden presentarse desde su vida privada en tanto adopten el maquillaje y el vestuario de sus personajes, pues al verlos sin su maquillaje, en su condición real humana, con enfermedades, necesidades y deseos, son rechazados por la sociedad.

*Expresiones de superación donde el “sí” es sustituido por un “no” el cual corresponde a una enérgica confirmación.*

El esposo se queja ante su esposa de que sus compañeros de trabajo se burlan de su calvicie. Ella trata de tranquilizarlo diciéndole: “No los escuches querido. Eso no es verdad. A propósito, ¿podrías mover tu cabeza hacia un lado que me estás encandelillando?”

En este chiste se muestra aparentemente un ataque ante un supuesto defecto corporal. El subtexto nos muestra la crítica a la hipocresía de la sociedad que finge no ver los defectos de las personas e incluso elogia estos defectos cuando están de por medio intereses determinados, los cuales, al no existir, dejan el camino libre al desenmascaramiento de la realidad de los individuos. De esta manera este tipo de chistes nos lleva a ver dos dimensiones del comportamiento social: una dimensión de comportamiento formal hecho de sonrisas y de cordialidad, y a otra dimensión de reconocimiento de los defectos del prójimo, que corresponde al chisme, al rumor, al comentario del otro en su ausencia, donde de manera abierta alguien señala los defectos de los demás, no solo con el propósito de ridiculizarlos ante sus interlocutores, sino de exaltarse a sí mismo.

## **LA RISA EN LOS SENTIMIENTOS: UN ESCAPE DE LA AFLICCIÓN**

Esta sección se constituye en un ejercicio concreto de creación para llamar la atención sobre el hecho de que las herramientas señaladas en las dos secciones anteriores, que tienen que ver con lo cómico (el taller de la risa), y el chiste (desviaciones de las expresiones verbales), así como el humor, motivo del presente capítulo, pueden llevarse a la práctica de forma muy sencilla si queremos beneficiarnos y beneficiar a otros con el ejercicio de la risa.

Con este propósito se suministran algunas consideraciones que permiten identificar exactamente los elementos a tener en cuenta para que las herramientas en alusión, de la risa, sean aplicadas con todo su sentido, pues de manera errada se ha considerado, en la práctica general de la sociedad, y en el trabajo de los medios de comunicación en particular, que el humor consiste en hacer exageraciones, desproporciones, burlas a las personas desprevenidas, aprovechamiento de la indefensión de los niños o de los animales, etc., y la construcción de episodios humorísticos terminan siendo muestras de mal gusto y de un forzamiento vano que en los años setenta se popularizó con las risas pregrabadas para impulsar a los televidentes a reír.

Hoy en día se plantea en los medios de comunicación un mundo alegre y sicodélico que permite exhibir de manera pública todas las condiciones y necesidades privadas de las personas: su vida sexual, sus temores, sus fracasos, etc. Para ello se presentan las risotadas sin sentido de los presentadores de los programas de radio y de televisión (que pretenden actuar de una manera sincera y feliz), y del uso indiscriminado de todo tipo de groserías y vulgaridades que no solo empobrecen a quienes las dicen, sino que intentan enganchar a grandes sectores de la población para que asuman esta misma conducta vacía. Para esto

les resulta de gran utilidad que las audiencias tengan un bajo nivel educativo y pocas posibilidades estéticas, aprovechándose de la pobreza y de las dificultades sociales que dichas audiencias tienen.

Frente a este hecho queremos señalar a manera de apunte lo que significa y lo que favorece la construcción humorística, teniendo en cuenta en primer lugar que la risa falsa fabricada por conveniencia no tiene ningún efecto diferente a ocultar la miseria mental de quien la emite. El verdadero humor es espontáneo y brota como producto de un cruce bi-sociativo en la mente, es una forma de resistencia del ser humano frente a las dificultades y los retos que le presenta su entorno, y es una oferta momentánea de placer que puede disipar por tanto las dificultades de la vida. En este sentido la risa es una exteriorización de sí mismo, una manera de saltar de la condición de privacidad del sentimiento personal hacia el entorno que hace posible que el individuo socialice su emoción revestida de felicidad.

Vamos a considerar entonces tres aspectos que caracterizan la risa: los aspectos físicos, los aspectos emocionales y sus aspectos sociales.

Frente a los aspectos físicos de la risa es importante señalar como nuestros cuerpos están hechos para el movimiento y para las respuestas apropiadas a partir de las diferentes situaciones y estímulos, de manera que, si estas funciones se ven cohibidas, la dimensión perceptual sufre una transformación. Esto quiere decir que la cohibición corporal hace perder muchos elementos importantes en el mismo ejercicio mental que se produce, cuando llega el estímulo del objeto percibido, y la persona genera en su mente el entrecruzamiento entre la actualización de sus recuerdos, motivada por la experiencia inmediata, y la percepción externa. De manera que los elementos negativos de los recuerdos

actualizados llevan al individuo a darle un matiz negativo a la experiencia perceptual.

Para ilustrar lo anterior simplemente podemos citar el caso de que la persona inhibe momentáneamente una función cotidiana porque una limitación lo aqueja. Entonces genera un rechazo a las percepciones que tiene en el momento y que no son importantes en su existencia vital. Cada uno tiene una experiencia distinta frente a una percepción, algo que para alguien es agradable para otro es desagradable, esto es lo que hace afirmar que lo que para uno son dificultades para otro son oportunidades.

De igual forma, si la persona voluntariamente renuncia a la dinámica que otorga un estímulo agradable a su mente y su corporalidad va a quedar reducido a experiencias negativas. Esto es lo que ocurre con personas que asumen una posición pesimista frente a la vida, lo que los lleva muchas veces al punto de reducir al mínimo sus acciones y de proceder con rechazo ante cada situación, entonces no tendrán ánimo para vestirse bien, para tener una buena apariencia, ni para relacionarse de la mejor forma con su entorno. En esta condición el humor termina siendo un recurso ausente.

Cuando aparece la risa, el cuerpo se ve afectado de manera inmediata, pues esta corresponde a una especie de explosión interna que pone en movimiento tanto nuestra condición mental como todo nuestro cuerpo. Al reír no solamente la mente genera desplazamientos de pensamientos fijos para dar paso a otros que son espontáneos y atractivos, sino que nos vemos obligados a cambiar físicamente de posición y a estar alerta ante la nueva situación de expectación generada por la risa.

Es importante tener en cuenta que cada situación que se da en nuestra mente tiene de manera inmediata una repercusión en nuestro cuerpo. Mente y cuerpo no son dos entes aislados y con vida independiente, sino que constituyen una unidad. Así, por ejemplo, un órgano del cuerpo afectado por una enfermedad no puede ser curado simplemente haciéndole un tratamiento de manera mecánica, pues si la mente no participa en el proceso este órgano no se va a curar, o puede parcialmente curarse y después volver a recaer. La interacción continua de la mente y el cuerpo es la que determina las condiciones de salud de las personas.

De tal manera que la mayoría de nosotros desconocemos la fuerza que tiene esta interacción y el alcance que puede tener la mente para nuestro propio desarrollo como seres humanos, pues es nuestra decisión la que determina hasta donde llegamos, de manera que si la mente paraliza la acción de nuestro cuerpo, lo cual corresponde al caso presentado anteriormente de la reducción al mínimo de las acciones, sufrimos una fuerte limitación a nuestro devenir como seres humanos y nuestro cuerpo queda aprisionado en su propio entorno, que repentinamente se le vuelve ajeno y al cual queda sometido.

Es necesario señalar aquí un hecho muy importante y es el efecto que tiene la risa en el cerebro al liberar endorfinas, esa anestesia natural que permite inhibir los dolores que nos pueden afectar. Por lo tanto, mediante la risa no solo se produce un cambio en nuestro estado físico al ponernos más alertas y dispuestos frente a nuestro entorno, sino que nos ayuda a enfrentar directamente las aflicciones que nos están afectando en el momento en que ella se hace presente. Con esto podemos evidenciar cómo es nuestra propia mente la que se encarga, en numerosas oportunidades de la cotidianidad de crear las dificultades, pues es desde aquí que se le da un revestimiento de suma trascendencia a cualquier hecho trivial que nos aparece, algo sobre lo cual tenemos el poder para controlar.

Es decir, las cosas en el entorno de nuestra existencia no son trascendentales o intrascendentales, no son graves o leves, no son terribles o nimias; somos nosotros los que las hacemos trascendentales, graves o terribles.

Finalmente, podemos señalar en relación con el aspecto físico de la risa que ella en particular como función humana tiene un efecto contagioso. Cuando se encarna en el cuerpo de alguien toma una forma, que a nivel perceptual termina siendo una invitación social a reír. De manera metafórica podríamos señalar que la risa asume la apariencia de la persona en la que se encarna, y destaca unas facciones determinadas en ella.

Esto quiere decir que se pueden señalar risas muy expandidas donde la persona despliega todo su potencial bucal para ejercerla, risa interna, donde la persona tiene el centro de su risa en la nuca, risa sardónica, donde los dientes superiores e inferiores se mantienen cerca como reteniendo una expresión de crítica, risa de anestesia, donde la persona asume una carcajada profunda durante un rato en el que queda aislado del mundo en un éxtasis jocosos, etc. Esta última parte se presenta para mostrar cómo la risa misma invita a reír desde la corporalidad, y así concluimos con que la apariencia física de la risa corresponde a las condiciones y características corporales de quien la asume.

Con relación a los aspectos emocionales que caracterizan la risa hay que destacar que nuestra condición humana es muy frágil y hace que nuestro ejercicio mental cotidiano tenga desviaciones de diferente clase a partir de determinados estímulos o situaciones presentes en el entorno que percibimos o que nos afecta de manera directa. Entonces nos encontramos con que permanentemente aparecen muchos estímulos desagradables que afectan



nuestra vida mental, constituyéndose en el temor a las posibilidades negativas reales contra nosotros para hacer de la vida una condición de incertidumbre.

Cuando se dan estas condiciones aparece la conveniencia de una fortaleza de ánimo que permita superarlas, pues como ya se ha señalado la trascendencia o intrascendencia de un hecho depende de la forma como nosotros mismos lo asumimos. Aquí es muy importante, retomando el planteamiento de Csikszentmihalyi (1973), tener en cuenta la importancia de la felicidad, pues la apropiación de esta por parte de la persona implica una transformación física y mental que de inmediato genera disposición hacia condiciones positivas, y como núcleo de esta condición se encuentra el humor.

Es necesario aprender a disfrutar la actividad que se realiza cada día, es decir el trabajo o el estudio no pueden ser un sufrimiento, sino que deben ser una experiencia de goce, para lo cual hay que encontrar en ellos los elementos que los convierten en agradables por la oportunidad que brindan para producir alegría. En este proceso cumple un papel muy importante el juego, entendido más allá de la simple acción de jugar, pues este no es un evento limitado que empieza cuando apuesto y termina cuando gano o pierdo, sino una disposición humana que permite reconfigurar los diferentes elementos que nos rodean de acuerdo a una disposición anímica humorística.

En el sentido señalado hay que identificar lo que determina para nosotros la felicidad, pues en nuestra vida esta ha estado presente muchas veces y para reconocerla y valorarla es necesario que ya se haya desvanecido. Por ejemplo, muchos de nosotros disfrutamos recordando episodios de otros momentos de nuestras vidas, ese disfrute corresponde a la presencia de la felicidad en dichos momentos y que tiene la capacidad de afectar nuestra emoción actual porque,

aunque ha pasado, su efecto no se ha extinguido, sigue presente en nuestro recuerdo.

Es necesario destacar que no solamente el recuerdo es fuente de risa, el presente no puede ser disfrutado porque no se vive plenamente, la persona debe aprender a penetrar de manera total en su propio presente, estableciendo una coincidencia total entre el sujeto y el objeto, entre quien percibe y lo que es percibido, una coincidencia que corresponda a la relación espacio temporal del momento, pues desafortunadamente muchos episodios de la vida se pierden porque no se da esta coincidencia espacio-temporal, el sujeto vive con relación al instante, en el pasado o en el futuro de este, y solo después se da cuenta de que perdió la oportunidad de la vivencia con todos los alcances positivos que esta le tenía reservados para su mente y para su cuerpo.

Lo anterior significa que la persona no se debe sustraer a su propia experiencia vital, no debe dejar su pensamiento vacío, pues este vacío es el espacio para el dolor y para el sufrimiento. El sufrimiento sobreviene cuando la atención no se enfoca con el entusiasmo, la confianza y la sinceridad necesarios según la situación, y entonces pueden obrar con toda su fuerza los diferentes riesgos del entorno a la vez que desaparecen las ofertas agradables. Es decir, cuando alguien percibe algo, por ejemplo, una comida, esa comida que es una oferta agradable para él, se puede convertir en un riesgo si la persona asume una actitud totalmente pesimista y su mente se vacía frente al reconocimiento de las condiciones de su percepción; la amenaza tendrá su materialización produciéndole un malestar posterior.

Es necesario por consiguiente que en nuestra experiencia vital disfrutemos de la felicidad y del humor involucrándonos con nuestra propia experiencia, es decir

entrando hasta en el más mínimo detalle, convirtiendo cada momento en una vivencia profunda y enriquecedora para nuestro cuerpo y nuestra mente. Para lograrlo hay que ser consciente del hecho de que lo negativo prima sobre lo positivo. El episodio agradable tiene un solo camino, pero las posibilidades desagradables para ese episodio son múltiples. Por ejemplo, cuando salimos a la calle con un propósito favorable para nosotros solo existe una posibilidad positiva: que este propósito se cumpla, pero hay múltiples posibilidades negativas: un atraco, una enfermedad, un accidente, una riña, un temblor de tierra, un problema judicial, y hasta la muerte.

Por eso es necesario comprender que debe generarse lo que Bergson (1996) llama una momentánea anestesia del corazón en los diferentes eventos de nuestra cotidianidad, de manera que lo que ocurre en nuestro entorno no nos pueda afectar. Hay que lograr esto para evitar que se produzca un desequilibrio que comprometa nuestra emocionalidad y bloquee nuestra posibilidad de proseguir por el único camino favorable que coincide con la intención que nos proponemos al emprender una acción.

Finalmente vamos a referirnos a los aspectos sociales de la risa. Aquí partimos de considerar el poder social que tiene. La risa puede cambiar de manera radical cualquier situación colectiva que se esté viviendo, de lo cual se han tenido múltiples experiencias: un apunte en una reunión política, en una sesión del congreso de la república, en una asamblea estudiantil, en una ceremonia. Esto debido a los aspectos señalados por Freud (1996) para el chiste: la búsqueda de desnudar o expresar una obscenidad, de producir una agresión, de hacer una sátira o una defensa, de mostrar una crítica o una blasfemia, o finalmente, de reflejar una actitud escéptica; del carácter desestabilizador que tiene lo cómico;

y del desplazamiento a otro lugar alejado del afecto frente a una situación dramática que tiene el humor.

Este proceso es posible porque el mecanismo que arma todo el artificio mental en el oyente para que se produzca la risa logra producir un develamiento, para que se revela algo que se encontraba en el terreno de lo privado. Aquí encontramos un elemento característico y necesario que resulta ser condición para que se produzca el humor: su carácter social. El humor en últimas lo que termina haciendo es volver público lo que antes se mantenía celosamente en el terreno de lo privado (el sentimiento).

Esta posibilidad de volver público el sentimiento transformado en risa plantea otra característica, y es la de ser una acción no discriminatoria, pues el humor no separa condiciones sociales, religiosas, sexuales, o de edad. Es decir, en la risa participa toda la sociedad, y se puede reír por el mismo motivo el niño y el viejo, es una acción humana general, pues todos compartimos la condición emocional, y en este sentido se puede evidenciar en el humor la fuerza transformadora que se señaló al principio de este aparte.

Pero este hecho de que el humor no sea discriminatoria tiene que ver también con su origen. El humor es producto de la misma sociedad, es decir emerge de condiciones construidas desde las interacciones humanas. Cuando la persona sale de su espacio privado empieza el riesgo de convertirse en objeto de risa, pues el hecho de ser observado por otros, de entrar en el terreno social, lo obliga a asumir determinadas conductas, posturas y actitudes que son la fachada que se construye para presentarse ante los demás.

En la medida en que asumimos posiciones ajenas a nuestra propia privacidad, en ese mismo momento nos convertimos en imitables. Y quienes nos observan e interactúan con nosotros generan en sí mismos una expectativa de ese comportamiento artificial que asumimos ante el requerimiento de la compostura social. Cuando se rompe esa compostura se produce un extrañamiento por parte de quienes nos observan, que corresponde precisamente al motivo de la risa.

De manera que los tres aspectos señalados en el título de este trabajo: la censura, la compostura y la aflicción son las tres condiciones requeridas para que emerja la risa, y con las que nos encontramos en la vida social. De estas tres realidades podemos tener una fuga mediante la risa pues en últimas el dejar de aparentar en el terreno social es simplemente desprenderse de una obligación frente al colectivo para asumirse de manera individual. Así que estos tres aspectos, que corresponden a el chiste, lo cómico y el humor del análisis de Freud (1996), son parte inevitable de nuestra interacción social.

El primero, el chiste, que tiene su origen de la censura, se hace posible porque estamos sometidos cada día tanto a la censura de la sociedad sobre nosotros como a la autocensura que nos imponemos de manera implacable para que nuestras expresiones verbales sean las convenientes para la vida social. En el momento que evadimos esa censura sin darnos cuenta, producimos la risa (Freud, 2008).

El segundo, lo cómico, que tiene su fuente en la compostura, se hace posible cuando en nuestra expresión corporal o en nuestros movimientos corporales no seguimos la representación mental que quien nos observa en el entorno social tiene establecido como forma fija de comportamiento, de manera que nos salimos

del esquema mental construido en quienes nos perciben y producimos en ellos la risa (Freud, 2008).

El tercero, el humor, que parte de la aflicción, se hace posible cuando en nuestro entorno social producimos compasión por un sufrimiento que tenemos, y un apunte determinado logra conectar el sentimiento doloroso con otro de tipo trivial, lográndose generar un desplazamiento hacia esa trivialidad que deja vacía la carga emocional destinada a la compasión vivida (Freud, 2008)

Este tercer aspecto, el humor, es el objeto de trabajo en la tercera parte de este libro. Para poderlo comprender vamos a presentar algunas situaciones sacadas de la vida real o de historias construidas que permiten evidenciar como se da el paso de la situación de sufrimiento por culpa de un sentimiento, a una situación de risa.

Es sabido por todos que cuando se vive una situación sentimental, una afirmación ingeniosa puede cambiar de una manera radical el estado de ánimo de quienes sufren la condición afectiva. Antes de que se utilizara el sistema de los salones de velación y la costumbre consistía en velar a los muertos en las casas, un espacio que no podía faltar era ese espacio humorístico que muchas veces era la cocina, donde diferentes apuntes, por contraste con el momento vivido, ponía a los dolientes a reír.

Si se consideran a nivel general los momentos de tragedia y de sufrimiento, se encuentra que las personas buscan alternativas que los liberen del sufrimiento, desplazando sus pensamientos hacia situaciones humorísticas. El hecho de que la risa se presenta en cada situación trágica puede ser llamada una especie de ley de la vida, porque trae un necesario equilibrio, hasta el punto de que hay

comunidades humanas que celebran sus pérdidas, y los decesos de sus parientes con festividades de licor y risas.

En el campo del humor está incluido el señalamiento sin temor de los propios defectos. Las personas se consideran a sí mismas ya sea muy gordas o muy flacas, muy altas o muy bajitas, muy jóvenes, o muy viejas, muy roncadas o muy chillonas, y así en adelante. Es decir, siempre estamos insatisfechos con la condición que tenemos. Si uno se aprende a mirar sus propios defectos o deficiencias con una disposición alegre y no trascendental, puede cambiar la vida, y otras personas podrán ser testigos del milagro de alguien que convierte lo que considera sus defectos en cualidades.

Es muy importante darse cuenta de que no hay un supremo modelo de belleza o una forma ideal de ser. Para adquirir una mente abierta que permita entender esto puede resultar útil recordar que a principios del siglo veinte todo el mundo adoraba a las mujeres gordas, mientras que las que eran delgadas eran tratadas con desprecio, y se decía de ellas que estaban desnutridas. De esto nos proporciona muchos ejemplos el cine de las primeras décadas del siglo veinte.

A través de la historia, la apariencia física se ha relacionado con la forma de pensar, lo cual depende de la correspondiente estructura social, así que a pesar de los grandes cambios que se dan en la cultura, la risa ha sido una de las formas de expresión del comportamiento humano más estable. Es necesario ser capaz de reírse de sí mismo en una forma sincera y superior, estando en capacidad de señalar las propias dificultades en frente de las personas.

A continuación, se presentan algunos ejemplos de situaciones que se constituyen en pasos de una situación dramática a una situación humorística:

Poco tiempo después de que se produjera el derrumbamiento de las torres gemelas había una gran psicosis en todas las personas y se endurecieron de una manera extrema los controles en los aeropuertos. Una norteamericana de pensamiento muy conservador que llegó a hospedarse en mi casa por un intercambio que había hecho con mi hermana quien es profesora, luego de ser recibida por nosotros, descargó sus maletas y empezó a buscar en ellas el pasaporte, pues pensó que se le había perdido ante tantas requisas. Mi hija, quien tenía cinco años de edad, intrigada ante la forma frenética como la señora buscaba se acercó y le preguntó ¿No encuentra la bomba?

En esta situación la niña sin darse cuenta desplazó la atención de todos los presentes de la preocupación de la pérdida del pasaporte, preocupación que corresponde a un estado afectivo, a una situación humorística que consistía en suponer un desatino, es decir que la señora, tan preocupada por mantener los valores occidentales, estuviera buscando una bomba en su maleta. En este caso el desplazamiento mental se produjo en quienes concurríamos al episodio, no en ella, quien no entendió muy bien lo que la niña decía.

Cuando yo estaba joven me preocupé porque empecé a quedarme calvo, y la gente me lo señalaba de una manera muy cruda: “¡Mire, le está empezando la calvicie!”. Entonces le conté a un amigo lo que la gente me decía y el me replicó: “No se preocupe, no les haga caso, es que le dicen eso por esas entradas que usted ya tiene que le llegan hasta la nuca”.

Aunque en este caso de manera inmediata se evidencia un ataque burlesco de mi amigo confirmando lo que toda la gente dice, se puede encontrar un desplazamiento del sentimiento hacia un hecho trivial, es decir de la



superficialidad que implican los comentarios de los demás hacia mi realidad física. Él me está diciendo algo así como: “Esas son cosas superficiales ante procesos naturales que todos vivimos”, es decir, me plantea que mi preocupación no es por lo que me está pasando sino por lo que la gente está diciendo. De esta manera hay una invitación hacia mí para que no le de trascendencia a cosas tan vanas como son las opiniones de los demás frente a mi físico.

Otro ejemplo que me sirve para mostrar el desplazamiento de una situación dolorosa a una situación risible es un episodio de la infancia que me narró un amigo escultor. Me contó que con motivo de una travesura que él hizo cuando estaba pequeño, el papá llegó a la casa y se quitó la correa para pegarle. Él inmediatamente estiró su brazo y le señaló la cintura diciéndole: “Papá, se le van a caer los pantalones”, ante lo cual el papá no pudo hacer más que echarse a reír.

En este último ejemplo se puede evidenciar de una manera muy clara el humor. Se podría pensar que hay un desplazamiento del potencial dolor del niño con la correa, a su preocupación de que se le caigan los pantalones al papá. Pero en realidad el desplazamiento se produce es en la mente del papá, quien sigue un pensamiento asociativo relacionado con el daño que hizo el niño y con la necesidad de castigarlo. El desplazamiento se lleva a cabo con la advertencia del niño que lo hace pasar a otro campo asociativo, el correspondiente a la situación social que nos obliga a estar vestidos. Ante la imagen en la mente del papá de que se le pueden caer los pantalones, el primer campo asociativo se debilita completamente hasta perder sentido, y esto le hace perder sentido también a la acción que está a punto de ejecutar.

Con la intención de ilustrar esta tercera fuente de producción de la risa, el humor, señalado por Freud, presentamos a continuación un ejercicio, a manera de guion de cine, por ser el guion una forma dramática que permite presentar tanto diálogos como la figuración de las imágenes que corresponden a los planos, para que el material pueda responder a los tres aspectos señalados en el título de esta obra: la censura, la compostura y la aflicción, haciendo de fácil identificación la técnica mediante la cual se logra construir el efecto que produce la risa.

Los personajes básicos son una anciana, un empleado de un banco y un loco, quienes permitirán ver a través de sus relaciones con personas y estamentos, el estado de individualismo que vive actualmente esta sociedad, donde se han cerrado muchas posibilidades de expresión cuando no reprimiéndolas simplemente ignorándolas, creando una vida saturada de códigos humorísticos vacíos que reducen aún más a los seres humanos en sus alcances dentro de sus propios contextos sociales.

La historia enfatiza sobre la fuente del humor al partir de una situación de sufrimiento de uno de los personajes, pero presenta diferentes acciones y situaciones que remiten directamente a lo cómico, es decir, tocando además del escape a la aflicción, el escape a la compostura.

## **EL BOTÍN**

Personajes:

DOÑA EMPERA: Anciana de 65 años, madre de ISAÍAS y de SANTOS

ISAÍAS: Hombre de 45 años. Empleado de un banco.

SANTOS: Hombre de 25 años. Enfermo mental y mudo.

JOSÉ C.: Hombre de 28 años. Vago que vive a costa del trabajo de su mujer.

AMPARO: Mujer de 25 años. Vendedora de ropa en un puesto callejero.

PADRE RAMÓN: Párroco del barrio de 50 años de edad.

## **1. Interior Día**

Despacho parroquial.

Se encuentran DOÑA EMPERA e ISAÍAS en frente al párroco. Esta habla dirigiéndose a Isaías, quien tiene una pequeña caja de madera debajo del brazo. Cerca de ellos SANTOS simula atrapar moscas moviéndose de un lado para otro.

PÁRROCO: De todas maneras, hoy ya no podemos hacer nada. Vuelvan la otra semana y antes alcanzan a reunir toda la plata.

ISAÍAS: Padre, será que mientras tanto nos puede hacer el favorcito de permitirnos dejar los restos.

PÁRROCO: No, es que yo no puedo hasta que no me traigan el resto de plata.

DOÑA EMPERA: Bueno su reverencia tocara seguir teniéndolos en la casa

ISAÍAS: Bueno, hasta luego padre (todos se despiden).

Cuando giran para salir el padre les hace una bendición con la mano.

PADRE RAMÓN: Vayan con Dios.

SANTOS responde instantáneamente a la señal del cura con una señal similar como si fuera un saludo, al mismo tiempo que hace una sonrisa postiza.

ISAÍAS hala a SANTOS por el cuello del saco.

ISAÍAS: ¡Santos!

## **2. Exterior Día.**

Puesto de ropa.

AMPARO se encuentra ofreciendo ropa al público. A su lado un bebé llora intensamente.

AMPARO: Camisetas, camisas, suéteres, camisetas, camisas, suéteres, camisetas, camisas, suéteres.

(Al escuchar el llanto del niño, le grita que se calle, sin perder el ritmo de su voceo).

AMPARO: Cállese, cállese, cállese, camisetas, camisas, suéteres.

Llega JOSÉ C y al ver al niño llorando le empieza a hacer carantoñas, agrandando más su estatura. El niño llora con más intensidad. JOSÉ C. inventa diferentes muecas y sonidos para calmarlo. AMPARO con los mismos gritos de vendedora riñe con él, alternando la riña con la venta.

AMPARO: ¿Hasta ahora se aparece, sinvergüenza? Camisetas, camisas, suéteres.

JOSÉ C. la mira sin cambiar la expresión que le ha venido haciendo al niño y vuelve a arrullarlo. Esta acción mutua se repite varias veces. Luego él le discute furioso a ella, arrulla al niño con cariño, y así sucesivamente.

Finalmente, JOSÉ C. se va.

### **3. Exterior Día.**

Entrada Oficina Bancaria.

JOSÉ C. llega muy enojado hasta el frente de la oficina bancaria. Se detiene atento para escuchar una conversación que se está produciendo adentro.

#### **4. Interior Día**

Oficina Bancaria

ISAÍAS se encuentra frente a DOÑA EMPERA y a SANTOS. Le habla a ella.

ISAÍAS: Yo en esta semana termino de reunir el dinero; llévese el cajón para la casa mientras lo podemos meter en la bóveda.

DOÑA EMPERA: Bueno mijo, hasta luego.

DOÑA EMPERA agarra a SANTOS de la mano y se marcha.

#### **5. Exterior Día**

Salida Oficina Bancaria

DOÑA EMPERA sale con la caja debajo del brazo, llevando de la mano a SANTOS. JOSÉ C. cerca de ellos mira el cajón con avaricia. Cuando ellos se han alejado él se marcha.

#### **6. Exterior Día**

Puesto de Ropa.

AMPARO está junto al puesto de ropa, JOSÉ C. se acerca. Ella al verlo le dice.

AMPARO:                   ¿A qué viene ahora? ¿A que le dé plata o qué?

JOSÉ C.:                    No mija. Es que se me ocurrió una vaina muy buena para que no tengamos que sufrir más con esa trabajadera.

AMPARO:                   ¡Sobre todo! Por lo tanto, que usted trabaja

JOSÉ C.:                    No, es que, aunque usted no lo crea, yo en el fondo sufro viéndola trabajar tanto. Pero le cuento que ahora tengo una oportunidad ni la verraca. ¿Se acuerda de la cucha que se trasteó hace un mes? Acabo de verla salir del banco con un baúl. ¡Imagínese de qué estaba lleno mija!

AMPARO:                   Otra vez con sus pendejadas.

JOSÉ C.:                    Estaba hablando con el gerente. Él le dijo que guardara la plata en la casa mientras la podían echar a la caja fuerte, a la bóveda.

AMPARO reanuda su venta y JOSÉ C. se marcha.

## **7. Exterior Día**

Entrada Casa de DOÑA EMPERA.

JOSÉ C. llega hasta cerca de la entrada y espera. La puerta se abre y sale SANTOS con una escalera y un balde de pintura: coloca la escalera apoyada en el piso, sube sobre ella y comienza a pintar los vidrios de la ventana. JOSÉ C. avanza sigiloso por detrás de él, tratando de alcanzar la puerta. Cuando está justo a espaldas de SANTOS, JOSÉ C. se voltea y gira también, manteniéndose siempre por detrás de SANTOS. SANTOS vuelve a girar y JOSÉ C. también lo hace, manteniéndose a sus espaldas, en un movimiento simultáneo y continuo, hasta entrar en la casa.

## **8. Interior Día**

Patio Casa.

JOSÉ C. camina cuidadoso, mirando para todos lados. Entra a un cuarto y después de un momento sale con la caja debajo del brazo. Avanza hasta el zaguán de la casa para buscar la salida y se encuentra con la escalera. Ve a SANTOS subido en esta, mirando hacia arriba para poder pintar la parte superior de la escalera.

Trata de pasar desapercibido por debajo, pero SANTOS desciende la mano para embadurnar la brocha en el balde de pintura,



apoyado sobre un travesaño, y lo desestabiliza, así que JOSÉ C. tiene que sostenerlo para evitar que le caiga encima. Como no logra volver a acomodar el balde lo baja, para colocar el baúl en el piso y pararse en él, con el fin de subir nuevamente el balde. En este momento se da cuenta de que SANTOS trata de embadurnar la brocha por lo cual sube rápidamente el balde sosteniéndolo en sus manos para permitirle hacerlo, y vuelve a colocar el recipiente de pintura en el piso. Coloca el cajón, se para en él y al estirarse recibe un brochazo en la cara, ya que SANTOS está tanteando para untar la brocha de nuevo en la pintura. JOSÉ C. muy enojado acomoda el balde, se baja del cajón, lo levanta, y pasa hasta la puerta. Trata de abrirla, pero no lo logra porque está con llave. Regresa confundido, vuelve al cuarto y deja la caja en su lugar. Se dirige al Zaguán y encuentra que ya SANTOS no está; se voltea y lo ve en el patio.

Del cuarto contiguo al zaguán sale la voz de DOÑA EMPERA.

Voz OFF.

DOÑA EMPERA: SANTOS, no se le vaya a ocurrir coger la escalera y mucho menos la pintura.

JOSÉ C. desde el zaguán hace la mímica a SANTOS suplicante para que le consiga la llave de la entrada. SANTOS comienza a imitarlo sin entender. JOSÉ C. saca unas llaves de su bolsillo y se las muestra para que le entienda y SANTOS saca la llave de la puerta que tiene en su bolsillo. JOSÉ C. le hace seña con la mano de que se acerque y SANTOS repite el movimiento mecánicamente. JOSÉ C. arroja ofuscado sus llaves al piso y SANTOS arroja la suya también; esta cae por la rendija del sifón. JOSÉ C. recoge sus llaves, corre con sigilo hasta el sifón, se inclina y trata de desprender la rejilla. SANTOS mira la cara pintada de JOSÉ C., luego va hasta el zaguán, coge el balde y la brocha, y regresa para tratar de untarlo más con la pintura. JOSÉ C. en silencio, con gestos amistosos y suplicantes, lo lleva hasta un cuarto al fondo de la casa; luego sale de este cuarto con la ropa de SANTOS, a quien deja en el cuarto amarrado a las patas de una cama. Se acerca al sifón y trata de nuevo de quitar la rejilla. DOÑA EMPERA se asoma a la puerta del cuarto contiguo al zaguán y mirándolo, extrañada dice para sí:

DOÑA EMPERA: ¡SANTOS otra vez con cosas sucias! Me toca aplicarle el remedio.

Entra al cuarto y saca un pedazo de listón. Se acerca a JOSÉ C. quien sin notar la presencia de DOÑA

EMPERA continúa maniobrando. Le da un tablazo en las manos. JOSÉ C. salta y se estremece del dolor.

DOÑA EMPERA: Acuértese que es por su bien mijito.

Se fija en la cara pintada de JOSÉ C.

DOÑA EMPERA: ¡Ay, santo Dios! ¡este SANTOS! ¡Cómo se volvió la cara de pintura!

DOÑA EMPERA entra nuevamente al cuarto. JOSÉ C. muy disgustado mira para todos lados buscando algo, decidido a asesinar a la anciana. No hallando nada apropiado agarra la escalera y avanza resuelto a atacarla con ella. Se escucha el ruido de una llave que abre la puerta de entrada de la casa. JOSÉ C. suelta la escalera y corre para todos lados confundido tratando de ocultarse. ISAÍAS avanza hasta el patio y se detiene al ver a JOSÉ C.

ISAÍAS: ¿Se volvió a enfurecer SANTOS, mamá?

DOÑA EMPERA: Es que quería meter las manos en el sifón, imagínese que cochizada.

ISAÍAS: Vamos a aplicarle la inyección.

Entra a un cuarto, sale alistando la jeringa y se acerca a JOSÉ C. quien mira desconcertado sin saber qué hacer.

ISAÍAS: Colóquesela Usted mamá, y yo se lo tengo.

Persigue a JOSÉ C. hasta atraparlo. Este mueve las caderas para evitar ser inyectado. En la confusión DOÑA EMPERA está a punto de colocarle la inyección a ISAÍAS.

DOÑA EMPERA: Téngamelo ahí quietico mijo.

ISAÍAS: No, mamá, ¡me la está poniendo a mí!

ISAÍAS se aparta rápidamente. Continúan forcejeando; DOÑA EMPERA da varias vueltas para cumplir su cometido. Finalmente se detiene y dice.

DOÑA EMPERA: Espere y verá.

Entra al cuarto y saca una jeringa más grande.

DOÑA EMPERA: Eso pongámosle de una vez el coctel, con eso no nos da más pereque.

JOSÉ C. se queda sorprendido mirando la gigantesca jeringa.

ISAÍAS: Ya parece que se tranquilizó. No es necesario ponerle

inyección.

ISAÍAS se incorpora y entra en el cuarto de la anciana. Ella se acerca a JOSÉ C. muy cariñosa y le dice casi en el oído, sosteniendo la jeringa.

DOÑA EMPERA: De todos modos se la voy a poner mijito, es por su bien.

Antes de que JOSÉ C. pueda reaccionar ella lo inyecta. El apenas emite un grito inarticulado. ISAÍAS sale del cuarto alarmado por el grito, con la jeringa pequeña (ya DOÑA EMPERA no está. Se le acerca a JOSÉ C. y le dice al oído)

ISAÍAS: Mejor que mi mamá no se entere, pero lo voy a inyectar no va y sea que le dé por atacarla a ella.

Le coloca otra inyección.

## **9. Interior Día.**

Casa.

Esta amaneciendo. JOSÉ C. se encuentra tendido sobre una cama con la ropa puesta. Se incorpora, mira la ropa que tiene puesta y hace expresión de disgusto. Con resolución se dirige al cuarto en que se encuentra la caja y la saca. Se

encamina hacia la puerta de salida, pero se detiene al suponer que está con llave. Mira hacia el tejado. Busca la escalera, no la encuentra, así que con gran dificultad trepa hasta llegar arriba.

#### **10. Exterior Día.**

Calle.

JOSÉ C. se descuelga por la fachada. Trata de apoyar la punta de los pies contra la puerta de entrada, pero esta se abre. Después de mucho maniobrar salta a la calle.

#### **11. Exterior Día.**

Puesto de Ropa.

JOSÉ C. llega al puesto de ropa. AMPARO está abriendo el negocio. Al verlo le dice.

AMPARO:                   ¿Estas son las horas de llegar? Desgraciado, eso era lo que faltaba.

Antes de que ella pueda continuar él le muestra el cajón.

JOSÉ C.:                   Aquí está el botín que le prometí. Me arriesgue mucho pero valió la pena.

Ella lo mira escéptica y el coloca el baúl sobre una mesa y lo abre. Los dos ven que adentro hay unos restos humanos.

AMPARO: ¡Ay, virgen santísima! ¡esto es un sacrilegio! Tiene que ir a devolverlos inmediatamente.

JOSÉ C.: No, no puedo ir.

AMPARO: ¿Cómo que no puede ir? Si no va a entregarlos ni se vuelva a aparecer por aquí.

JOSÉ C. cierra la caja y se marcha resignado.

## **12. Exterior Día.**

Entrada Casa de DOÑA EMPERA.

JOSÉ C. llega hasta la puerta y golpea. DOÑA EMPERA sale y mira la caja que trae JOSÉ C. (Al verlo todavía pintado y con las ropas de su hijo lo confunde con él).

DOÑA EMPERA: ¿Otra vez jugando con su abuelo? Entre y colóquelo donde estaba. Vaya, Vaya.

JOSÉ C. entra asustado.

## **13. Interior Día.**

Patio Casa.

DOÑA EMPERA entra a su cuarto y sale con el listón. Cuando JOSÉ C. sale al patio luego de dejar el cajón ella lo amenaza.

DOÑA EMPERA: Y miré a ver si no va a coger juicio.

JOSÉ C: Sí señora.

DOÑA EMPERA entra de nuevo a su cuarto y JOSÉ C., sin que ella se dé cuenta,  
sale apresurado de la casa.

#### **14. Interior Día.**

Patio Casa.

SANTOS aún limitado por el lazo con que lo amarro JOSÉ C., sale al patio.  
DOÑA EMPERA al oírlo abandona su cuarto con el listón en la mano, y le dice.

DOÑA EMPERA: ¡SANTOS!

Mira el listón que sostiene en su mano.

DOÑA EMPERA: Creo que nos estamos sobrepasando con este pobre muchacho.



Se acerca a él y lo comienza a desamarrar.

### **15. Exterior Día.**

Calle de la Casa de DOÑA EMPERA.

AMPARO obliga a JOSÉ C. a dirigirse a la casa de DOÑA EMPERA.

AMPARO: Tiene que entregar esa ropa que debía ser del muerto, porque quedarse con eso también es pecado.

### **16. Interior Día.**

Casa.

DOÑA EMPERA: Esto ya no volverá a ser necesario.

Le entrega el Listón a SANTOS.

DOÑA EMPERA: Tome SANTOS haga lo que quiera con esto.

SANTOS mira el listón, mira a DOÑA EMPERA, sonrío y arroja el listón por encima de la casa.

### **17. Exterior Día.**

Calle.

JOSÉ C. quien es acosado por AMPARO ve venir el listón por los aires y emprende una veloz carrera. AMPARO corre detrás de él exigiéndole que se devuelva.

AMPARO: Venga, sacrílego, venga, devuelva esa ropa que de pronto nos cae una maldición.

SANTOS sale, se sienta en el quicio de la puerta y ve indiferente alejarse a la pareja.

FIN



## Bibliografía

- Bajtín, M. La cultura popular en la edad media y el renacimiento. Madrid: Alianza editorial S.A. 1.990.
- Csikszentmihalyi, M. The evolving self. New York: Harper Collins Publishers. 1.993.
- Fernández, J. y Jáuregui, E. Alta diversión: los beneficios del humor en el trabajo
- Bergson, H. La Risa. México D.F: Editorial Porrúa S.A. 1.996.
- Bergson, H. Materia Y memoria. Argentina: Editorial Cactus. 2006.
- Freud, S. El chiste y su relación con lo inconsciente. Madrid: Alianza Editorial. 2008.
- Kerr, W. The Silent Clowns, New York: Random House. 1975.
- Goyanes, J. *Del sentimiento cómico en la vida y el arte*. Madrid: Aguilar. 1932
- Holden, R. La Risa, la mejor medicina. Barcelona: Ediciones Oniro S.A. 1.998.
- Koestler, A. Insight and Outlook, New York : Macmillan. (1949)
- Lataste, C. Mémoire de recherche « Le rire comme outil de prévention des risques psychosociaux au travail » Toulouse: Sciences Politiques. 2012, p. 55-57
- McLuhan, E. McLuhan, Escritos Esenciales Barcelona: Ediciones Paidós. 1998.
- Morris, D. The Naked Man: A Study of the Male Body, Random House. (2008)
- Stanislavsky, K. Rapoport, I. Sudakov, I. Actuación. México: Diana S.A. 1983.
- Vogler, J. Erfolg Lacht!: Humor als erfolgsstrategie<sup>4</sup>, Hannover: Offenbach, Gabal. 2012

---

<sup>4</sup> Risas exitosas: El humor como una estrategia de éxito



**More  
Books!** 



**yes**  
**I want morebooks!**

Buy your books fast and straightforward online - at one of the world's fastest growing online book stores! Environmentally sound due to Print-on-Demand technologies.

Buy your books online at  
**[www.get-morebooks.com](http://www.get-morebooks.com)**

¡Compre sus libros rápido y directo en internet, en una de las librerías en línea con mayor crecimiento en el mundo! Producción que protege el medio ambiente a través de las tecnologías de impresión bajo demanda.

Compre sus libros online en  
**[www.morebooks.es](http://www.morebooks.es)**

OmniScriptum Marketing DEU GmbH  
Bahnhofstr. 28  
D - 66111 Saarbrücken  
Telefax: +49 681 93 81 567-9

[info@omniscrptum.com](mailto:info@omniscrptum.com)  
[www.omniscrptum.com](http://www.omniscrptum.com)

OMNIScriptum 







