

¿Por qué nos hacen reír *Los Simpson* y *El chavo del ocho*?

*Eder Ulises Soriano Melo**

Resumen

El presente trabajo tiene como finalidad identificar los elementos que conforman la base del discurso humorístico, respondiendo a la pregunta ¿de qué nos reímos y por qué?, tomando como objeto de estudio dos de las series de comedia más icónicas en el mundo angloparlante e hispanoparlante: *Los Simpson* y *El chavo del ocho*. Para analizar el humor en estas series se emplea el uso de la taxonomía del humor, un recurso teórico construido a partir de los postulados teóricos de Henri Bergson y Arthur Schopenhauer, quienes analizan el humor en sus obras *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico* y *El mundo como voluntad y representación*, respectivamente. Se toman como muestra algunos episodios de ambas series y se analiza cada uno de los elementos humorísticos con base en la taxonomía del humor, llegando a una serie de resultados cuantitativos y cualitativos que dan respuesta a la pregunta anteriormente planteada.

Palabras clave: humor, incongruencia, inferioridad, cinismo, parodia.

* Licenciado en Comunicación Social, UAM-X. Correo electrónico: [eder15sori@hotmail.com] / orcid: 0000-0002-3814-9279

Abstract

The purpose of this paper is to identify the elements that make up the basis of humorous discourse, answering the question: What is it that we laugh at and why? taking as object of study two of the most iconic comedy series in the English-speaking and Spanish-speaking world; *The Simpsons* and *El chavo del ocho*. To analyze humor in these series, the taxonomy of humor is used, a theoretical resource built from the theoretical postulates of Henry Bergson and Arthur Schopenhauer, who analyze humor in their works: *Laughter. Essay on the Significance of the Comic* and *The World as Will and Representation* respectively. A couple of episodes from both series are taken as a sample and each of the humorous elements is analyzed based on the taxonomy of humor, reaching a series of quantitative and qualitative results that answer the question posed above.

Keywords: humor, incongruity, inferiority, cynicism, parody.

Introducción

El humor es un tema que se ha estudiado durante siglos y desde diferentes campos de estudio, partiendo de la antigua escuela filosófica de Sócrates, Platón y Aristóteles, hasta el psicoanálisis de Freud de finales del siglo XIX. El humor es una de las conductas más habituales en los seres humanos, por lo que su importancia radica en su función como catarsis social que sopesa el estrés y la crueldad de la vida propia.

Sin embargo, cabe señalar que cada una de las reflexiones y estudios que se han hecho en torno al tema son el resultado del tiempo y espacio en que se encontraban sus autores; en este sentido, esta investigación está orientada al estudio del humor tomando como referencia a pensadores de los siglos XIX y XX, cuyas reflexiones siguen teniendo impacto en la actualidad, pero sin dejar atrás concepciones teóricas mucho más antiguas.

Siguiendo la línea lógica de tomar referentes de pensamiento contemporáneo para el estudio del humor, hay que saber que la

televisión ha sido uno de los medios de comunicación masiva con más impacto, razón por lo que se toman comedias televisivas como objeto de estudio, productos audiovisuales que tienen como única intención hacer reír al público.

Los Simpson en Estados Unidos y *El chavo del ocho* en México han sido las series de comedia más exitosas en sus países, hállese en términos económicos, de popularidad o de influencia. Si bien podríamos tener cientos de referentes que representen el humorismo en estos dos países, no hay mejor forma de seleccionar a un candidato que basándonos en su popularidad y aceptación, razón por la que se eligen estas dos series como dignos representantes de sus países. El hecho de que sean series opuestas entre sí plantea un mayor contraste entre los objetos de estudio, por lo que los resultados obtenidos tienen mayor alcance: por un lado, tenemos a una serie transgresora y compleja y, por el otro, a una serie simple e ingenua.

Durante la fase documental, me resultó interesante el hecho de que eran prácticamente nulas las investigaciones realizadas respecto del humor de *Los Simpson*, particularmente desde el enfoque que yo le quiero dar. Si bien hay diversos trabajos académicos dedicados a la serie estadounidense, gran parte de ellos está centrada en analizar aspectos extralingüísticos y elementos sociopolíticos expuestos en la serie en forma de referencias y parodias, tal como se hace en el trabajo de Nuria Domínguez Martínez titulado *Parodia, ironía y estereotipos en la serie de Los Simpson* (2021), que realiza un análisis detallado de cada una de las referencias políticas que aparecen durante la serie, o como hace José Rodríguez Arrieta en su artículo “Los Simpson y la representación de la política” (2015), que reflexiona sobre la interpretación del concepto de *política* y los diversos elementos políticos que se presentan. Este enfoque de investigación cobra gran importancia considerando la gran influencia política y cultural que han tenido *Los Simpson*, sin embargo, la presente investigación busca sumergirse en el terreno del significado de la comicidad, proponiendo un modelo teórico-analítico que se adapte a las características de los medios audiovisuales actuales.

En lo que respecta a *El chavo del ocho*, las investigaciones en el plano de su comicidad son aún más limitadas, lo que no resulta

inesperado dada la simpleza de su humor y discurso, por lo que los investigadores se han interesado más en estudiar su influencia cultural (principalmente en Sudamérica) y sus representaciones, tal como se hace en el ensayo *El chavo del ocho: la dinámica de la vecindad en la comedia de situación televisiva*, la cual analiza cómo las dinámicas de la vecindad contribuyen a una representación de la identidad comunal (Hernández, 2018).

En cuanto al análisis del humor en series televisivas, descubrí algo interesante, y fue el hecho de que en el campo de la traducción hay un gran número de investigaciones dedicadas a analizar el doblaje y los subtítulos de las series, con el fin de entender la forma en la que se interpreta el humor de un idioma a otro. Por ejemplo, el trabajo de Camila Ferreira Alves, *La traducción del humor al portugués de los subtítulos en la serie de El chavo del ocho*, es un análisis funcionalista que analiza las opciones utilizadas por los traductores para traducir los chistes del español mexicano al portugués de Brasil (Souza, 2019), y el de Juan José Martínez Sierra, *Humor y traducción: Los Simpson cruzan la frontera* (2008), que se centra en estudiar la transmisión del humor de una lengua a otra, presentando especial atención a las referencias culturales e intertextuales. Series de comedia como *The Big Bang Theory*, *Friends* y *Seinfeld* han sido también objeto de estudio de los especialistas en el campo de la traducción y la interpretación.

Si bien el trabajo estudia aspectos del lenguaje como los ya mencionados, lo que propone esta investigación es entender los mecanismos que construyen el discurso humorístico en las series de comedia y, a su vez, entender el humor desde una escala más general. Dicho entendimiento se logra por medio de un análisis que contempla elementos formales como la clasificación y la cuantificación. La herramienta metodológica que se utiliza para el análisis es la taxonomía del humor, un modelo basado en los planteamientos teóricos de Arthur Schopenhauer y Henri Bergson.

Para empezar, se hace una exposición de las teorías de la superioridad e incongruencia de Bergson y Schopenhauer, respectivamente, con la idea de tener un referente teórico para la construcción de la taxonomía del humor, contemplando de manera paralela otras

visiones teóricas que contribuyen a la estructuración de todas las categorías que conforman el modelo. Posterior a ello, se selecciona una serie de secuencias y se identifican todos los elementos humorísticos presentes en ellas con el fin de contabilizarlos, categorizarlos y, finalmente, exponer datos cuantitativos y cualitativos ilustrados por medio de gráficas.

Método

Se analizó el discurso humorístico de las dos series de comedia más populares de México y Estados Unidos, *El chavo del ocho* y *Los Simpson*, respectivamente, con base en una propuesta teórica analítica la cual se titula “taxonomía del humor”. Dicha propuesta consiste en hacer una categorización de los chistes basándose en los planteamientos teóricos de Schopenhauer y Bergson sobre la incongruencia y la superioridad. Se tomaron como muestra algunos episodios de ambas series y se seleccionó una secuencia, y a cada situación cómica de dicha secuencia se le inscribió en alguna de las siguientes categorías de la taxonomía del humor: torpeza, error, cinismo, incongruencia, manipulación lingüística y parodia.

Posteriormente, se hizo una cuantificación de las situaciones cómicas en cada secuencia según su categoría, lo que permitió llegar a los resultados cuantitativos. Al final se condensa toda la información con el fin de obtener resultados más generales.

Teoría de la superioridad

Los primeros pensamientos sobre el humor tienen lugar en el campo de la filosofía, específicamente en los diálogos entre Sócrates y Platón. En uno de dichos diálogos titulado *Filebo*, Sócrates y Platón debaten sobre el origen de la felicidad; Sócrates argumenta que la felicidad radica en la posesión de sabiduría, mientras que Platón dice que la felicidad radica en el placer, y que una de sus tantas manifestaciones

es la risa. Dentro de dicho debate se toca el tema de la ignorancia, la cual es considerada como un mal, como un vicio que va en contra de lo que prescribe la inscripción de Delfos, que se refiere a la virtud del autoconocimiento. Dicha concepción se divide en tres aspectos: el primero se refiere a la riqueza material, el segundo a la grandeza y belleza y el tercero a las cualidades del alma, y que es la falsa atribución de estas virtudes lo que ridiculiza al individuo (Platón, 1871).

Es decir, para Platón, la pretensión de creerse más rico o bello de lo que se es, es un acto de debilidad, ya que no se posee un verdadero conocimiento de sí mismo, y es bajo esa circunstancia que nace el ridículo, condición que causa la risa.

Es aquí donde se hace una primera aproximación de la risa como acto de superioridad, ya que es en la carencia de una virtud donde radica la burla. Más adelante, durante la época bíblica, se construyen conceptualizaciones más elaboradas que de igual forma conservan aspectos generales de los planteamientos de la antigua escuela griega. En el Antiguo Testamento de la Biblia cristiana se establecen dos formas de risa; dicha división se conforma por medio del uso de un dúo de palabras en lengua hebrea: la palabra *sakhaq*, que significaba “risa feliz y desenfadada”, e *iaag*, que hacía referencia a la risa burlona y denigrante.

La tradición griega, en términos de su lenguaje, determinó una visión similar a la hebrea. En griego, las palabras para designar “risa” son *gelao* y *katagelao*, la primera se refiere a la risa de alegría y la segunda se usaba principalmente para la risa en su aspecto negativo y denigrante, que se utilizaba para hacer alusión a “reírse de alguien” o “burlarse de algo o alguien”. Como vemos, ambas concepciones engloban dos vertientes de la risa: la risa buena y feliz y la risa burlona mal intencionada, esta última cimentada en una relación de poder, en donde el fuerte se ríe del débil, el triunfador del perdedor y el sano del enfermo (Camacho, 2005).

Es bajo esta interpretación de la risa como una relación de superioridad que nace una de las teorías más reconocidas dentro de la investigación sobre el humor, la de Henri Bergson, quien se inclina por “determinar los procedimientos de fabricación de lo cómico”

(Bergson, 2016:11). El autor se enfoca en determinar el origen de la comicidad entendiéndolo como un aspecto meramente humano y que por lo tanto tiene que ser estudiado con base en las conductas y los deseos de los individuos.

Bergson (2016) considera que la risa tiene su origen en el sentimiento de superioridad del hombre hacia el hombre, y que es la vulnerabilidad del otro la que nos hace soltar la carcajada. Por lo tanto, la risa, más que ser una forma de descarga física y psíquica del ser humano (Freud, 1979), se convierte en una forma de demostrar superioridad. Bajo este supuesto podemos entender la razón por la cual nos reímos de las cosas que tienen que ver con algún tipo de error o desgracia ajena, ya sea una caída, una equivocación o algún defecto.

El acto de tropezarse es una de las formas cómicas más antiguas y universales. La caída o tropiezo lo podemos definir como un error al caminar, actividad que todos los individuos hacemos por inercia, por lo que la incapacidad de ejercer dicha acción sólo se lo justificamos a un bebé que apenas gatea. Por lo tanto, la incapacidad de otro individuo de ejercer correctamente una acción tan sencilla como la de caminar, nos evoca un sentimiento de superioridad, debido a la vulnerabilidad en la que se encuentra la persona que tropieza.

Otro ejemplo es el de la desgracia o el defecto, que en cierta forma se puede explicar bajo esta misma lógica del error. La figura del borracho que dice incoherencias y se tambalea nos causa gracia, por lo que casi siempre a este personaje se le da un matiz bufonesco en muchas comedias. Cuando el cuerpo se encuentra bajo los efectos del alcohol, todo el sistema nervioso se ve comprometido, incluyendo las capacidades motrices, lingüísticas y de reacción. Esta situación contrasta con la sobriedad del individuo que se burla del borracho, ya que es clara su ventaja motriz y mental. En este caso es ahí donde radica la superioridad. Un sobrio fácilmente puede engañar, burlar o derribar a un borracho; lo mismo sucede con los niños o con personas con algún tipo de discapacidad o vulnerabilidad (humor negro), situaciones que establecen una relación de ventaja y desventaja.

Teoría de la incongruencia

Esta teoría es aplicable desde los distintos campos donde se genera el humor, hablese del humor en el lenguaje, en las ideas o en los actos. El principal exponente de esta teoría, Arthur Schopenhauer, expone que el humor radica en la yuxtaposición de dos ideas las cuales son incompatibles entre sí, rompiendo con una lógica preestablecida en el receptor (Schopenhauer, 2005). Cabe destacar que Immanuel Kant es uno de los primeros en abordar el tema de la risa desde su condición lógica. Kant plantea que la risa es consecuencia de la incoherencia que surge al confundir niveles lógicos o al darse una expectativa frustrada (como se cita en Camacho, 2005). Sin embargo, el autor pone mayor énfasis en el humor como contraste entre lo descubierto y lo que se esperaba, mientras que Schopenhauer se centra más en el humor como producto de un quebrantamiento lógico.

En este sentido, Schopenhauer se focaliza en la razón, aspecto que nos diferencia de las demás especies; concibiendo a la razón como un sistema que nos permite entender, resolver y construir, basándonos en una serie de experiencias previas, por lo que la lógica es un sistema estandarizado y universal, con un lenguaje y reglas inapelables, razón por la que todo aquello que sea lógico es real y verdadero.

El humor es precisamente eso, el rompimiento de un esquema que es inapelable, en donde su sentido lo adquiere al romper con una serie de supuestos contextuales, convirtiéndose en un ejercicio meramente lúdico (Sánchez, 1999). El rompimiento de una forma preestablecida y absoluta genera caos en el interlocutor y crea una nueva interpretación del lenguaje con sus propias reglas y significado. El receptor lo asume, pero no sin antes soltar una carcajada.

Podemos definir al chiste como un asalto a la razón que “entre más grande e inesperada sea la incongruencia en la percepción del que ríe, más violenta resulta su risa” (Schopenhauer, 2005:519), lo que hace que el ingenio y la sorpresa sean uno de los principales elementos del chiste.

Los chistes ambiguos que juegan con la estructura del sistema lingüístico nos pueden servir como referente de análisis; por ejemplo,

tenemos el siguiente chiste: ¿qué hace una abeja en un gimnasio?
 Respuesta: zumba.

Independientemente de lo poco significativo que puede ser la presencia de una abeja en un gimnasio, y lo extraño que puede resultar una pregunta de esa naturaleza, el receptor del chiste es capaz de procesar la pregunta como válida y lógica, y por lo tanto también espera una respuesta lógica, quizá porque hay un panal cerca, razón por la que se metió la abeja al gimnasio. Sin embargo, la respuesta rompe con esa lógica que el receptor estableció desde el principio, ya que es imposible que una abeja realice un acto humano como el de hacer zumba. Ahora el receptor construye una nueva lógica y valida la situación que se le planteó teniendo como resultado la risa.

En resumen, podemos decir que el sujeto validó algo inválido (una abeja haciendo zumba) y lo yuxtapuso con algo válido (las abejas zumban). Esta fórmula permite entender lo que dice Schopenhauer:

Para producir risa se necesita siempre un concepto y una cosa particular, un objeto o acto que puede ser incluido en él y representado por él, pero que bajo otro aspecto más importante no entra en él y difiere de modo sorprendente de todo lo que ordinariamente se incluye en tal concepto (1819:529).

Taxonomía del humor

La taxonomía del humor es una propuesta teórica analítica que está diseñada desde los medios para los medios. Primeramente, digo que desde los medios porque es a través de una aproximación intuitiva obtenida con la visualización de las series, que logré entender los aspectos básicos que conforman el humorismo en ambas comedias. Y en segundo lugar, digo que para los medios porque es un modelo que tiene como intención adaptarse a cualquier tipo de producción audiovisual.

El término *taxonomía del humor* es utilizado inicialmente por Charles Hockett, un lingüista estadounidense, sin embargo, yo

tomo dicho término pero proponiendo algo totalmente diferente a lo que propone Hockett, ya que este autor se centra únicamente en dos categorías del chiste; el prosaico y el poético (Sánchez, 1999).

La construcción del modelo se hizo a través de dos procesos: la visualización de la serie y el entendimiento intuitivo de su humor, y la estructuración y validación de dicho entendimiento apoyado de las teorías del humor, llegando así a la creación de las categorías. Con la finalidad de ser prácticos y adaptarse al objeto de estudio que se trabaja, las categorías se fragmentan independientemente de su origen teórico, por lo que categorías como la torpeza y el error se dividen, aunque ambas pertenezcan al mismo planteamiento teórico.

Las categorías de la taxonomía del humor, de forma detallada, son las siguientes:

Torpeza. Proviene de la teoría de la superioridad de Henri Bergson y se refiere a cualquier acto de torpeza, ya sea motriz o intelectual. La torpeza como definición hace referencia a una falta de habilidad o capacidad, y es precisamente la ausencia de esa característica la que se relaciona con el sentimiento de superioridad del que habla Bergson.

Error. De igual manera proviene de la teoría de la superioridad, y se refiere a cualquier tipo de defecto o infortunio que involucre una situación de vulnerabilidad. En el caso de la torpeza, que se refiere a la falta de alguna habilidad intelectual o motriz, aquí nos referimos a cualquier tipo de carencia o acontecimiento que afecte a un individuo, por lo que en esta categoría pueden entrar las siguientes situaciones: caídas, confusiones, fracaso, tropiezos, pérdidas, choques y mala suerte. También en esta categoría se contemplan las siguientes condiciones: niñez (ingenuidad), vejez (debilidad), embriaguez (pérdida de capacidades cognitivas), enfermedad, defecto físico (fealdad, tamaño, obesidad, etcétera), discapacidad, locura y pobreza.

Incongruencia. Esta categoría emana de la teoría de la incongruencia de Schopenhauer, y consiste en la inexistencia de lógica en un determinado hecho o situación. Es el rompimiento, desequilibrio, des-

fase y alteración de todo aquello de lo que estamos acostumbrados a ver en la vida real. Incluye la hipérbole, que es la exageración de algo, elemento que es muy utilizado en cualquier tipo de comedia. Por lo tanto, se integra todo aquello que vaya en contra de las leyes de la naturaleza, del orden o del sentido común.

Cinismo. Se refiere a conductas que rompen con las normas sociales pero de forma descarada y sin temor a ser juzgadas. Esta categoría se sostiene, en parte, de la teoría de la incongruencia, ya que se mantiene sobre la misma línea del rompimiento. En este caso, en lugar de tener el rompimiento de una estructura lógica, tenemos el rompimiento de una norma social.

Esta categorización parte principalmente de una aproximación pragmática, entendiendo este término como:

Disciplina que toma como consideración los factores extralingüísticos que determinan el uso del lenguaje, precisamente todos aquellos factores a los que no puede hacer referencia un estudio puramente gramatical: nociones como las de emisor, destinatario, intención comunicativa, contexto verbal, situación o conocimiento del mundo resultan de capital importancia [...] en donde la forma de las expresiones y las actitudes de los usuarios son trascendentales (Escandel, 2006:16).

Es de esta visión pragmática que nace la teoría de la relevancia de Deirdre Wilson y Dan Sperber, que se centra en explicar los factores en los que opera la comunicación a partir de elementos extralingüísticos haciendo énfasis en componentes cognitivos, por lo que el principal referente es el contexto, tal como lo señala la pragmalingüística, en donde la enunciación es de suma relevancia. Bajo esta lógica, la comunicación tiene éxito no cuando los oyentes reconocen el significado lingüístico del enunciado, sino cuando infieren el “significado que el hablante le atribuye” (Moya, 2006).

Por lo tanto, el cinismo es identificable únicamente por quienes tienen un conocimiento y postura respecto de las normas sociales, razón por la cual es complicado que, por ejemplo, un niño ría ante una situación cínica.

Manipulación lingüística

Para abordar el tema del lenguaje es pertinente hacer una breve referencia teórica del tema. En términos simples, esta categoría se refiere al manejo de las palabras con la finalidad de producir comicidad. En este sentido, Morin (1970) propone que el chiste se compone de tres funciones: una función de normalización que posiciona en una determinada situación a los personajes (emisor, receptor); una función de armado que plantea el problema; y por último, una función de disyunción, que resuelve graciosamente la problemática anteriormente planteada. Es así como el disyuntor, como elemento polisémico (misma frase o palabra con distintos significados), es el encargado de darle una dirección inesperada al texto, y por lo tanto convertirlo en un juego de palabras cómico. La autora lo ejemplifica de la siguiente manera:

- 1) Dos chicos charlan (función de normalización).
- 2) Uno: ¿En tu casa rezan antes de comer? (función de armado).
- 3) El otro: ¡Oh, no! Mamá cocina muy bien (función de disyunción).

Es en la disyunción donde existe una ruptura de la forma, y gracias a la polisemia presente en la fase de armado, se consigue el efecto cómico. En este caso la polisemia se presenta de la siguiente manera: ¿En tu casa rezan antes de comer? Que puede entenderse como un acto religioso encaminado a dar gracias al Señor por los alimentos, o, por otro lado, el acto de rezar con la intención de pedirle a Dios que la comida no sea mala.

Si bien este esquema es muy explicativo, Ramos (1984) perfecciona el modelo de Morin agregando una categoría y argumentando lo siguiente:

A mi juicio, la definición de la última función es insatisfactoria debido a la ambigüedad de la expresión “graciosamente”. Como la gracia no puede identificarse con la disyunción, creo necesario introducir una cuarta función, orientada hacia el receptor de quien, en definitiva, de-

pende el carácter de la “gracia” (comicidad, humor...). Tampoco me parece correcto hablar de función de normalización, puesto que no se trata de “normalizar” algo que se ha quebrantado, sino simplemente de presentar el orden normal (1984:271).

Por lo tanto, el esquema de Ramos queda así:

- 1) Función de introducción: sirve para hacer presente en la conciencia del receptor un orden normal.
- 2) Función de armado: actúa de estímulo o pretexto para la ruptura del orden.
- 3) Función de disyunción: es la ruptura propiamente dicha, el error o la incoherencia.
- 4) Función de restauración: permite restaurar o corregir la disyunción a través de índices que apuntan al orden normal.

Si observamos el primer y tercer punto, vemos que inicialmente existe una coherencia en el receptor, y en el tercer punto se rompe, situación que se vincula con la teoría de la incongruencia de Schopenhauer. En este caso no hay una ruptura de un esquema lógico, sino de un esquema lingüístico. Esta categoría la podemos ejemplificar de la siguiente manera con un chiste de *El chavo del ocho*, en donde Don Ramón le pregunta al Chavo sobre el partido de futbol. Cabe mencionar que, al ser un producto audiovisual, ciertas funciones no son expresadas de manera verbal, como vemos a continuación:

–Don Ramón: Chavo, ¿el futbol de hoy es internacional?

–El Chavo: Sí.

Función de introducción: se establece una conversación normal de pregunta y respuesta

–Don Ramón: ¡Y por qué no me dices menso!

Función de armado: esta expresión es el detonante de la disyunción que está a punto de venir, ya que la frase, fonéticamente ha-

blando, puede tener dos significados (polisemia), que puede ser el de interrogación: ¿Por qué no me dices menso?, y el de exclamación en forma de insulto: ¡Por qué no me dices! ¡Menso!

–El Chavo: Pues siempre que le digo menso me pega.

Función de disyunción: aquí el Chavo asume el significado interrogante de la frase, situación que va en contra de la percepción de los personajes y del espectador ya que, si bien la frase puede tener los dos significados, es el contexto el que define cuál de los dos es el correcto. En este caso el contexto no es compatible con la interpretación interrogativa, por lo que la comicidad radica en la ruptura de la expectativa que tenían los personajes y el espectador.

Función de restauración: esta función se expresa de manera gesticular al momento en que Don Ramón pone gesto de lamentación (lamentándose de la torpeza del Chavo), corrigiendo la disyunción por medio de la desaprobación corporal. Si Don Ramón no hubiera hecho este gesto, el error del Chavo se hubiera considerado como válido.

Parodia

Es burlarnos de nosotros mismos, de nuestra sociedad y costumbres por medio de referentes populares, y al igual que el cinismo, esta categoría parte de una aproximación pragmática, partiendo de la teoría de la relevancia, por lo tanto, para que la comicidad tenga efecto, es fundamental un conocimiento del contexto para su entendimiento. La parodia en el sentido del término es una imitación burlesca, y su construcción está hecha con base en referencias intertextuales. Una de las características de esta categoría es su heterogeneidad, que permite un cruce de estilos, ya que el texto parodiado puede provenir de cualquier época o género, y el texto que parodia lo puede hacer de diferentes maneras (Makus, 2011).

Análisis de secuencias

A continuación (cuadros 1 y 2) se ofrece una muestra de la forma en la que se hizo el análisis de secuencias que permitió llegar a los resultados finales, tal como se describe en el apartado de método. En la columna de *chiste/descripción* se presenta la descripción de lo que acontece en la escena, lo cual se indica con un asterisco, mientras que los diálogos de los personajes están indicados por su nombre. En la siguiente columna se ubica la categoría de la taxonomía del humor a la que pertenece; en la columna de *observación/análisis* se hace un análisis del elemento cómico. En la última columna se coloca el minuto del que fue extraída la escena junto a la secuencia y el elemento cómico, este último con el fin de contabilizar los elementos cómicos y así obtener las gráficas.

Cuadro 1. Los Simpson. Título: Bart en la feria, temporada 9, episodio 12, duración: 22 minutos, año: 1997

Chiste/Descripción	Categoría	Observación/análisis	Minuto/secuencia/ elemento cómico
Bart: <i>Órale, el Rompedientes.</i>	Incongruencia Incongruencia	La existencia de un juego mecánico llamado <i>Rompedientes</i> y su literalidad.	Min: 3:05 Sec. 2 1. La existencia del <i>Rompedientes</i> . 2. Los niños disfrutando pero al mismo tiempo sufriendo por los golpes.
* Se muestra una montaña rusa que frena de manera brusca haciendo que el rostro de los tripulantes impacte sobre el metal.			
* Homero al ver <i>el Rompedientes</i> Homero: <i>¡Yo primero!</i>	Torpeza	Homero ve divertido un juego que evidentemente le va a causar dolor y daño físico.	Min. 3:15 Sec. 2 3. Homero mostrando emoción por el <i>Rompedientes</i>

Chiste/Descripción	Categoría	Observación/análisis	Minuto/secuencia/ elemento cómico
<p>Marge: <i>Tú no puedes, estás mal del corazón.</i></p> <p>Homero: <i>¿Del corazón? ¿Qué tontería!</i></p> <p>Marge: <i>Te hicieron puente cuádruple ¿No te acuerdas?</i></p> <p>Homero: <i>Obviamente no</i></p>	Cinismo	Homero tendría que ser responsable, saber y cuidar sobre su salud, sin embargo no le interesa e incluso tacha de loca a Marge, quien es la única que sabe del tema.	Min.3:25 Sec. 2 4. La ignorancia de Homero sobre su salud.
<p>Marge: <i>Pero no se ve seguro, y el que lo maneja tiene cara de gañán, sin ofender.</i></p> <p>Operador: <i>No hay tal.</i></p> <p>Homero: <i>Él no es un gañán Marge, es un operador, parte de una noble tradición. Las ferias construyeron este país con ayuda de algunos héroes, y aun cuando su apariencia sea gañanesca, son excelentes seres humanos.</i></p> <p>Operador: <i>¡Ya súbete gordo!</i></p> <p>Homero: <i>¡Sí señor!</i></p>	Cinismo Torpeza Torpeza	Pese al adjetivo con el que se refiere Marge al operador, éste demuestra no importarle en lo absoluto; sin embargo, Homero lo defiende y lo halaga, argumentando que ellos fueron los que construyeron el país e incluso les da mayor mérito que a los mismos héroes (héroes de independencia), discurso evidentemente estúpido y más porque habla de Estados Unidos, un país sumamente nacionalista y que venera a sus héroes. Aun así, al operador sigue sin importarle y aunque lo halaga, éste le dice a Homero “gordo”, algo que Homero no toma a mal ya que piensa que tiene el derecho de hacerlo.	Min. 3:30 Sec. 2 5. Al operador no le importa ser un gañán 6. Discurso de Homero. 7. Homero dejándose faltar al respeto.

Fuente: elaboración propia.

Bajo el principio de la autoburla, es preciso relacionarla con la teoría de la superioridad de Bergson, pero no en el sentido de burlarnos de los demás, sino orientado a la burla de nuestros propios defectos como seres humanos. Es así como la parodia depende del capital cultural del receptor, por lo que muchas parodias que referencian a una cultura en específico, como en el caso de *Los Simpson* que tiene muchas referencias estadounidenses, son inentendibles para un público latino.

Cuadro 2. El chavo del ocho. Título: Los electrocutados, Temporada 6, duración: 21 minutos, año: 1977

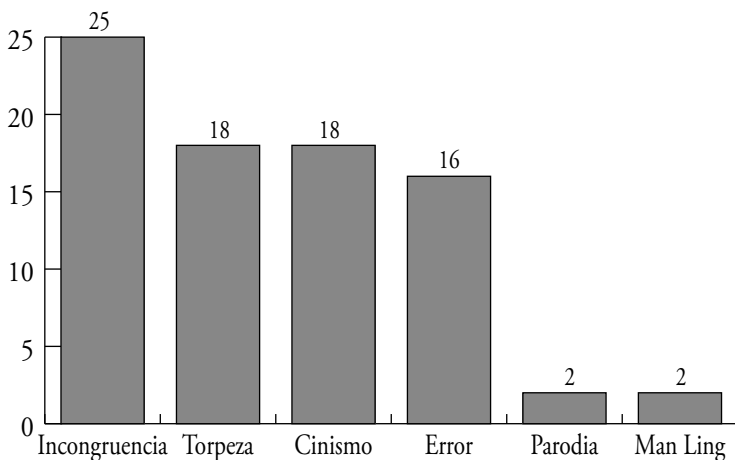
Quico: <i>Ayer hice un descubrimiento pero bien suave.</i> Chavo: <i>¿Cuál?</i> Quico: <i>Mira, te sientas frente a la televisión, cierras los ojos y parece como si estuvieras oyendo el radio.</i>	Torpeza	Quico interpreta su experimento como algo grandioso cuando en realidad es algo obvio.	Min. 1:25 Sec. 1 1. Diálogo de Quico.
Chavo: <i>No, yo prefiero con los ojos "abridos".</i> Quico: <i>No se dice "abridos", se dice abiertos.</i>	Torpeza	Pronunciación errónea, error recurrente en los niños.	Min. 1:37 Sec. 1 2. Ignorancia del Chavo.
Doña Florinda: <i>¿Oye tesoro, por qué no te acabaste tu chocolate?</i> Quico: <i>Porque está muy desabrido.</i> Chavo: <i>Desabierto.</i> Quico: <i>Por eso digo que desabierto.</i>	Torpeza	Ingenuamente el Chavo aprende y corrige sin entender los conceptos en su totalidad.	Min. 1:50 Sec. 1 3. Torpeza del Chavo.

Fuente: elaboración propia.

Resultados

Al término de la contabilización de cada uno de los sucesos cómicos ubicados en las secuencias analizadas se obtuvieron los siguientes datos. Como vemos, en *Los Simpson* los tres elementos de la taxonomía del humor que destacaron más fue la incongruencia, la torpeza y el cinismo (gráfica 1). Al ser una serie animada, hay presencia de muchos sucesos ilógicos y de exageración. A Homero lo podríamos considerar como el protagonista de la serie, por lo que gran parte de los acontecimientos cómicos giran alrededor de su torpeza y ocurrencias. Y en el caso del cinismo, basta con entender que *Los Simpson* están hechos a imagen y semejanza de la sociedad norteamericana.

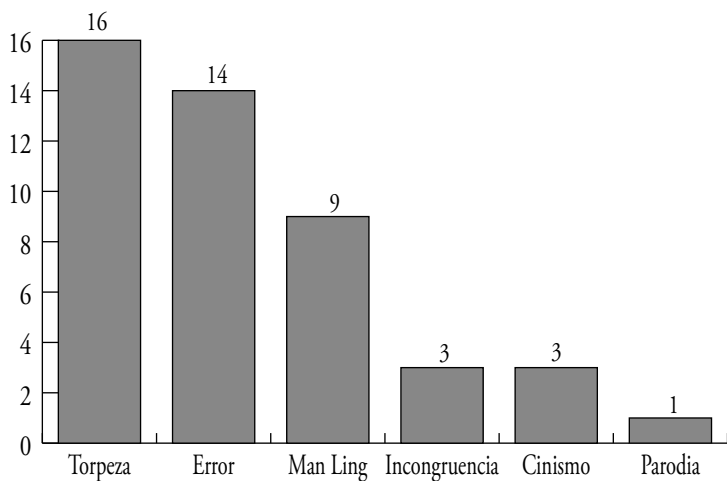
Gráfica 1. *Los Simpson*. Categorización final



Fuente: elaboración propia.

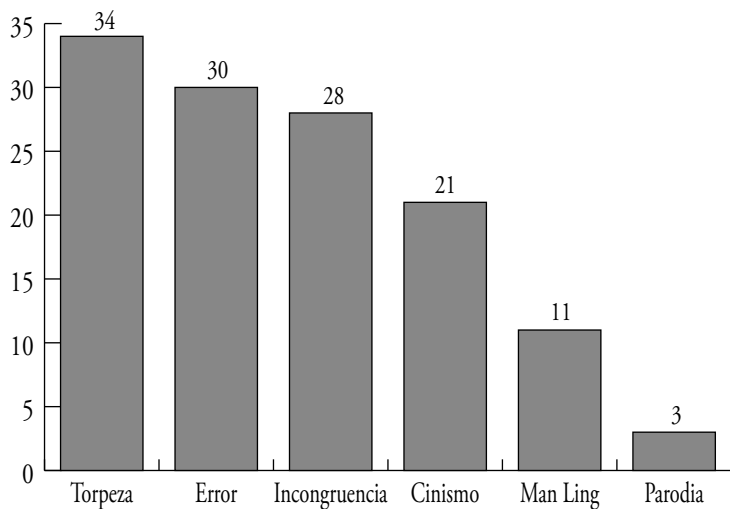
En el caso de *El chavo del ocho* los tres elementos que destacaron más fueron la torpeza, el error y la manipulación lingüística (gráfica 2).

Gráfica 2. El chavo del ocho. Categorización final



Fuente: elaboración propia.

Gráfica 3. Categorización del humor en general



Fuente: elaboración propia.

Sumando los resultados obtenidos de estas dos series tenemos la gráfica 3. Como vemos, los tres elementos que tienen mayor peso en ambas series es la torpeza, el error y la incongruencia, confirmando las teorías de Bergson y Schopenhauer. Se descubre que los dos elementos principales que componen el discurso humorístico es la vulnerabilidad (teoría de la superioridad de Bergson) y el caos (teoría de la incongruencia de Schopenhauer), entendiendo el término *caos* como el rompimiento de esquemas, ya sean lógicos, sociales o lingüísticos.

El humor en Los Simpson

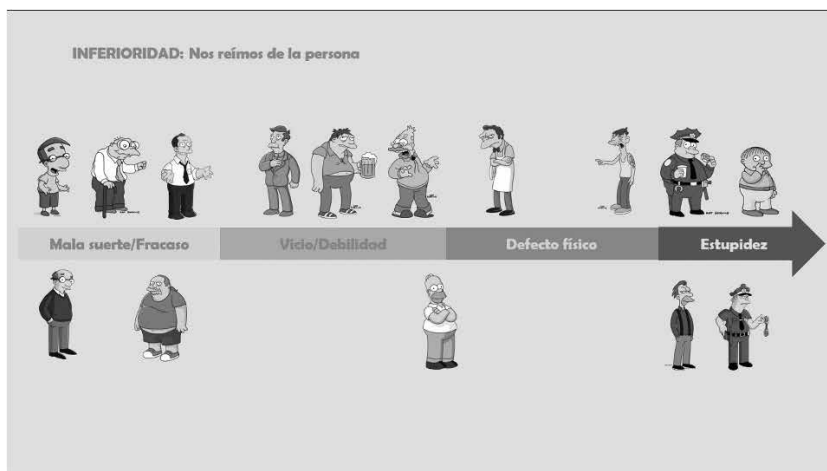
Como vemos en las gráficas, esta serie tiene una gran carga humorística en comparación con *El chavo del ocho*, situación que se puede entender por las características del formato. Al ser una serie animada, hay ilimitadas posibilidades de construir cualquier tipo de escenario y situación, por lo que los chistes están presentes en todos los elementos narrativos y visuales, permitiendo un dinamismo que desemboca en saturación, es decir, en todo momento hay presencia de elementos cómicos.

Por otro lado, respecto de los resultados de la taxonomía del humor, parte importante de su humor se basa en la incongruencia con 25 puntos, después de la torpeza y el cinismo, ambos con 18, en donde uno de los recursos más habituales es la hipérbole, que se refiere a la exageración de las cosas. Parte importante de las problemáticas que se presentan en la trama es producto de alguna estupidez provocada por su protagonista, Homero Simpson, personaje que encaja muy bien en dicho papel debido a su contexto y características, las cuales representan ámbitos definitorios del padre de familia promedio estadounidense.

Una de las razones por las cuales *Los Simpson* cuenta con una gran carga cómica es la existencia de un universo propio: Springfield, la ciudad de la serie, engloba una gran cantidad de personajes en donde cada uno desempeña una función determinada dentro de su

sociedad, como el doctor, el policía, el pastor y el cantinero. La gran variedad de personajes contribuye a la construcción de la comicidad, así como la relación entre ellos y su integración en la trama. En la imagen 1 vemos una clasificación de los personajes según las teorías del humor. En primer lugar, está la inferioridad, en color rojo, y representa a todos los personajes que entran en la categoría de torpeza o error, entendiendo este último como defecto físico o fracaso. Como se ve, los personajes que aparecen en esta categoría son de los más populares, como Homero, el Jefe Gorgory y Moe, en quienes se apoya gran parte de los sucesos cómicos de la serie.

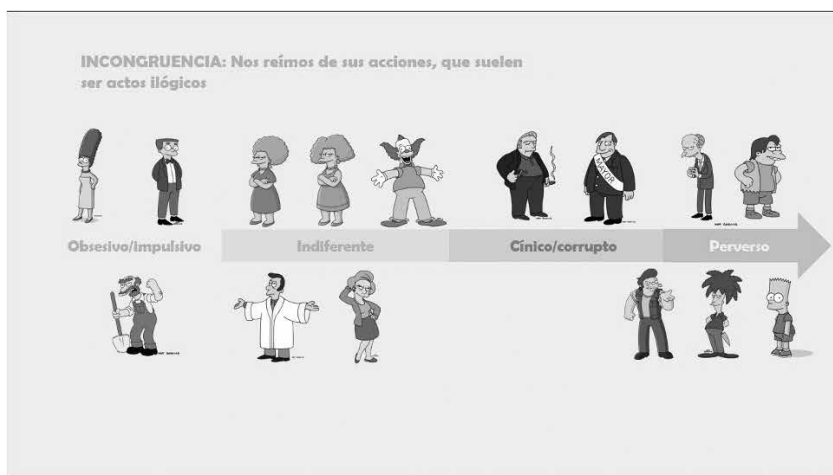
Imagen 1



Fuente: elaboración propia.

Después tenemos a los personajes que se encuentran en color amarillo (imagen 2), correspondientes a la categoría de la incongruencia. También son personajes importantes en la serie, pero con la diferencia de que no nos reímos de ellos como en el caso anterior, sino nos reímos de sus actos, que suelen ser actos ilógicos e hiperbolizados que tienen que ver con los elementos que se encuentran en la imagen.

Imagen 2



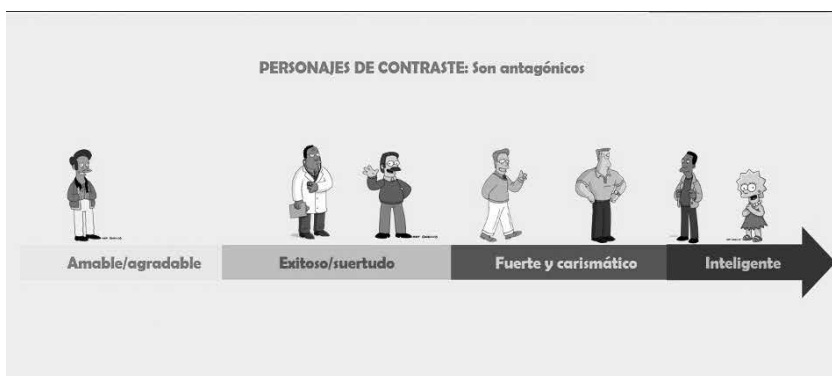
Fuente: elaboración propia.

Por último, tenemos a los personajes en verde (imagen 3), que son los de contraste, es decir, antagónicos respecto de los rojos, porque son ellos los representantes de la coherencia y la razón en la serie, y es gracias a su actuar que se resuelve gran parte de los problemas que se plantean. Sin ellos todo se saldría de control y no existiría una visión crítica que legitimara el caos que se suscita en Springfield.

Como muchas series de este tipo, al ser por episodios,¹ toda la situación se resuelve en un lapso de 22 minutos (lo que dura aproximadamente cada episodio), tiempo en que se resuelve toda la problemática. Si bien la comicidad se puede ubicar por medio de los chistes situacionales que se van presentando, también podemos ver el discurso humorístico presentado de manera integrada, es decir, que la forma de solucionar el conflicto que se estableció al principio del episodio, suele ser un chiste en sí; por ejemplo la manera absurda (incongruencia) en la que se suele resolver la problemática central.

¹ Debe entenderse la diferencia entre *capítulo* y *episodio*; el *capítulo* es la división de una obra completa, por lo que hay una relación entre ellos; mientras que el *episodio* es el planteamiento de una situación que se resuelve ahí mismo, por lo que no hay relación entre ellos.

Imagen 3



Fuente: elaboración propia.

Los Simpson tiene un humor que constantemente reta a los espectadores con situaciones complejas pero cómicas, que a su vez hacen una sátira de la sociedad, porque lo que pasa en *Los Simpson* pasa en la sociedad. En este sentido y debido al gran número de referencias que hay, y los chistes que surgen de ellas, es muy importante el capital cultural del receptor para entender muchos de los chistes presentados en la serie. Sin embargo, de manera paralela existen muchos chistes fáciles de interpretar para cualquier tipo de público, principalmente los que tienen que ver con torpeza y error. Éste es uno de los motivos del gran éxito de la serie, que logra integrar elementos humorísticos digeribles para todo tipo de público.

El humor en El chavo del ocho

En el caso de esta serie tenemos una presencia preponderante de torpeza con 16 puntos, seguido de error con 14 y manipulación lingüística con 9. Al ser su formato una comedia de situación, resulta trascendental la relación que hay entre los personajes y su espacio, una característica definitoria de este género. Hablamos de un espacio que se limita a una escenografía de escasos metros, con un formato

teatral en donde la cuarta pared, que es la del espectador, está representada por la cámara. El rompimiento de la cuarta pared es un elemento recurrente, ya que en varias ocasiones los personajes miran a la cámara y se dirigen a los espectadores, elemento que hace didáctica a la serie. De igual forma, la comicidad de esta serie radica en la actuación y caracterización de los personajes, ya que el desarrollo de su trama radica en la personalidad de cada uno de ellos y su relación entre sí.

Como en *Los Simpson*, aquí también existe una trama autoconclusiva, es decir, que el conflicto comienza y se desarrolla dentro del mismo episodio, siendo resuelto de manera cómica. Hay tres elementos que definen gran parte del discurso humorístico de la serie, y son los siguientes:

Sucesión: presentación de un mismo acontecimiento de manera encadenada. Por ejemplo, en el episodio de los electrocutados, Quico toca un cable y se electrocuta, después la Chilindrina trata de ayudarlo pero ella también se electrocuta, llega Doña Florinda y por determinadas circunstancias también queda encadenada al circuito eléctrico, y así sucesivamente con otros tres personajes más.

Repetición: Como lo dice la palabra, es la repetición de una misma acción, situación que desemboca en el absurdo. Un ejemplo es cuando el Chavo y Quico se encuentran lavando el auto del Señor Barriga y el Chavo quiere tomar jabón de un balde que ambos comparten, pero Quico se lo quita, el Chavo lo vuelve a tomar y se repite la misma acción dos veces.

Gags/latiguillos: se refiere a actitudes muy particulares de cada personaje. Por ejemplo, la forma de llorar de Quico, las cachetadas de Doña Florinda a Don Ramón o el balonazo con el que el Chavo siempre recibe al Señor Barriga.

En su protagonista recae gran parte de la trama, ya que son las ocurrencias y torpezas de éste las que detonan las problemáticas. Dicho personaje, como en el caso de *Los Simpson*, también representa los rasgos culturales de su país de origen.

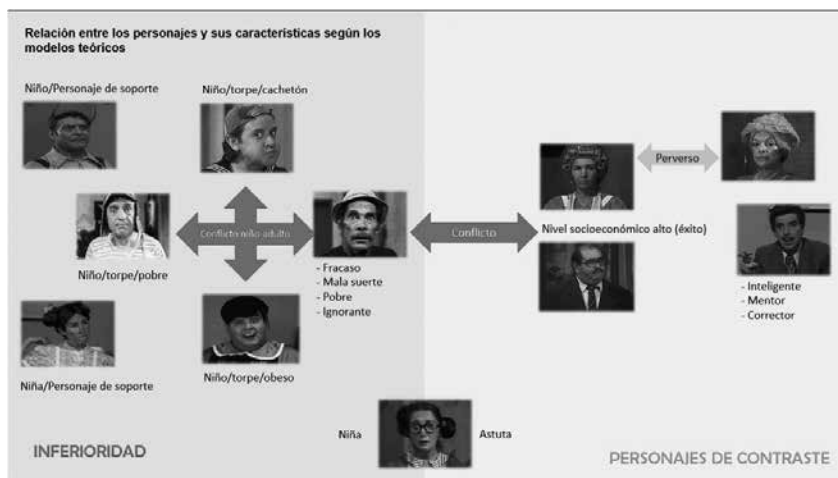
Dada las características de la serie, aquí también se pueden analizar los personajes desde las teorías del humor, pero de diferente forma. En el caso de *El Chavo...*, a comparación de *Los Simpson*, los personajes son más limitados, por lo que la relación entre ellos es más estrecha, y es precisamente esta relación la que construye la trama y el humorismo. Aquí, los modelos de inferioridad y los personajes de contraste son más marcados. Como se menciona en la teoría de la superioridad, la niñez es una condición inferior, por lo que gran parte de los conflictos son originados por los desvaríos propios de los infantes y su repercusión en los adultos, tales como travesuras, ingenuidad u ocurrencias. Por ejemplo, un *gag* humorístico es el golpe con el que el Chavo siempre recibe al Señor Barriga, situación que establece una relación adulto-niño en donde el juego del niño interfiere con el espacio del adulto, hecho que representa un conflicto constante.

De manera paralela, estos personajes, además de ser niños, también cuentan con defectos físicos e intelectuales como obesidad o torpeza, aspectos que de nuevo se vuelven a vincular con la teoría de la superioridad. Aunque esta relación es entre niños y adultos, hay una excepción, que es la de Don Ramón, quien tiene conflictos tanto con los niños como con los adultos debido a que sus condiciones de inferioridad tienen que ver con su posicionamiento social. Don Ramón es pobre, ignorante y, por lo general, suele tener mala suerte para mantenerse en un empleo fijo; en este sentido, siempre se encuentra en constante conflicto con sus antagonistas sociales, como Doña Florinda, quien tiene una especie de rechazo clasista, ya que en la mayoría de los casos es prejuiciosa con él, situación que suele terminar en algún tipo de agresión física (cachetada); y con el Señor Barriga, el pequeño burgués a quien siempre le debe la renta. Este aspecto es interesante porque nos indica que no sólo nos reímos de la torpeza o defectos físicos, sino también de las condiciones socioeconómicas.

En el caso de la Chilindrina, ésta se pone entre las dos categorías ya que si bien es una niña que tiene las debilidades que corresponden a la condición de infante, también es astuta y en repetidas ocasiones manipula y lidera a sus amigos.

Por último y en menos proporción, tenemos a la incongruencia, que es identificable en dos personajes que se pueden catalogar como perversos: Doña Florinda y Doña Clotilde. En el caso de Doña Florinda su condición es evidente ya que es un personaje prepotente, arrogante y ofensivo, pero el caso de Doña Clotilde es diferente, ya que pese a ser una persona neutra, su condición de persona perversa es establecida en el imaginario de los niños, ya que éstos la catalogan como “bruja”, llegándole a apodar “Bruja del 71”. Esta construcción quizá se pueda explicar por la conducta errática del personaje. Sin embargo, esta incongruencia en los personajes no es tan relevante o marcada como en *Los Simpson*, en este caso el análisis de los personajes recae más en el contraste y la relación directa que hay entre ellos. En la imagen 4 se presenta una infografía que ilustra este tema.

Imagen 4. El chavo del ocho. Relación entre los personajes y sus características según los modelos teóricos revisados



Fuente: elaboración propia.

El chavo del ocho es una serie con un humor muy digerible que está orientado a un público mixto ya que gran parte de sus chistes son de entendimiento universal, como caídas o juegos de palabras,

algo muy similar al humor de principios del siglo xx, por lo que podría catalogarse como una serie didáctica, clásica y conservadora.

Conclusiones

Como se vio anteriormente en el análisis del humor de cada serie, tenemos que en *Los Simpson* destaca la categoría de la incongruencia, seguida del cinismo y la torpeza. En este sentido, podemos definir a *Los Simpson* como una serie transgresora que constantemente se encuentra rompiendo esquemas, ya sea sociales o lógicos, y que para entender gran parte de su humor, es necesario un determinado capital cultural, ya que la serie es una emulación de la vida diaria, la cual abarca aspectos como la familia, el trabajo y la sociedad. Sin embargo, de manera paralela, las ocurrencias y los desvaríos de sus personajes principales le dan la cualidad de ser una serie con humor digerible para cualquier tipo de público, lo que la convierte en una serie universal.

Por otro lado, en *El chavo del ocho* tenemos una serie en donde destaca la torpeza, el error y la manipulación lingüística, por lo que podemos definirla como una serie con humor clásico, forma humorística que existe desde el inicio de los medios, que se caracteriza por ser un discurso más entendible e interpretable para todo tipo de público.

Pese a las diferencias entre las dos series, hay también similitudes que permiten entender el humor como una forma de comunicación universal. Por ejemplo, la torpeza es una categoría con importante presencia en ambas series; dicha torpeza es propiciada principalmente por los protagonistas, en este caso Homero y el Chavo, en donde sus ocurrencias son la parte sustancial de la trama. En este sentido, se puede entender que independientemente de la serie, del contexto y el formato en que ésta se encuentre, siempre va a ser indispensable tener a un bufón como centro de atención.

De igual forma, y bajo esta lógica, otro aspecto que se puede catalogar como universal, es el rompimiento de la regla, situación que se puede representar de diferentes maneras, ya sea desde el punto

de vista lógico, lingüístico o social. Es así que independientemente del tipo de humor que se maneje, es indiscutible la presencia de este elemento en cualquier tipo de comedia, porque ya sea una parodia o un juego de palabras, siempre existe una transgresión a la norma.

Con base en los resultados numéricos que se presentan, es claro que la incongruencia y el sentido de superioridad son aspectos que construyen cualquier tipo de discurso humorístico, considerando que el humor, en las series de comedia, es un fenómeno que se debe analizar sobre todos los elementos que la conforman, como personajes y narrativa.

En síntesis, la presencia de la torpeza, el error y la incongruencia como elementos de mayor peso confirman las teorías de Bergson y Schopenhauer sobre el humor, todo esto desde el estudio de referentes contemporáneos. Por lo tanto, podemos concluir que la principal causa de risa en el ser humano radica en nuestro sentimiento de superioridad y en el rompimiento de la lógica, confirmando la hipótesis planteada y entendiendo que el discurso humorístico se compone de dos elementos fundamentales: la vulnerabilidad y el caos.

Referencias bibliográficas

- Bergson, H. (2016), *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Lom, Santiago de Chile.
- Camacho, J. (2005), *El humor en la práctica de la psicoterapia de orientación sistemática*, tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- Domínguez Martínez, D. (2021), Universidad de Valladolid. [<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/48720/TFG-N.%201668.pdf?sequence=1>].
- Escandel, V. (2006), *Introducción a la pragmática*, Ariel, Barcelona.
- Freud, S. (1979), *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.
- Hernández, D. G. (2018), “El Chavo del Ocho: la dinámica de la vecindad en la comedia de situación televisiva”. *Comunicación y Sociedad*, pp. 1-25.

- Makus, S. (2011), *La parodia en el cine posmoderno*, UOC, Barcelona.
- Morin, V. (1970), *Análisis estructural del relato*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, Argentina.
- Moya, C. (2006), *Relevancia e inferencia: procesos cognitivos propios de la comunicación humana*, Universidad Nacional de Colombia, Departamento de Lingüística.
- Platón (1871), *Obras completas de Platón. Diálogos. Filebo*, Medina y Navarro, Madrid.
- Ramos, R. N. (1984), *Semiótica del lenguaje humorístico*, Facultad de Filología, Universidad de Oviedo, Madrid.
- Rodríguez Arrieta, J. (2015), *Los Simpson y la representación de la política. Reflexiones*, vol. 94, núm. 1), pp. 109-121.
- Sánchez, M. Á. (1999), *Estudio pragmático del humor verbal*, Universidad de Cádiz, Andalucía.
- Martínez Sierra, J. (2008), *Humor y traducción: Los Simpson cruzan la frontera*, Universidad Jaume I., España.
- Schopenhauer, A. (2005), *El mundo como voluntad y representación*, Akal, Madrid.
- Souza, C. F. A. d. (2019), “La traducción del humor al portugués de los subtítulos en la serie de El Chavo del Ocho: un análisis funcionalista”, *(Con)Textos*, vol. 13, núm. 24.

Fecha de recepción: 15/05/22
Fecha de aceptación: 23/09/22

DOI: <https://doi.org/10.24275/tramas/uamx/202258159-188>

