

## La construcción del efecto cómico

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Raúl Andrés Biagini (\*)

**Resumen:** El informe tuvo como objetivo analizar la recepción y la construcción del efecto cómico, tomando como caso testigo la obra teatral *Las Dignidades* de Andrés Binetti (2017). En principio se buscó analizar el impacto cómico que se genera en el espectador, mediante los conceptos de rigidez mecánica y anestesia momentánea de corazón, acuñados por Henri Bergson (2013) en *La Risa, ensayo sobre el significado de lo cómico*.

**Palabras clave:** Humorismo - comedia – sociedad – teatro – personaje – espectador – construcción - Manual de Procedimientos

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 154]

### Introducción

El siguiente informe propone realizar un análisis del efecto cómico que produce la obra *Las Dignidades* de Andrés Binetti (2017) y como se construye. Entiendo al efecto como la consecuencia de una construcción, examinar lo que al espectador le da gracia y le provoca risa de un mundo en donde la violencia tanto física como verbal, la carencia económica y los sueños truncos están siempre presentes. En principio, para entender la mirada del espectador se tomarán los conceptos de *anestesia momentánea del corazón* y también *rigidez mecánica* que figuran en *La Risa ensayo sobre el significado de lo cómico* de Henri Bergson (2013). Plantea a la risa como aleccionador o corrector de la conducta que evade (o se corre) de algún modo de la norma social común.

A su vez, Bergson (2013) indica que para que el efecto cómico sea percibido como tal, y no se desvíe al campo de la emoción, debe plantearse alguna especie de construcción sobre el hecho en sí. En este sentido, *Las Dignidades* busca conmover pero inmediatamente hacer reír. Junto con Bergson se utilizarán los conceptos de gags, situaciones humorísticas basadas en acciones físicas y situaciones humorísticas basadas en acciones verbales definidos por Marina Merluzzi (2010), en *La construcción del gag y el humor en la comedia del cine clásico*.

### Desarrollo

#### La rigidez del personaje y la insensibilidad del espectador

“Cuarto de pensión en Barracas, actualidad, abarrotado, cama marinera, cuadrado de San Lorenzo, heladera vieja, mesa destartada, sillas peor... botellas de Gatorade por todos lados”. (Binetti, 2017, p. 1)

Esta es la primer didascalia de la obra. ¿Qué tiene de gracioso? ¿Por qué produce risa? En *Las Dignidades* viven personajes de clase baja que buscan sobrevivir en un mundo que los ha puesto en un lugar marginal. Se vinculan con otras clases sociales pero es meramente transaccional, sobreviven el día, buscan ganarse el mango. Se les ocurre una idea: Intentan, pierden y vuelven a intentar. Se tratan con violencia, verbal y física. Cada uno le recuerda al otro que no tiene chance, que lo que hace no sirve igualmente siguen juntos. Se les ocurre otra idea: Intentan, pierden y vuelven a intentar. Nada de esto parece gracioso sin embargo puesto en escena lo es. Para Bergson (2013) hay estados del alma que con-

mueven apenas se dan a conocer; hay alegrías y tristezas con las cuales se simpatiza; pasiones y vicios que provocan el asombro, el horror o la piedad. Sentimientos que se transmiten mediante empatía, hacen posible que se pueda entender el lugar del otro, las razones por las que lucha, avanza o ama. Todo esto afecta a lo esencial de la vida, todo esto es serio, y a veces trágico. Cuando todo lo anterior descrito no sucede y deja de conmovernos el otro, es cuando comienza la comedia.

Bergson (2013) aporta una lectura de lo cómico por su vía negativa. Afirma que para comprender la risa hay que devolverla a su hábitat a su medio natural: la sociedad. Es necesario determinar ante todo que la risa tiene una función útil, una función social: generar un señalamiento sobre un hecho o persona que se escapa de alguna forma de la norma o el sentir común social. En este sentido, la risa no es solamente un sentimiento o una expresión de felicidad o un indicio de estar habitando un momento placentero, también se debe incluir que lo que produce ese placer es una valoración u opinión negativa sobre el otro y que esta es expresada abiertamente.

Cuando se produce la risa, el que mira ya no está en frente de una persona sino que tiene delante a un símil de persona, que en algún aspecto, ha perdido la maleabilidad necesaria para vivir en sociedad. Tiene frente suyo una rigidez mecánica. Bergson (2013) define a la rigidez mecánica como un estado o una condición que convierte a la persona en un personaje, debido a que esta rigidez, parece borrar momentáneamente el concepto de humanidad del portador. Parece permitir que cobre corporalidad el defecto, el carácter que lo posee y a partir de este, el que mira pueda realizar una lectura o un juicio sobre la totalidad. Toda rigidez de carácter, rigidez del espíritu, puede ser sospechosa para la sociedad, ya que da la sensación de un apartamiento del centro común a todos. Al aislarse, al correrse, se expone al ridículo, emparentado con lo cómico, debido a que se produce una suerte de choque entre el portador de la rigidez y las ideas, costumbres y/o prejuicios de la sociedad.

Los personajes de *Las Dignidades* son personajes corridos. Cada uno en primera vista, es leído desde un corrimiento. La rigidez mecánica, que porta cada personaje, da la impresión que incumple alguna norma de alguna forma u otra, tanto si se los analiza de forma individual como en su conjunto. Están corridos del éxito; de lo digno; de lo delicado; de lo femenino; de lo productivo; de

lo porteño; de lo legal. Ya en la primera didascalia los ubica geográficamente en el margen de la ciudad porteña. En una pensión en el barrio de Barracas en donde viven en condiciones precarias. El espacio es siempre el mismo, la pieza de Luis y La Negra, dos hermanos que pagan el alquiler de un cuarto que todos usan. El espectador es el que lee el corrimiento del personaje, es posible que el personaje no pueda hacer esta lectura sobre sí mismo. A pesar de reconocer su realidad y vivirla de forma consciente, hay una parte que no llega a interpretar sobre como su accionar colabora para mantener esa situación que le es adversa.

Luis, un hombre de unos treinta años de edad que trabaja como animador disfrazado de *backyardigan* en un trencito de la alegría cuyo dueño es un chino. En principio dirigido para un público infantil pero mutó a un cabaret con ruedas. Pasa sus noches entre despedidas de soltera y fiestas de graduación en donde es sometido a toda clase de vejaciones sin embargo no se plantea en ningún momento buscar algo mejor. En todo caso lo malo comienza y se termina pero siempre vuelve lo alegre a escena, al trencito. Lo digno esta corrido de eje, para él lo que hace es un trabajo de ley. A pesar de vestirse con disfraces apollillados, rotos o sucios encuentra cierto respeto a su oficio. Por un lado observa una profesionalidad, se considera *performer*, lo que hace en el trencito es actuar y también reconoce cierta función social, construye felicidad porque al menos por una noche le hace creer a la gente, que es feliz.

La Negra, hermana de Luis. No posee nombre sino apodo, ella es la Negra Gutiérrez. Descubierta con potencial como boxeadora por el Látigo Flores una noche que bajo los efectos del alcohol, en un boliche de cumbia, tumbó a un hombre que se quiso sobrepasar con ella. Lo delicado puesto fuera de eje. Algo del orden de la imagen que el otro proyecta sobre uno mismo no es percibida. Personalidad fuerte y determinada, no teme golpear, no duda en insultar. Encuentra en el boxeo una razón de orgullo, una nueva energía, un lugar de pertenencia que antes no tenía. En un especial de DeporTV (utilizado para el ingreso del público a la obra), Yessica Bopp cuenta que la gente le pregunta siendo tan bonita porqué se deja pegar, y ella responde que ama el boxeo y el deporte la trata bien. Se puede emparentar lo que menciona con la percepción que se tiene sobre la rigidez mecánica de La Negra, todavía es difícil pensar lo femenino construido por fuera de lo delicado.

Del corrimiento de lo productivo se construye el poeta. Un chico de provincia, mantenido por la madre, que ha venido a la ciudad porque quiere ser escritor. El poeta está en el espacio, observa que hace el resto, escribe y lee. Se enfrenta a un público que no lo entiende, que no puede dar cuenta de su sensibilidad y su visión sobre la vida. De igual forma intenta por distintos medios incluir la poesía en la vida diaria, piensa que puede tener una función práctica. Un poema de aliento antes de una pelea, unos versos para calmar a una mujer borracha o para iniciar una conversión con alguien que no conoce. El Poeta está en el espacio con el resto, no se sabe bien para qué.

Ahí también se juega el corrimiento de lo productivo, en relación con la función que cumple dentro de la historia. De los otros personajes se puede dar cuenta pero de él no.

Látigo Flores y su corrimiento de lo exitoso. Un cuerpo fracasado, dolorido, un cuerpo quedado en el tiempo. Su momento cúlmine fue una época en donde parecía que la gloria podría llegarle. Su historia se reconstruye desde el fracaso. Un hombre que quiso ser boxeador, fue una promesa sin embargo no se cumplió. Se convirtió en sparring (en el ring de boxeo del padre de La Pelusa) para ser utilizado por las futuras promesas del boxeo, peleando a la par. Al cabo de un tiempo su cuerpo no le dio más para este segundo oficio. Como premio a sus servicios, lo dejaron vivir gratis en una pieza chiquita en el fondo de la pensión. No tiene otra habilidad o recurso a cual echar mano. A pesar de sus funciones físicas reducidas solo puede apelar al mundo del boxeo, que es lo único que conoce pero que no le puede dar más espacio ya que no sirve. Encuentra su última esperanza de éxito, convirtiéndose en entrenador (decide entrenar a La Negra para que pelee con La Mona en el ring de La Pelusa) pero también fracasa y pierde acaso su única victoria, la pieza chiquita y debe irse.

Muñeca, la chica del interior. Como la otredad, el campo que no entiende las costumbres de la ciudad. Esta la considera una cosa rara, como si no hablaran el mismo idioma. Lo primero que se aprecia de ella es la forma de vestir, prendas sencillas o añejas no son de una ciudad cosmopolita, esto se completa con una tonada de chica de interior. Sin embargo es una anti-muñeca. No es la que construye Armando Discépolo, esta muñeca habla, grita, se mueve y busca. Se hace respetar para lograr su cometido. Su motor es el amor aunque no sepa bien para qué lo quiere.

Construyendo lo ilegal, La Pelusa, dueña de la pensión y el ring de boxeo (heredados del padre) y La Enana, su mano derecha, su sombra. Juntas arman una suerte de asociación ilícita de baja intensidad, vendiendo cosas, arreglando las peleas para que duren lo máximo posible y hacer una diferencia vendiendo merchadising y comida. (Binetti, 2017).

Los personajes se comunican desde sus corrimientos, por momentos de forma brutal y egoísta ignorando la posibilidad de que estén lastimando al otro pero sin embargo el concepto de maldad, o la intención de querer destruir al otro, no está presente o tematizada. Comunicarse de forma brutal es la rigidez mecánica del mundo de *Las Dignidades*, en algún punto una forma sincera de tratarse.

El espectador está todo el tiempo haciendo el ejercicio de contrastar el mundo de la obra con su realidad, encuentra similitudes y diferencias. Compara la obra con sus ideas y prejuicios. Este ejercicio mental coloca al espectador en una posición diferente, realizando un corte con la filiación empática. Bergson (2013) lo define como anestesia momentánea del corazón, que es necesaria para que el efecto cómico se produzca. Lo cómico se dirige a la inteligencia pura: la risa es incompatible con la emoción tanto la risa hacia el otro, como hacia uno mismo. Piensa a la risa, de algún modo, como un elemento aleccionador, como un corrector y en esta búsqueda de corrección.

Entra todo lo que se escape de la norma: desde una capa de boxeo mal escrita; una mujer borracha que viene de bailar; una chica vestida de mujer maravilla sexy o un chico disfrazado de alce, hasta acciones más sutiles para juzgar como la lectura de un poema en un momento equivocado.

### La rigidez mecánica como hipótesis de construcción de personaje

Se puede pensar a la rigidez mecánica como un concepto posible de construcción de personaje. En *Las Dignidades* parecen estar contruidos desde la carencia, se determina lo que no tienen, de donde están corridos en relación al sentir común de la sociedad, y después aparece todo lo otro que puedan poseer. Al tomar a la sociedad como parámetro de construcción, puede caerse en la tentación de llevar a los personajes hacia los arquetipos o estereotipos sin embargo, la teoría *bergsoniana*, sobre rigidez mecánica, abre el abanico hacia una construcción más rica e interesante.

Patrice Pavis (2008) en el *Diccionario de Teatro: Dramaturgia, Estética y Semiología*, define arquetipo, a partir de Carl Jung como un conjunto de disposiciones adquiridas y universales del imaginario humano. Están en el inconsciente colectivo y se manifiestan a través de sueños, la imaginación y los símbolos. También define a estereotipo como una construcción banal y estática, que hablan o actúan según un esquema conocido y repetitivo. No tienen la mínima voluntad personal de acción. En ambos casos, la construcción del personaje se encuentra colmada de significantes tanto positivos como negativos. En ambos casos, se conocen la composición y no representan una novedad. El que especta ya posee la información necesaria sobre ese personaje y posiblemente pueda hacer una apuesta a futuro de cómo se va a desarrollar durante la obra.

En cambio la rigidez mecánica no propone un sentido cerrado sobre el personaje o una clasificación, por lo contrario se construye por la vía negativa. La rigidez mecánica indica de dónde se aleja, qué norma de la sociedad está violando pero eso no implica que maneje una relación binaria de normas. Si tomamos el personaje de la Negra y su corrimiento de lo femenino, eso no implica que deba construirse desde lo masculino o el estereotipo del marimacho. El personaje posee una dureza inicial identificable sin embargo las texturas que pueda poseer no son fijas, esto da la posibilidad de crear personajes complejos o realizar construcciones de conciencia propia.

### La comicidad como procedimiento

“Señala un defecto, todo lo leve que quiere; si me lo presentas de modo que conmueva mi simpatía, mi temor o mi piedad, todo habrá terminado, no podré seguir riéndome (...) Si logras con artificios que me deje insensible, acabarás por hacerlo cómico.” (Bergson, 2013, p. 101-102). La construcción toma un carácter fundamental ya que no todo puede ser gracioso. Una acción o hecho colocado en un momento inexacto puede generar la ruptura de la comedia. Por eso Bergson (2013) afirma que los hechos y acontecimientos deben estar encajados unos a otros de forma que den la ilusión de vida y la sensación de un ensueño mecánico. Indica que para que la comicidad exista y no se desvíe hacia otro sentimiento deben to-

marse dos procedimientos: El primero es tomar la rigidez mecánica del personaje y hacerla presente de forma clara y generar así la insensibilidad del espectador.

La Pelusa alcoholizada le da palabras de aliento a La Negra antes de la pelea. Aprovechando su embriaguez, El Látigo pregunta si se puede quedar aunque la boxeadora pierda, ante una contundente negativa de La Pelusa se va con la cabeza baja sin mirar al resto presente. (Binetti, 2017).

El segundo procedimiento que plantea es ponderar el gesto por sobre la acción. Piensa a la acción desde una perfectiva más compleja en donde se pone en juego al personaje desde un lugar más entero (contemplando la situación, la biografía del personaje, motivaciones y/o contradicciones) en cambio el gesto es parcial, dinámico e injustificado. Surge, interviene la situación y se va. No obstante, *Las Dignidades* es una obra que busca conmover pero inmediatamente hacer reír. La acción no es dejada de lado para valerse del gesto como único constructor del efecto cómico. La obra plantea la comicidad de otra forma, busca la identificación con los personajes. Estos hablan desde su rigidez mecánica pero están complejizados, por momentos se exponen fragilidades, esperanzas y sueños. A esto se cuegan procedimientos cómicos que van generando cortocircuitos en la identificación.

Se pueden mencionar tres formas de intervención de la comicidad en la diégesis de la obra para construir el efecto cómico. La primera forma se puede ver en pequeños actos de comicidad que intervengan las situaciones de emotividad o tensión dramática; la segunda que la situación concluya con algo cómico; la tercera es que la escena siguiente revierta el tono dramático que construyó la anterior. Podemos dilucidar estas intervenciones de la comicidad en *Las Dignidades* mediante los procedimientos que estableció Marina Merluzzi (2010) en *La construcción del gag y el humor en la comedia del cine clásico*. Analizando películas encuentra que es posible realizar una desconstrucción de diferentes procedimientos que colaboran a la comicidad y generan el efecto cómico. Estos procedimientos son acciones cómicas de distinto grado, índole o duración.

En la primera forma, las situaciones de mayor emotividad o mayor tensión dramática son intervenidas con actos cómicos. Estos cobran mayor efecto debido a lo disruptivo, ya que producen pequeñas interferencias en la situación que puede dar cuenta o no de esta acción, sin embargo el espectador recibe esa interferencia. Lo vuelve a colocar en la observación inteligente sobre alguna identificación emotiva posible con la situación. Estos pequeños actos de comicidad Marina Merluzzi (2010) los define como gags y pueden ser físicos como verbales. Para ella, los gags físicos son acciones físicas erróneas o inusuales que puede no tener relación con la trama, colaboran con el estilo de la comedia y describe a los personajes, el espectador conoce a los personajes por sus acciones. En línea con Bergson (2013), los gags físicos permiten visualizar algo de la rigidez mecánica que caracteriza al personaje.

En la escena posterior a la pelea, La Negra es humillantemente derrotada por la Mona. En el cuarto de la pensión, están Luis, La Enana, El Látigo y El Poe-

ta. El clima es de un funeral, están todos en silencio. Entra La Negra con su capa roja puesta, ocultando su rostro con moretones y sangre. Cuelga los guantes en esquina de la cama marinera y sube toda dolorida a la cama de arriba para recostarse. Silencio, el resto comienza a buscar comida y bebidas para animarla. Luis trata de hablar con ella, no responde. Al ver que fracasaron cada cual vuelve a su lugar. Silencio. Empiezan a comer de forma ruidosa. (Binetti, 2017).

La tensión dramática de ese momento, se venía gestando previamente con el relato de los demás personajes sobre la pelea. Al momento de la aparición de La Negra, el espectador ya contaba con suficiente información como para al menos sentir pena por el personaje, al igual que el resto lo hacía. El efecto sonoro de comer galletas en silencio, genera un impacto debido a lo disruptivo y hasta contradictorio, con la intención de reconfortar a La Negra, del gag físico. Acción seguida a esto, los personajes, siguen intentado reconfortar a la boxeadora frustrada. La otra clase de gags, los gags verbales para Merluzzi (2010), nacen, se desarrollan y mueren en pocas líneas. Son aquellos diálogos que tienden a generar comicidad debido a la irracionalidad o confusión de ideas que provocan. Su función es mantener el clima de comedia. La finalidad es la misma que para los gags físicos, pero claro está, la fuente es diferente.

En la escena posterior a la pelea. En un momento entra Muñeca enojada, ya que anduvo buscando a Luis por todos lados. Comienzan una discusión de pareja con todos presentes. En un momento Luis le informa que lo llamó el chino y que va a volver a trabajar en el trencito de la alegría. A lo que victoriosa Muñeca responde que sabía, ya que estuvo hablando con “Juan”. La Negra desde la cama, la corrige diciendo Huang. Cada vez que Muñeca menciona a Juan es corregida. (Binetti, 2017)

Este gag verbal, el efecto es entendido desde la rigidez mecánica del personaje de Muñeca, al tratarse de una chica correntina, debido a su acento y tal vez alguna ignorancia con respecto a la ciudad, no podía advertir que estaba pronunciando mal el nombre o directamente que el chino, dueño del trencito, no se llama Juan sino Huang. El gag verbal no necesariamente necesita del diálogo entre dos o más personajes también puede utilizarlo un personaje solo o sobre sí mismo.

Antes de la pelea, El Látigo Flores viene a la pieza a buscar a La Negra para concentrar. Ella se encuentra en el baño le informa que ya sale. Acto seguido El Látigo Flores dice un refrán, al no acordarse el autor, se arroga la autoría del mismo. (Binetti, 2017).

Bergson (2013) analizando lo cómico de lo verbal, realiza una distinción entre lo cómico y lo ingenioso. Aunque la diferencia puede ser sutil, define que una palabra es cómica cuando nos hace reír del personaje que la pronuncia y es ingeniosa cuando nos hace reír de un tercero o nosotros mismos. Lo ingenioso apela al sentido común, hay una información de la que el espectador es portador, que hace reconocible la réplica sin que sea necesario un

gran desarrollo en la situación. Podríamos pensar a lo ingenioso o el ingenio como una especie de gag verbal.

El Poeta lee a Luis un poema que escribió. El poema posee una gran profundidad, realizando un análisis de la vida y la sociedad. Luis le responde que eso no sirve, que la gente quiere otras cosas. “La gente quiere globitos” (Binetti, 2017, p. 4).

La Enana le dice a Luis que ya le llegó el shampoo para el pelo que le pidió, Luis le dice que se lo va a pagar en tres veces, La Enana se niega quiere que sea en un pago. Luis la acusa de ladrona. La Enana responde “Mirá como está el país”. (Binetti, 2017, p.10)

En ambos ejemplos tal vez con mayor o menor claridad, se puede apreciar una apelación a la situación real de país. El efecto cómico se construye trayendo la realidad del espectador al espacio.

La segunda forma, en donde la situación concluye con algo cómico, es necesaria una construcción más puntillosa, ya que la comicidad terminará generando un efecto cómico que afecta toda la situación que previamente ocurrió, a diferencia de los gags está si modifica la trama de la obra.

De noche, La Negra entrena con la bolsa de boxeo, de repente con los golpes empieza a visualizar su victoria sobre La Mona. Imagina la voz del público vitoreándola y una música de triunfo de fondo difusa y suave, como un suero de ensueño (el espectador puede escuchar esto). Empieza a decir un discurso de victoria, le agradece a todo el barrio haber venido a la pelea. Le dedica el triunfo y unas palabras de amor a su hermano que sale del baño, hacen su saludo personal y Luis busca algo para comer. Repite la acción con cada uno que la ayudaron en su trayecto: La Enana, El Látigo y La Pelusa. Éstos la saludan desde lejos. Termina el emotivo discurso parado sobre la mesa, se baja y le pregunta al hermano como estuvo. Luis, comiendo una pata de pollo, le responde que se olvidó del papá de La Pelusa y que arranque de nuevo. (Binetti, 2017)

El efecto cómico se efectiviza en las últimas replicas ya que rompe la situación de ensueño que fue creada. El procedimiento en este caso Merluzzi (2010) lo define como Situaciones humorísticas basada en acciones verbales, suelen ser de una construcción prolongada. Son diálogos de varias líneas que pueden estar acompañadas por acciones físicas pero la comicidad está planteada en los diálogos. Para que este sea efectivo debe guardar relación con la imagen que se está mostrando y con la trama de la película. En el caso de La Negra, fue practicar un discurso de victoria.

Merluzzi (2010) define a este procedimiento como un humor inteligente, ya que es trabajado y pensado desde la concepción del guion. En general comienzan como un diálogo común y corriente que no parece destinado a la comicidad. A medida que este dialogar se desarrolla, los elementos humorísticos que posee se van revelando, hasta que se produce el chiste. Es necesario agregar, que este procedimiento propone que se vaya revelando la comicidad a medida que avanza la situación y en el ejemplo

propuesto, el efecto cómico está al final, de todas formas conserva la esencia del mismo. La dramaturgia plantea una construcción inteligente del guion, la puesta colabora aportando emotividad previa al efecto con la música y luces que generan un momento íntimo y real. Su inicio es de una acción verbal no cómica, que podría formar parte de otra clase de obra y el efecto cómico del desenlace es producido también por una acción verbal, la cual resignifica toda la escena en una situación humorística. El tercero es que la escena siguiente revierta la tonalidad de la obra:

En la escena posterior a la pelea, La Pelusa entra furiosa a la pieza debido a que La Negra no aguantó los once rounds contra La Mona como fue acordado. Generando así que pierda dinero con la enorme compra de comida y merchandising. Entonces Pelusa furiosa, discute con La Enana y con el resto de los presentes. Al final de la escena, echa al látigo de la pensión. Escena siguiente tenemos a Luis afeitando una cabeza de hipopótamo mientras que Muñeca, vestida de Mujer Maravilla, despliega por toda la habitación la coreografía que va a realizar en su nuevo trabajo. Luis le muestra cómo tiene que hacer para que su personaje tenga más verdad y lograr aceptación. Terminan discutiendo, Muñeca revela que va a ser su jefa y Luis se ve obligado a someterse o ser despedido. (Binetti, 2017)

Para poder revertir una escena de alto peso dramático, un gag tanto físico o verbal puede que no sea suficiente. En la escena de la de Mujer Maravilla vemos lo que Marina Merluzzi (2010) define como situaciones humorísticas basada en acciones físicas. A diferencia del gag físico, las situaciones humorísticas son de mayor duración ya que no buscan el efecto inmediato sino que mantienen el humor por varios minutos. Estas situaciones si están relacionada con los sucesos anteriores y hacen que avance la trama. Son situaciones importantes pueden provocar giros en la historia pero son contadas con una tónica humorística. No implica que no tenga acción verbal sino que su condición de construcción esta puesta en la acción física. En esta escena, una chica disfrazada haciendo una coreografía de mala calidad y un chico dando clases de actuación de trencitos de la alegría.

Es necesario mencionar que este procedimiento puede ser utilizado como efecto cómico debido a que *Las Dignidades* está estructurada mediante un montaje de escenas, entre las cuales hay una elipsis muy clara que hace avanzar la temporalidad de la obra. Esta hace posible que una escena no tenga necesariamente que dar cuenta con lo sucedido en la anterior. En el pasaje de una escena a otra hay un efecto cómico ya que permite cambiar el tono pero sin romper el avance de la trama o desdibujar el verosímil.

### Conclusión

El efecto cómico en *Las Dignidades* es el resultado de un diálogo entre personajes construidos desde lo incorrecto o lo no esperable; procedimientos que intervienen para producir humor y un espectador dispuesto a insensibilizarse y reír del infortunio del que tiene al frente. Desde Bergson (2013) se pudo entender a la risa no como una

consecuencia de la felicidad o un valor positivo sino todo lo contrario desde una valoración negativa. La risa como un comportamiento social que deshumaniza para juzgar. Desde Merluzzi (2010) lo procedimental en función de mantener la comedia, guiarla hacia un fin cómico. En *Las Dignidades* los procedimientos permiten la posibilidad de plantear un camino sinuoso entre la identificación sensible y el distanciamiento para reír y juzgar. Apoyándose en estos, es posible habilitar una construcción más compleja, enriqueciendo el mundo de la obra pero cada vez que sea necesario encausarla hacia la comicidad.

Roberto Cossa afirma que el teatro de humor remueve el avispero. Las obras de este tipo de teatro, presentes en toda la dramaturgia argentina, marcan el momento en que son escritas ya que nacen de la realidad inmediata y tienden a convertirse en testigos de su tiempo. En este sentido, *Las Dignidades* es una obra que habla desde lo cercano. Los excesos de alcohol o violencia, tomar ventajas en cada ocasión, desear la aprobación del otro, buscar obsesivamente el amor, el compañerismo y la esperanza son rasgos que están en los personajes pero también en el espectador que se sienta frente a ellos. El teatro viene a construir un espejo ficcional en donde se mira el espectador. Le permite reír y juzgar eso es que la sociedad tiene y que por lo tanto el mismo tiene. Al observar de forma concentrada, de forma teatral, remueve el avispero propio, descubre manías o costumbres subyacentes inconscientes en él. Una herencia cultural que no sabía que poseía. El teatro le permite espectar sin ser afectado, por el contrario puede generar una conducta reflexiva y tal vez realizar una modificación en la sociedad. Cuando ya no cause gracia, se sabrá que algo cambió en todos, de igual forma el teatro va a estar ahí, para hacernos dar cuenta de que hay nuevas cosas para reír.

### Referencias bibliográficas

- Bergson, H. (2013). *La Risa. Ensayo sobre el significado de lo cómico*. Buenos Aires: Losada.
- Binetti, A. (2017). *Las Dignidades. Manuscrito No Publicado, Proyecto de Graduación*. Buenos Aires: IUNA.
- Merluzzi, M. (2010, Diciembre). *La construcción del gag y el humor en la comedia del cine clásico*. En Creación y Producción en Diseño y Comunicación: Trabajo de estudiantes y egresados. 1, 53-57. Buenos Aires: Universidad de Palermo
- Pavis, P. (2008). *Diccionario de Teatro: Dramaturgia, Estética y Semiología*. España: Paidós

**Abstract:** The report aimed to analyze the reception and construction of the comic effect, taking thus as a witness case the play *Las Dignidades* by Andrés Binetti. At the beginning the objective was to examine the comic effect which is generated in the viewer through the concepts of mechanic stiffness and temporary anesthesia of the heart. These concepts were created by Henry Bergson (2013) in his *Laughter: An Essay on the Meaning of Comic*.

**Keywords:** Humor - comedy - society - theater - character - spectator - construction - Procedures manual

**Resumo:** O objetivo do relatório foi analisar a recepção e construção do efeito cómico, levando o trabalho teatral, *Las Digni-*

dades de Andrés Binetti, como um caso de testemunha. Em princípio, buscamos analisar o impacto cômico que é gerado no espectador, através dos conceitos de rigidez y anestesia momentânea do coração, inventado por Henri Bergson (2013) em O riso: Ensaio sobre o significado do cômico.

**Palavras chave:** Humor - comédia - sociedade - teatro - personagem - espectador - construção - Manual de Procedimentos

(\*) **Raúl Andrés Biagini.** Actor. Licenciado en Actuación (Universidad Nacional de las Artes)

## Un ritual en el cuerpo del arte del buen decir

Marisa Busker (\*)

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

**Resumen:** Las acciones, los resonadores, y un sutil estímulo a los plexos nerviosos, serán los ejes de la conformación y usos del sistema vocal, desde la práctica cotidiana de cada eje en sí mismo, hasta la disolución de los mismos en un sistema combinado de tensiones y atenciones.

**Palabras clave:** Cuerpo performático – resonadores - sistema vocal – performer - sistema relacional

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 157]

### Introducción

Con los años de investigación y práctica escénica, y refiriéndome a aquello que me acontece que es la figura del *performer*, encontré una forma de preparar un estado del ser que está listo para la puesta en marcha de un ritual. Puede este funcionar en casa, en el estudio, a solas, con gente alrededor, en un teatro, una conferencia, una muestra, lo que se desee, lo que se pida, lo que se quiera. Es la construcción de un momento en un lugar, que sucede porque así el cuerpo y la mente lo deciden. Un ritual en el cuerpo, organizado a partir de la práctica cotidiana de ciertas herramientas seleccionadas a través de la deconstrucción del todo en esas partes. Debo aclarar que esas partes develan otros recovecos al momento del ritual que tal vez sean motivo de estudio también como ejes diferenciados. De hecho, no todas mis herramientas están expuestas aquí.

En los inicios de mi actividad artística –entonces musical-, prestaba atención a los autores específicos de las obras –por ejemplo- obras musicales que escuchaba, reproducía u observaba. Las circunstancias de estudio institucional requería esta formalidad. Aprendí –con los años- a diferenciar estilos de épocas en épocas varias, de individuos en diferentes tiempos y lugares, de músicas, de bailes, de textos, etc. En verdad, aquello que más me intrigaba y me atraía era descubrir y poner a funcionar a las fuerzas y energías en interacción que hacían que ese estilo fuera de ese lugar y de ese momento, aunque no sabía bien cómo ni desde dónde. Había también ciertos artistas que se apoderaban de mis sentidos, sin saber muy bien porqué. Había cierta reiteración de hechos que hacían a la calidad de estos artistas. Llegó un momento en que la práctica, la búsqueda, los encuentros y la lectura me fueron dando la capacidad de formular una nueva manera de apoderarme del quehacer artístico, a través de un código concreto de acción.

### A. Ejes que son herramientas

Las herramientas-ejes que mencionaré a continuación estimulan y conforman al cuerpo performático, integrado por:

1. Núcleo Generador (sistema nervioso)
2. Tronco performático
3. Sistema vocal (voz preconceptual- resonadores)
4. Caja de la memoria (imágenes mentales y memorias corporales)

Ninguno de estos 4 items actúa de forma independiente. Todo se constituye en un gran sistema relacional en interacción.

#### 1.1. Acciones

La práctica concreta de acciones con el cuerpo y en el cuerpo (5) –empujar; tirar; lanzar; expandir; aplastar; etc.-, y la calidad de los materiales usados para producir esas acciones (materiales pesados o livianos y sus formas de moverse en el espacio), estimulan y construyen calidades musculares. Le van dando al cuerpo cierta sensibilidad y corporeidad en la producción en el espacio. Las acciones modifican las calidades físicas y sonoras. Colaboran en la precisión. Una cadena de acciones bien planteada trae aparejada a la lógica física de una cadena de situaciones al andar en el espacio.

#### 1.2. Segmentación de la espina

Sin la presencia de la espina activa, nada se sostiene en la continuidad de los cuerpos en el espacio. Y si además conocemos en detalle las actitudes que se provocan al poner foco en alguna parte-segmento de la misma, tendremos más variedad de recursos para nuestro tronco performático: actitud majestuosa, actitud corajuda, actitud sinuosa o sensual.

La primera, localizada en la parte superior de la espina-torso; la segunda, en la pelvis hacia adelante; en la tercera, optando por una espina dócil en toda su extensión.