

La emergencia del absurdo

Juan Camilo Cruz
Escuela de Comunicación Social
Universidad del Valle

Resumen: La aparición de retóricas del humor dentro del documental contemporáneo no parece consecuente con la categoría a la que se adscribe el documental en la cultura (como discurso de sobriedad). Aparentemente la comedia sólo sirve para entretener y no tiene efectos políticos ni posibilidades didácticas. Sin embargo, el documental con elementos de comedia permite visibilizar asuntos particulares de la vida cotidiana (la ridiculez de la misma, la incongruencia de la realidad y la ausencia de sentido) si se interpretan las obras decodificando correctamente las retóricas del humor. A través de la ridiculización de discursos, de la parodia a las ideologías y de la trivialización de identidades y representaciones, el documental con humor extiende sus efectos políticos más allá del espectro del entretenimiento.

Palabras claves: absurdo, comedia, documental contemporáneo, humor, parodia, política, retórica.

La Emergencia del Absurdo

En un segmento de cinco minutos con siete segundos, Sacha Cohen interpela al político del partido republicano James Broadwater sobre algunos asuntos que se han venido discutiendo en la agenda pública norteamericana. Ya en los inicios del fragmento se observa al actor (documentalista, director) inmerso en una serie de acciones que resultan ridículas ante los ojos del público. Sacha aparece en Kazajstán saliendo del maletero de un auto antiguo, bailando, haciendo ejercicio y nadando con muy poco atino. Desde este momento ubica al espectador en el tipo de documento que va a presenciar, lo prepara. Y lo que se observa después es lo que hace estallar la risa: durante la entrevista, el actor se hace defensor de un discurso polémico a los oídos del entrevistado que atentamente lo escucha. En toda la entrevista Sacha toca temáticas como el aborto o la homosexualidad. Asuntos que normalmente se tratan con seriedad y gravedad, son expuestos de una forma intrépida y ácida que nos resulta divertida. Nadie, salvo el entrevistado (y algunos ojos poco atentos) podría creer que en el contexto actual el artista asevere literalmente lo que expone¹. La escena parece la burla de un idiota. Sin embargo genera (o puede generar) un efecto en los que ven la cinta que va más allá de la simple función de entretenimiento generalmente asignada a los productos de humor.

Entendemos la política como el ejercicio del poder, pero también como la actividad humana en la que un grupo de individuos se pone de acuerdo sobre un asunto

¹ En el *Estudio pragmático del humor verbal*, María Ángela Torres (2009) afirma: "La inadecuación contextual obliga al oyente a inferir una intención lúdica en el hablante para haber emitido tal enunciado persiguiendo una pertinencia óptima del mismo" (p. 16).

La emergencia del absurdo

en cuestión. En un sentido más amplio la política es todo tipo de relación de un individuo o un grupo con un sistema de ordenamiento, en la que intervienen luchas por hegemonía, instituciones, representaciones, ideologías y discursos. Parte de la intención del presente artículo es dar a conocer algunas situaciones en las que el producto (documentales que incorporan elementos de comicidad) puede generar ciertos efectos políticos. Su objetivo es también, en la medida de lo posible, explorar ese lugar que ocupa el humor más allá de la mera labor de entretenimiento y generar una crítica que incentive a abrir el panorama de las retóricas con las que se relaciona la *no-ficción*.

Aristóteles define el discurso de la poesía como aquello que narra *lo que podría pasar* mientras que, para él, la historia cuenta *lo que pasó*. Culturalmente se tiende a adscribir a cada categoría unos supuestos alrededor de las formas, de los contenidos de los productos y de su relación con el mundo en el que circulan. Bill Nichols en *La representación de la realidad* versa sobre los lugares en los que en la cultura, según él, se ubica a los filmes documentales y a los de ficción. El documental se asocia a los discursos de sobriedad, a la argumentación y a la exposición, y a las demás funciones que se agotan en la *muestra* de una temática que trata del mundo histórico. Es tal vez por esta manera de entenderlo que el humor y el documental han estado tanto tiempo distanciados. La polémica alrededor de esta diferenciación tajante a la que estábamos acostumbrados inició porque desde hace un tiempo se han elaborado documentales que se valen de la experimentación y el uso de retóricas distintas a las tradicionales

La emergencia del absurdo

para tratar sus temáticas. No es extraño que muchos documentalistas contemporáneos utilicen el humor como un elemento a explotar para dar sentido a sus producciones.²

Lejos ya de la discusión un poco gastada acerca del tipo de representación de lo real que el documental significa, diremos aquí que su proceso de montaje es, en sí mismo, un intento por dar sentido a lo que capta la mirada del documentalista. La realidad independiente a una narración es tonta. Si hablamos de lo ficcional en el documental, construir un discurso en código de humor no está muy lejos de presentarlo en código de drama. Por tanto, esta situación específica no es el problema principal de la mezcla entre el documental y el humor; o mejor, del uso que hace el primero del segundo en algunos documentales contemporáneos. El problema surge cuando nos preguntamos por los efectos políticos atribuidos a las películas documentales que aparentemente desaparecen cuando se les adhieren elementos cómicos.

Crítica del absurdo y posibilidades del documental

En *La guía de cine del perverso* Zizek habla de la forma como se comporta nuestra psiquis al observar cierto tipo de pornografía. Las características fantasiosas (aunque verosímiles) del porno y la identificación que gracias a estas hace el espectador con algún personaje, da pie a una suerte de catarsis en torno a las represiones sexuales. Cuando un sujeto observa este tipo de productos (según Zizek) no cree plenamente en ellos como hechos reales, no le hablan del *mundo histórico* y por tanto los recibe de manera delirante. Algo de esto podría extrapolarse al campo del

² Nota: El contexto del que se habla es aquel en el que emerge el llamado *documental de creación* o *documental contemporáneo*, del que hablará Patricio Guzmán en *La explosión del documental*, Weinrichter en una entrevista realizada por Ricard Mambrona y Ernesto Ardito en *La moda del documental de creación*.

La emergencia del absurdo

humor en la ficción (o lo que culturalmente se llama así) en la que los espectadores pueden encontrar elementos que reviertan sus represiones y les permitan liberar lo reprimido. Pero cuando hablamos de lo documental, la mecánica no ocurre en los mismos términos o no del todo: se articula más allá del papel que cumple el humor como factor liberador de ciertos aspectos que nos generan molestia en la consciencia y que sin embargo se albergan en el subconsciente. Su efecto principal en la no-ficción sería el de visibilizar aquellas situaciones que comúnmente ignoramos en el día a día y que, sin embargo, están ahí plagando nuestra psiquis. Una forma de represión en tanto no queremos reconocer la incongruencia de nuestras propias acciones. Se trataría de aquellos elementos que se pasan por alto como si fuesen normales pero que tras de sí esconden un nivel de absurdo que en nuestra labor diaria de buscar sentido decidimos no atender. En la tradición del humor esta herramienta ha sido utilizada hasta el cansancio en el *stand-up comedy*, desde Lenny Bruce hasta Ricky Gervais, con puestas en el escenario en las que, con mucha destreza, estos comediantes lanzan sobre la cara del público aquellas cosas que no están dispuestos a admitir sobre sí mismos, brindándoles la posibilidad de guardar cierta distancia de su propia vida pero haciéndoles reconocer la profunda ridiculez de la que está plagada (¿no guarda esto cierta relación con la importancia que se le da a la *alienación* en la teoría de algunos existencialistas franceses?).

Es pertinente revisar la distinción que establece Freud entre *el chiste* y *el humor*. El autor explica que el primero permite la liberación de un deseo reprimido pues todo chiste es contado a un tercero. El segundo es un triunfo ante una realidad que parece dolorosa: “La esencia del humor consiste en que uno se ahorra los efectos que la

La emergencia del absurdo

respectiva situación hubiese provocado normalmente, eludiendo mediante un chiste la posibilidad de semejante despliegue emocional” (Freud, 1927, p.2997). Es una suerte de triunfo de la constitución del yo sobre algunas situaciones que causan dolor. Es, según dirá el mismo Freud, un intento del superyó por proteger al yo del sufrimiento, una de sus funciones benevolentes relacionadas con el mandato paterno.

En contraste con esta teoría que expone al humor como forma de evadir el sufrimiento, la *teoría de la incongruencia* podría estar más cercana al análisis que pretendemos desarrollar. En el campo de las posibilidades, creemos que el uso de *el absurdo* tiene una relación con la cultura que no es de ignorar. La teoría de la incongruencia expone que el humor “se produce cuando hay un cambio repentino en nuestra percepción y la progresión lógica se ve interrumpida de forma súbita” (Oroz y Pedro Amatrio, 2009). Es decir, cuando se presentan elementos que no parecen encajar en el orden secuencial de lo que esperamos. Por tanto, la aparición de estos elementos da cuenta de una incongruencia (esto podría anclarse a la teoría freudiana en relación al principio de realidad y a la creación de sentido que ejercemos sobre un mundo absurdo, del cual sustraemos el absurdo mismo) que es la que hace estallar la risa.

En el *stand-up comedy* podemos notar este proceso cuando se presentan ciertas situaciones de la vida, comunes al comediante y a su público. Pero para que se produzca el efecto humorístico, es necesario narrarlas de una manera en la que ciertos elementos emerjan como absurdos en la historia que se construye. Sin embargo, dicha historia nace de situaciones *reales* y, por lo tanto, la exposición de éstas en los términos adecuados muestra a los espectadores el absurdo involucrado en su vida misma. El

La emergencia del absurdo

documental ha hecho propio este principio y este tipo de humor emerge directamente cuando no hay consecución esperada dentro de una secuencia lógica en su narración.

Cuando una historia dentro de un documental con humor no concluye con el sentido que espera el público, el conocimiento que proporciona dicho humor sobre la *realidad* es la incongruencia misma de la vida. Así mismo, proporciona una crítica a cierta realización documental que pretende ser la *representante objetiva del mundo histórico*; mediante la muestra del absurdo del mundo cotidiano se evidencia la ficcionalización de los documentales que representan lo real como lo coherente.

Borat o la ideología parodiada

En el caso de películas como *Borat*, lo que emerge como elemento inesperado son discursos que en determinado orden de ideas de lo políticamente correcto no son congruentes con un contexto social, no por polémicos sino por absurdos. Se exponen, gracias a la parodia, determinadas ideas para dejarlas en ridículo, ideas que de otra manera más sobria pudieran considerarse *normales*. En la entrevista mencionada, Sacha afirma que en su país nació un bebé lleno de vellosidad por todo el cuerpo y que en un afán pro-vida, él mismo había propuesto *conservar* la criatura (aún con las implicaciones posteriores en la vida del niño). Lo que se parodia es el discurso de los que se contraponen al aborto, llevándolo a extremos ridículos, trivializándolo. El efecto político se evidencia también cuando en una de sus películas Sacha se infiltra en un rodeo en el sur de Norteamérica y canta el himno de Kazajstán mientras la gente del lugar espera el de Estados Unidos. En este segmento explota un elemento curioso: lo que se ridiculiza es la reacción de los asistentes al evento que terminan por sacar a

La emergencia del absurdo

Borat del sitio. La exhibición como trivial de un elemento sagrado de la cultura, juega un papel importante en la lucha contra determinados poderes. Ridiculizar los elementos de adoración permite dar pie a la ruptura de paradigmas sociales y abrir caminos para la aparición de otro tipo de discursos contrapuestos a la mirada hegemónica.

Otra cosa que se puede derivar del análisis del fragmento, está en el hecho de que los asistentes al rodeo toman la *ruptura* de forma seria y, por tanto, no extraen de ella (o no pueden hacerlo de acuerdo a la posición que ocupan en el chiste) el elemento de comicidad implícito. Esto lleva al siguiente punto del análisis. En Alemania se presentó una denuncia a la película *Borat* bajo los cargos de “instigación al odio racial” y en Rusia ha sido prohibida. Todos los argumentos de crítica giran en torno a la representación que hace el documental (un tanto estereotipada) de los habitantes de Kazajstán. La postura del presente texto es que dichas interpretaciones nacen cuando se toma demasiado en serio (se cree en dicho documental como algo sobrio) los postulados raciales de Borat y se ignora la posible crítica al *discurso que crea estereotipos* que está implícita en el producto, crítica que sólo emerge cuando se entiende el absurdo que conllevan los razonamientos del protagonista. Esto ocurre cuando no se observa el humor (y no se acostumbra a los espectadores a hacerlo) de la forma en la que su mismo dispositivo lo exige. Es necesario ampliar los espectros, imaginar un mundo en el que las retóricas de lo cómico puedan ser interpretadas dentro del documental, ampliar la definición del mismo. Es necesario mover las categorías, crear espacios para algunos productos que si bien no pertenecen y no tienen que pertenecer a un discurso de sobriedad propiamente dicho, sí que nos dan *algo a*

La emergencia del absurdo

conocer sobre el mundo *real*, algo que lastimosamente sólo puede ser extraído de los documentales si se decodifica el trabajo de forma correcta.

La identidad *patas arriba*, la historia fragmentada y el ridículo

Si se interpretan documentales como Borat con la mecánica anteriormente mencionada, emergen de ellos críticas a discursos naturalizados en el imaginario colectivo. Su efecto político es, pues, poner en evidencia el absurdo de determinadas posturas.

En el caso de Colombia los usos del humor en el documental persiguen fines específicos que están relacionados con nuestra particular situación, en la que la lucha por las representaciones sociales cobra un papel especial cuando a través de la historia se nos ha agrupado a la fuerza en figuras como el estado-nación. Es así como el documentalista colombiano Diego García se vale del humor en algunos de sus documentales para producir, de forma lúdica, determinados efectos políticos relacionados con los símbolos de identificación nacional, la idiosincrasia y los procesos rituales de algunas comunidades del país. Desde los mismos títulos de sus obras (como *El trompo, la arepa y la corbata*) se evidencia la intención cómica al sustituir elementos ligados a la identidad colombiana e impuestos verticalmente de arriba hacia abajo (como la bandera y el cóndor) por otros más cercanos a la cotidianidad de los implicados: “Esta tortilla o galleta de maíz (la arepa), base elemental de la comida indígena, es el escudo con el cual se reconocen todos los habitantes del mundo paisa... Sin distinción de clase social, este alimento es compañía de todas las comidas y simboliza a la vez el sexo y la fortuna. La arepa es el pasaporte a observar una

La emergencia del absurdo

sociedad en conflicto, donde las diferencias parecieran disolverse ante este apetitoso y sagrado alimento”³.

En el documental *Los rubios*, la directora argentina Albertina Carri utiliza elementos retóricos del absurdo para contar sus memorias respecto a las vivencias de sus padres en la dictadura militar argentina. Durante una de las primeras escenas de la producción, se le indaga a una habitante del antiguo barrio del padre de Albertina acerca de los recuerdos que tiene de la familia de la documentalista. Cuando los espectadores atentos esperan que el relato tenga alguna pertinencia para la temática que aborda el documental, lo que nos brinda la testigo es la ausencia de información. Esta incongruencia entre lo que se ofrece y lo que el espectador demanda genera el absurdo. Es así como la historia oficial y naturalizada se pone en entredicho cuando emergen *los imposibles*, aquellos relatos mutilados que atraviesan diagonalmente la historia misma. La falta de información para construir el relato de la película sirve como representación de la que hay en la historia argentina, herencia de años de una dictadura que seleccionó concienzudamente los hechos históricos en la tarea por construir memoria. Por tanto, el absurdo emergente de la cinta es el absurdo de la narración oficializada en la nación. Esta situación cobra un papel político de contrapeso a los discursos hegemónicos si tenemos en cuenta que “cuando se ejerce el poder político se está imponiendo una manera de contar la realidad. Pero no hay una historia única y excluyente circulando en la sociedad” (Piglia, 2001, p.35).

³ Recuperado de <http://www.diegogarciamoreno.info/swf/peliculas/8colombiaelemental.swf>

La emergencia del absurdo

***The Yes Men* y los efectos del humor**

La asociación *The Yes Men* ha conseguido por medio de la sátira caminar grandes distancias en la lucha contra las corporaciones. Haciéndose pasar por portavoces del gobierno y de distintas organizaciones con poder, logran ridiculizar sus discursos y exponer ante el público la estupidez del *establishment* norteamericano, su inmoralidad, su incongruencia. Desde su propia boca y mediante la exageración, generan un choque con los discursos que la gente común en Estados Unidos sigue casi mecánicamente. Entre los postulados que en nombre de las corporaciones burlescamente presentan están: “proponer que los pobres reciclen hamburguesas ya digeridas para acabar con el hambre, presentar informes armamentísticos disparatados, tratar de ilegalizar la siesta, defender la trata de esclavos como un sector más del libre comercio” (Zarzuela, 2011).

Pero tal vez el caso más característico donde se exponen los puntos propuestos en el presente artículo es el que involucró a la compañía *Dow Chemical*. *Dow Chemical* es la dueña de una fábrica de pesticidas en la India que por culpa de un escape de gas causó la muerte de veinte mil personas y arruinó la vida de medio millón en Bhopal, en diciembre de 1984. Veinte años después de la tragedia, activistas pertenecientes a *The Yes Men* crean un juego mediático y documental. Jude Finisterra se hace pasar por portavoz de la empresa y anuncia en directo “Quiero anunciar que por primera vez vamos a aceptar toda la responsabilidad en este desastre y vamos a indemnizar con doce mil millones de dólares a las víctimas”. A lo que la compañía responde en una entrevista con la BBC “Dow Chemical afirma que la información que ha proporcionado este individuo es falsa y confirma que Jude Finesterra no es empleado ni portavoz de la

La emergencia del absurdo

compañía". Esta secuencia de situaciones dejó clara la postura de la empresa y su cinismo. Pese a crear falsas esperanzas en la comunidad de Bhopal, la broma logró generar un impacto de opinión contra la compañía en los términos que el mismo Bonnano expuso, cuando aseguró que no solamente ellos habían defraudado a la población en cuestión sino que la compañía llevaba veinte años haciéndolo. El logro fue conseguir que la empresa cayera cinco puntos en la bolsa de Frankfurt.

Es posible que dentro de la jerarquización de los productos de la cultura no le hayamos dado al humor el espacio que le corresponde. Es necesario entenderlo más y a fondo. En el caso del presente ensayo revelar algunos componentes del humor cuando se adscribe al documental. Es necesario poner en cuestión esas ideas que le dan a la comicidad un valor de puro entretenimiento aún cuando algunos de los productos resultantes de la mezcla entre documental y humor, tienen la capacidad de generar impactos sociales. La misma, mínima o nula (o que se limita a lo discursivo) que un documental en sus cánones más serios podría estimular.

Referencias

- Ardito, E. (2001). La moda del documental de creación. Recuperado de <http://arditodocumental.kinoki.es/la-moda-del-documental-de-creacion/>
- Barona, G. (2011, Mayo). Los trabajos de la memoria, Apuntes sobre la dictadura argentina. *Distintas latitudes*. Recuperado de <http://www.distintaslatitudes.net/los-trabajos-de-la-memoria-apuntes-sobre-la-dictadura-argentina>.
- Carri, A. (Directora). (2003). *Los rubios* [Documental]. Argentina, EE.UU.
- Fiennes, S. (Director) y Zizek, S. (Presentador). (2006). *The pervert's guide to cinema* [Documental]. R.U / Austria / Holanda.
- Fontaine, R. (Director). Baynham, P. (Guión). Cohen, S. B. (Guión). Hines, A. (Guión) y Dan, M. (Guión). (2006). *Borat* [Cinta Cinematográfica]. EE.UU: Everyman Pictures, Dune Entertainment, Major Studio Partners, Four by Two, One America.
- Freud, S. (1905). *El chiste y su relación con el inconsciente: Obras completas* (8° edición). Argentina: Amorrortu editores.
- Freud, S. (1927). *El humor: Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Grierson, J. (1934). Postulados del documental. Recuperado de <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/decarli/textos/Grierson.htm>
- Guzmán, P. (2002). La explosión del documental. En *Una memoria obstinada: en torno al documental* (pp. 9-16). Universidad del Valle, Escuela de Comunicación Social.

La emergencia del absurdo

Mamblona, R. (2009). Nuevas conversaciones sobre cine documental, entrevista con Antonio Weinrichter. *Film Historia*. Recuperado de <http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/2011/filmhistoria/2/int.html>

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*. Barcelona: PAIDOS

Oroz, E. y de Pedro Amatrio, G. (2009). *La risa oblicua*. Madrid : 8 ½.

Piglia, R. (2001). Una trama de relatos. En *Crítica y ficción* (p.35). Barcelona: Anagrama.

Russo, E. (2011). Sobre algunas experiencias recientes en el documental de creación argentino. En *Cómo se piensa el cine latinoamericano* (pp. 26-39). Universidad Nacional de Colombia.

Torres, M. A. (1999). *Estudio pragmático del humor verbal*. Documentos de investigación lingüística: Universidad de Cádiz.

Weinrichter, A. (2004). *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*. Madrid: T&B editores.

Zarzuela, A. (2011). The Yes Men, los activistas “gamberros” de la comunicación. *Diario el confidencial*. Recuperado de <http://www.elconfidencial.com/sociedad/2011/10/01/los-yes-men-los-activistas-gamberros-de-la-comunicacion-85085/>