

Humor, Risa y Acción Mimética como Formas Emotivas de Desafío al Orden Jerárquico

Humor, Laughter, and Mimetic Action as Emotional Forms of Challenging Hierarchical Order

Mitl Maqueda Silva¹

Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Superior de Estudios de Occidente - ISEO (Nayarit, México)

¹Escuela Nacional de Antropología e Historia.
Instituto Superior de Estudios de Occidente - ISEO
(Nayarit, México)

 <https://orcid.org/0009-0006-1425-4310>

Resumen

Objetivo: Analizar, desde una perspectiva antropológica e interdisciplinaria, cómo el humor, la risa y la mimesis operan como formas emotivas y performativas de cuestionamiento a normas, estereotipos, roles y estructuras jerárquicas establecidas en la vida cotidiana y comunitaria. **Método:** Revisión bibliográfica narrativa con enfoque hermenéutico-crítico, basada en 33 fuentes académicas. **Desarrollo y Discusión:** Se examinó la mimesis y el carácter ambivalente del humor, desde perspectivas filosóficas, explorando sus dimensiones neurobiológicas, sociales y culturales. Se analizó cómo la risa y el gesto cómico, expresados mediante figuras como el *clown* o el bufón, pueden desestabilizar estructuras de poder, visibilizar subjetividades marginadas y generar vínculos comunitarios. Asimismo, se abordaron experiencias contemporáneas de intervención escénica que muestran el potencial ético y político del humor en contextos de conflicto, duelo o injusticia simbólica. **Conclusión:** El humor y la risa no solo permiten canalizar emociones, sino que constituyen herramientas críticas con capacidad transformadora. Desde la acción mimética, estas prácticas promueven nuevas formas de unión colectiva, memoria afectiva y construcción ética de lo común. Por ello, se plantea la necesidad de una revalorización crítica del gesto cómico en los estudios sociales y culturales.

Abstract

Objective: To analyze humor, laughter, and mimesis as emotive forms of symbolic resistance against hierarchical order, from an interdisciplinary perspective. **Method:** Narrative literature review employing a hermeneutic-critical approach, based on 33 current academic sources. **Development and Discussion:** The philosophical underpinnings of mimesis and the ambivalent nature of humor were examined, exploring their neurobiological, social, and cultural dimensions. It analyzed how laughter and comic expression, manifested through figures such as the clown or buffoon, can destabilize power structures, visibilize marginalized subjectivities, and foster communal bonds. Contemporary experiences of performative intervention demonstrating the ethical and political potential of humor in contexts of conflict, grief, or symbolic injustice are also addressed. **Conclusion:** Humor and laughter not only enable the channeling of emotions but constitute critical tools with transformative capacity. Through mimetic action, these practices promote new forms of collective agency, affective memory, and ethical construction of the commons. Thus, a critical reevaluation of the comic gesture within social and cultural studies is proposed.

Citar como:

Mitl Maqueda Silva. (2025). Humor, Risa y Acción Mimética como Formas Emotivas de Desafío al Orden Jerárquico. *ISEO Journal*, 2 (Número especial), 20-26. <https://doi.org/en-tramite>

Términos MeSH

PALABRAS CLAVE

- Humor,
- Risa,
- Mimesis,
- Gesto Cómico,
- Política,
- Antropología,
- Filosofía.

MeSH Terms

KEYWORDS

- Humor,
- Laughter,
- Mimesis,
- Comic Gesture,
- Politics,
- Anthropology,
- Philosophy

Correspondencia:

Mitl Maqueda Silva
Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en
Ciencias y Humanidades, UNAM.
Escuela Nacional de Antropología e Historia.
Instituto Superior de Estudios de Occidente - ISEO
(Nayarit, México)

mitl.maqueda@iseo.edu.mx



ISEO JOURNAL®

Este artículo científico se publica como acceso abierto y está protegido por la licencia Creative Commons Atribución-No Comercial (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>), se autoriza su uso, distribución y reproducción no comercial, con la condición de citar adecuadamente la obra original.

Introducción

La comunicación humana está compuesta por numerosos comportamientos universales que presentan variaciones de forma grupal e individual, en sus estructuras y en sus funciones. En ese sentido, la risa constituye un ejemplo destacado de comportamiento comunicativo que, pese a sus diferencias acústicas y pragmáticas, está presente en todas las culturas conocidas ([Bryant & Bainbridge, 2022](#)).

En el humano, la risa surge del humor; se considera algo propio del entretenimiento, de los espectáculos artísticos o como reflejo de la personalidad individual. No obstante, es un proceso muy amplio que se compone de diferentes ámbitos, como el emocional, el cognitivo y el socio-estructural ([Casado Muñoz, 2017](#)). Cuando hay risa por humor, se activan áreas de todo el cerebro que incluyen el lóbulo temporal (interpretación del lenguaje), la vía visual (ver la expresión del otro), asociados a la amígdala, y el giro del cíngulo, generando el matiz afectivo y la emoción ([Guzmán Aguilar, 2022](#)).

El humor también es un medio para comprender las normas locales, las paradojas y los tabúes, lo que permite analizar las desigualdades sociales y las relaciones de poder. Este se manifiesta a través de las bromas y la narración cómica, impactando sobre la percepción que tiene el interlocutor de lo gracioso y generando frecuentemente la risa. Además, tanto el humor, como las bromas y la risa han servido como medios en las historias de guerra y conflicto para la mimesis de las experiencias vividas por la sociedad ([Sakai, 2022](#)).

En ese marco, los filósofos y representantes clásicos de la literatura han mostrado interés por comprender la risa durante milenios, como Platón, Aristóteles, Hobbes, Kant, Stendhal, Bergson, entre otros. Su análisis ha cobrado relevancia en disciplinas como la psicología, la biología, la neurociencia y la lingüística, debido a que, a diferencia de las señales verbales, hay evidencia significativa de continuidad en los simios que indica que estas señales aparecen en una etapa mucho más temprana del desarrollo infantil. Sin embargo, se ha asumido que la risa no posee un significado estructurado como el de las palabras o frases, y que no participa en la construcción compositiva del sentido ([Ginzburg et al., 2020](#)).

Por lo tanto el humor y la risa son conceptos distintos, pero interrelacionados, comúnmente analizados en conjunto o en paralelo. Así, la risa como una forma de agresión puede volverse contra los vulnerables, débiles y menos privilegiados. Los chistes que usan y recrean estereotipos de las personas, como los relacionados con la nacionalidad, la etnicidad, la raza o la religión, tienen un lugar importante en las conversaciones cotidianas que reconstruyen las divisiones sociales ([Fernández Poncela, 2022a](#)).

Los estudios históricos sobre el humor bélico también han observado un contraste entre dos grupos: uno, que lo presenta como subversivo a la autoridad, y el otro, centrado en la risa movilizadora para el esfuerzo bélico nacional o para reforzar las estructuras de poder existentes ([Sakai, 2022](#)).

El humor y la política siempre han mantenido una relación especial. Durante décadas, los grupos de activistas políticos han usado el humor para ridiculizar a sus oponentes y atraer la atención de los medios de comunicación ([Laaksonen et al., 2022](#)). Por esta razón, el humor forma parte esencial de la dinámica política y no se limita a interrumpir la continuidad de las prácticas institucionales ni a visibilizar aquello que usualmente permanece oculto, sino que también incide activamente en la reconfiguración de las estructuras y lógicas que sostienen el ejercicio del poder ([Göpfert, 2022](#)).

La ambivalencia del humor y la risa ha conllevado desafíos teóricos para su análisis, pues dificulta la posibilidad de alcanzar conclusiones definitivas sobre su significado. Sin embargo, indagar en los mecanismos que originan dicha ambigüedad, así como los contextos sociales, históricos y políticos en los que estas manifestaciones adquieren relevancia, implica reconocer su capacidad para actuar como formas de resistencia simbólica ([Sakai, 2022](#)).

Por ello, el estudio del humor, la risa y la mimesis debe abordarse desde un enfoque interdisciplinario que permita comprender su complejidad tanto emotiva como performativa. En línea con lo mencionado, el presente artículo tiene como objetivo analizar, desde una perspectiva antropológica e interdisciplinaria, cómo el humor, la risa y la mimesis operan como formas emotivas y performativas de cuestionamiento a normas, estereotipos, roles y estructuras jerárquicas establecidas en la vida cotidiana y comunitaria. Este propósito se desarrolla mediante una reflexión crítica sobre el potencial subversivo del gesto cómico, representado por figuras como el *clown*, el mimo o el actor, agentes que desestabilizan lo socialmente instituido, producen verosimilitud en lo inverosímil y promueven una conciencia crítica en quienes los observan o interactúan con ellos.

Metodología

Este estudio corresponde a una revisión bibliográfica de carácter interpretativo e interdisciplinario, orientado al análisis del humor, la risa y la mimesis como fenómenos culturales y políticos capaces de subvertir el orden jerárquico. Se empleó un enfoque cualitativo, orientado a identificar y comprender las implicaciones filosóficas, antropológicas y performativas de estas expresiones. A continuación, se detallan los procedimientos seguidos para identificar, seleccionar y estructurar la información revisada.

Diseño de Estudio

Se empleó una revisión narrativa y crítica, estructurada a partir del análisis temático de fuentes académicas relevantes, con el propósito de construir un panorama interpretativo y argumentativo.

Criterios de Selección

Criterios de inclusión

- Obras y artículos académicos que aborden el humor, la risa y la mimesis desde enfoques filosóficos, antropológicos, psicológicos, sociológicos, teatrales o performativos
- Publicaciones relevantes en idioma español o inglés
- Estudios publicados entre 2015 y 2025
- Fuentes académicas y de divulgación científica

Criterios de Exclusión

- Artículos con acceso restringido
- Fuentes exclusivamente anecdóticas o sin base argumentativa
- Producciones académicas enfocadas únicamente en aspectos clínicos del humor o el teatro, sin relación con el marco simbólico y cultural de la risa
- Publicaciones que no aportaran información relevante al objetivo de la revisión
- Literatura publicada antes del año 2015 salvo aquellas de especial relevancia histórica como literatura clásica de autores como [Aristóteles \(1974\)](#), [Melberg \(1995\)](#), [Platón \(1986\)](#), [Dawkins \(1993\)](#), [Weisz Carrington \(1998\)](#), [Freud \(1905\)](#), [Salvat \(1983\)](#), [Guthrie \(1998\)](#), [Figuerola \(1995\)](#), [Gebauer y Wulf \(1995\)](#).

Búsqueda Bibliográfica

Se realizó una investigación detallada de información tanto en bases de datos académicas y científicas tales como Google Scholar, Redalyc, Scielo, Dialnet como libros clásicos y repositorios académicos.

Los términos de búsqueda se organizaron combinando expresiones como "mimesis y jerarquía", "filosofía de la risa", "humor y poder", "*clown* y crítica social", "bufón medieval", "acción mimética", "risa política", "risa y catarsis", "etnografía del performance", "performatividad subversiva", "cultura cómica popular", entre otros. Se limitaron las búsquedas a documentos publicados entre 2015 y 2025 para asegurar la actualidad de la información.

Fuentes Documentadas

Se incluyeron obras fundamentales de autores como Platón, Aristóteles, Melberg, Weisz, Salvat, Guthrie, Figueroa, Salvat, Ricoeur, Dawkins, Freud, Girard, Gebauer y Wulf, entre otros. La selección consideró 33 fuentes que incluyeron tanto textos clásicos como aportes contemporáneos sobre el teatro, el gesto, el cuerpo y el humor como actos críticos.

Estrategia de Análisis

La información recopilada fue organizada y sintetizada mediante una lógica interpretativa y argumentativa. Se optó por una estructura temática, articulando los contenidos en torno a tres ejes principales: fundamentos filosóficos y antropológicos de la mimesis; la risa como fenómeno emocional, político y cultural; y el humor y la acción cómica como herramientas performativas de resistencia simbólica. La revisión propone una reflexión crítica, sin pretensión de exhaustividad, que evidencia el potencial transformador del humor, la risa y la mimesis como formas emotivas de cuestionamiento de los discursos oficiales y de las estructuras jerárquicas establecidas.

Desarrollo y Discusión

Enfoques Filosóficos y Narrativos de la Mimesis

[Benito Torres \(2024\)](#) mencionó que la teoría platónica de la mimesis tiene su origen en una antigua tradición, en la que dicho concepto era entendido como la simple imitación de algo ya existente. En su estudio, mencionó la transformación de ese concepto desde la perspectiva platónica, que establece una distinción fundamental entre dos formas de mimesis, cuya diferenciación se aprecia con claridad en su obra *El Sofista*, donde definió la técnica que genera apariencias como *phantastiké* y el término *eikástica* para el arte que producía imágenes verídicas.

Aristóteles (1974), en su *Poética*, sostuvo que la tragedia es una forma de imitación (mimesis), pero no en el sentido limitado de copia distorsionada que planteaba Platón, sino como una actividad creativa que expresa lo posible. La visión de [Platón \(1986\)](#) concebía la mimesis como una reproducción degradada de la realidad, mientras que la visión aristotélica abarcaba una concepción más compleja, donde imitar no implicaba reproducir fielmente lo ocurrido, sino representar lo que podría suceder según principios de verosimilitud o necesidad. En ese sentido, la mimesis no se limita a copiar el pasado, sino que incluye nuevas posibilidades de sentido a través de una interpretación personal del mundo. De ese modo, la imitación no solo comprende acciones completas, sino también aquellas situaciones inesperadas que despiertan temor y compasión, potenciando la función poética y emocional de la tragedia.

Del mismo modo, Paul Ricoeur (1977, citado en [Castillo Merlo, 2019](#)) difería de la comprensión de la mimesis como mera copia, y en su lugar, propuso visualizarla como una reconstrucción creativa operada por la imaginación. Así, la tragedia no imita la vida literalmente, sino que enseña a verla como lo que el *muthos* (trama narrativa, en el sentido aristotélico) exhibe. Esta reinterpretación, Ricoeur la realizó a través del lenguaje poético, entendido como referencia metafórica, y alcanzó su plena expresión en su obra *Tiempo y Narración*, redefiniendo la mimesis como una mediación narrativa triple: la mimesis I, o prefiguración, que alude a la comprensión prerreflexiva de la acción humana; la mimesis II, o configuración, que corresponde a la construcción de la trama como síntesis de lo heterogéneo; y la mimesis III, o refiguración, que implica la transformación del mundo del lector mediante la transferencia de la estructura narrativa a su experiencia de la acción.

Para [Melberg \(1995\)](#), la mimesis ha sido una noción escurridiza y dinámica que, desde sus orígenes en Platón, ha generado múltiples interpretaciones filosóficas, puesto que asocia la mimesis con una imagen visual vinculada a la imitación y la representación, aunque, paradójicamente, la rechaza en su proyecto filosófico. No obstante, esta noción platónica persiste en su pensamiento como imagen e imaginación, a pesar del rechazo reiterado, revelando así su naturaleza ambigua y móvil, cuya definición precisa traicionaría esa misma ambigüedad. En contraposición, Aristóteles buscó estabilizar la mimesis temporalizándola a través de la estructura narrativa del *mythos-praxis* (inicio, desarrollo y final), aunque la

repetición que implica no siempre permite identificar claramente qué se repite. Es decir, la obra poética y su recepción operan ambas como formas de repetición: mientras el espectador reproduce internamente las emociones y experiencias representadas, la obra misma imita algo anterior, aunque no siempre es evidente qué exactamente se está imitando. Esta ambigüedad, sobre si se representa una acción, una idea, la naturaleza o la tradición, constituye uno de los problemas centrales de la estética, al revelar la complejidad del vínculo entre arte, realidad y percepción.

Enfoques Filosóficos y Narrativos de la Mimesis

[Dawkins \(1993\)](#) introduce el concepto de *meme* como una unidad de transmisión cultural, o, más específicamente, como una unidad de imitación. Según el autor, los *memes* son unidades culturales que se replican a sí mismas a través del proceso de imitación, difundiendo ideas, conductas o estilos culturales de una mente a otra, como una esencia que persiste en la mente de cada individuo que ha asimilado y comprendido una idea. Esta noción subraya que no se trata de una copia literal, sino de una estructura mental suficientemente estable para asegurar su propagación.

Por su parte, Girard (citada por [Preziosa, 2022](#)) describe la reactivación mimética mediante el uso de una máscara como un mecanismo cultural que suspende de forma temporal la identidad individual, facilitando la adopción de otros roles, conductas y deseos. En ese contexto, la máscara no opera solo como un objeto simbólico o escénico, sino que permite al sujeto desear en función de lo que el otro desea. Este proceso involucra a un sujeto, un objeto y un mediador que asigna valor al objeto deseado, de modo que lo deseable no se define por sus propiedades intrínsecas, sino por su valoración social, reforzando así el carácter eminentemente imitativo y contagioso del deseo humano.

[Gebauer y Wulf \(1995\)](#) indicaron que, a raíz del entendimiento convencional que se le dio al concepto de mimesis, se omitió su dimensión antropológica y la variedad de significaciones que podrían ser adjudicadas a ésta desde diversos grupos sociales.

En ese sentido, [Scaramuzzo \(2016\)](#) afirmó que la mimesis permite al ser humano acceder a la esencia universal de las cosas. Sin embargo, el modelo educativo occidental ha marginado esta dimensión, privilegiando exclusivamente la racionalidad, produciendo una ruptura antropológica al descuidar la capacidad de hacerse similar al otro y favoreciendo la discriminación por sobre la participación, lo que ha resultado en la deshumanización de la convivencia y la pérdida de la felicidad vinculada a la comprensión empática.

Mimesis en la Representación Escénica y la Crítica Social

En cuanto a la mimética dentro de la escena artística, [Fernández Poncela \(2022b\)](#) mencionó que hacer verosímil lo inverosímil es una actividad que mimos, *clowns* o comediantes, a lo largo de la historia, han ejercido como oficio y, a la vez, como arma de denuncia ante la realidad cotidiana, el sentido común o las evidencias ideológicas que los grupos sociales reproducen de manera constante. Asimismo, [Guthrie \(1998\)](#) comentó que los mimos eran considerados como una forma de entretenimiento popular, puesto que representaban escenas realistas de la vida diaria. [Weisz Carrington \(1998\)](#), desde el ámbito literario y teatral, explicó que el mimetismo psíquico es la práctica que permea conductas a partir de máscaras simbólicas que no son palpables, sino performativas, que suspenden de forma temporal la identidad. Para [Navarro Gonzales y Melero \(1981\)](#), se suele calificar de mimo a todos aquellos textos que pertenecen a antiguos autores conocidos como mimógrafos, o bien a textos con autores anónimos que presentan características literarias propias de mimos.

En sus descripciones escénicas, [Von Barloewen \(2016\)](#) muestra a los *clowns* y *bufones* en situaciones donde se exacerban desigualdades sociales, se invierten códigos normativos y se exhiben formas de exclusión. A partir de esta narrativa, puede leerse que lo cómico funciona como un medio para denunciar simbólicamente problemáticas como la pobreza, el género o las estructuras familiares tradicionales.

[Salvat \(1983\)](#) evidenció que el arte del mimo ha existido y sobrevivido a diferentes contextos históricos, siendo definido en muchas ocasiones como una especie de arte del gesto, cuyo origen incluso ha sido asociado con la creación de todas las cosas. A lo largo del tiempo, el mimo tuvo muchas transformaciones: en Roma fue

vulgarizado hasta reducirlo solo a una expresión; en la Edad Media, regresa en forma de histrión (actor teatral), para posteriormente desfigurarse en los personajes de la comedia del arte; y, durante los siglos XIX y XX, adquiere fuerte presencia a través del desarrollo del mimo corporal, cuyas posibilidades de acción se vieron ampliamente difundidas por exponentes como Etienne Decroux, Marcel Marceau o Jean Louis Barrault.

La Risa como Mecanismo Evolutivo y Social

Dunbar (2022) argumentó que, en la evolución humana, el acicalamiento llegó a su límite funcional, puesto que llevar a cabo su práctica requería tiempo y cercanía física, los grupos sociales continuaban creciendo en tamaño y los homínidos se volvieron más nómadas. Entonces, la risa surgió como un mecanismo alternativo de cohesión grupal que también generaba endorfinas y fortalecía vínculos, pero de forma más eficiente y sin contacto físico prolongado. En esa misma línea, Bryant y Bainbridge (2022) establecieron que la risa humana es un comportamiento comunicativo universal, derivado de vocalizaciones presentes en ancestros mamíferos, lo que explicaría su presencia en todas las culturas, pese a las variaciones acústicas y pragmáticas que presenta. Además, esta vocalización permite estudiar la interacción entre señales espontáneas y conscientes, mediante el análisis de los individuos que controlan conscientemente sus respuestas emocionales para falsear la risa con fines estratégicos o incluso engañosos. Es así que el humor se convierte en una forma especial de comunicación ostensiva, en la que el significado está oculto y solo puede ser descifrado por quienes comparten información contextual, generando una recompensa placentera cuando se interpreta correctamente y promoviendo la selección de compañeros sociales con visiones y valores similares.

La Risa como Fenómeno Filosófico y Social

El estudio filosófico y literario de la risa, según Ginzburg et al. (2020), se remonta a figuras clásicas como Platón, y ha sido retomado por pensadores modernos como Freud y Hobbes, quienes han explorado sus múltiples dimensiones funcionales y éticas. En la teoría freudiana, la risa es expresada como una función catártica que ha sido provocada por un evento inesperado, actuando como un mecanismo de liberación de energía sexual o agresiva acumulada. En cambio, Platón asocia la risa al ridículo del otro, considerándola intrínsecamente antiética, dado que subvierte normas sociales y jerarquías con la burla. Esta interpretación, en el contexto religioso, se relaciona con el relato bíblico de los niños que se ríen del profeta Eliseo, lo que ejemplifica a la risa como transgresión simbólica. Por otro lado, Hobbes ofrece otra perspectiva al definirla como gloria repentina, es decir, una afirmación de superioridad sobre el otro, reforzando su vínculo con dinámicas de poder. Estas diversas interpretaciones coinciden en reconocer la risa como un fenómeno que expresa, libera o desenmascara tensiones humanas profundas, relacionando emociones, poder y placer de manera ambivalente.

Freud (1905) afirmaba que la risa surgía como una descarga de tensiones inconscientes, funcionando como una válvula de escape para ansiedades latentes u hostilidades no verbalizadas. No obstante, tuvo cuidado al distinguir entre los chistes con contenido sexual o agresivo y el humor puro, el cual definió como un fenómeno mayor que producía un efecto liberador, sutil y anímicamente relevante. Por lo tanto, el humor freudiano puede interpretarse como un síntoma de conflicto psíquico y una estrategia defensiva madura, capaz de subvertir el sufrimiento a través de la reinterpretación lúdica de la realidad. Asimismo, Freud (1964, citado en Figueroa, 1995) desarrolló una teoría del humor, donde este se entendía como una vía de expresión para deseos reprimidos, particularmente de índole agresiva o sexual.

Ambivalencia Afectiva y Funciones Pragmáticas de la Risa

Por su parte, Ruch et al. (2019) indicaron que, a pesar de los rasgos positivos de la risa que pueden favorecer una vida buena, esta también posee facetas no virtuosas, puesto que no solo expresa diversión, sino también desprecio hacia otras personas. Esta

ambivalencia se refleja en su dualidad funcional, dado que la risa es tanto una señal social como una expresión emocional, con componentes conductuales y fisiológicos, motivada por intenciones diversas que incluyen el reírse con alguien y el reírse de alguien, siendo esta distinción mínima pero significativa. Por ello, la pertenencia grupal no puede inferirse únicamente a partir de la risa. Debido a su ambigüedad, solo adquiere significado en contextos específicos. En entornos sociales y clínicos, esta complejidad es evidente; por ejemplo, los aplausos aumentan la simpatía hacia los candidatos políticos, pero la risa no tiene ese efecto; mientras que, en intervenciones clínicas, la risa genuina es clave porque está relacionada con experiencias emocionales positivas. También, constructos psicológicos como la gelotofobia (miedo a la burla), la gelotofilia (placer en ser ridiculizado) y el katagelastismo (placer en ridiculizar a otros) revelan que las actitudes hacia la risa y el humor tienen influencia directa en el bienestar, la satisfacción laboral y el estrés. Además, la alegría como rasgo temperamental propicia la risa auténtica y ayuda a mantener el buen ánimo incluso en situaciones adversas.

La Risa desde la Filosofía y la Ética

Rodríguez Migueles (2015) mencionó que el análisis de la risa exige una aproximación hermenéutica, pues sus múltiples lenguajes no han podido traducirse de forma definitiva. Un ejemplo de ello es que la risa comparte su origen incierto con el pensamiento filosófico y se alinea con la figura del payaso, un ser dubitativo, vulnerable, que piensa, siente y vive en la misma sintonía con que ríe. De esta manera, la risa se vuelve acto filosófico y de resistencia política, sobre todo en sus expresiones populares cargadas de retórica, que confrontan los convencionalismos racionalistas del pensamiento moderno; también su carácter disruptivo enciende la conciencia histórica y colectiva, desatando la esperanza como fuerza transformadora contra la dominación y generando un espacio comunitario y abierto que desafía los discursos oficiales y las lógicas del poder. No obstante, la risa popular muchas veces se percibe como una amenaza para el Estado, debido a su capacidad de romper lo homogéneo y socavar el orden establecido. Por este motivo, las expresiones artísticas y culturales de la risa han sido censuradas en las plazas públicas por algunas instituciones, debilitando su valor como emblema de libertad y cultura colectiva, puesto que implica un riesgo que incita a la rebeldía; por otro lado, promueve una mejor calidad de vida, dotando de fuerza satírica, terapéutica y creadora a la persona. Esta contraposición se profundiza en la cultura cómica popular, que se opone a la cultura oficial, seria, religiosa y feudal, expresando un mundo alternativo de pluralidad, ambigüedad y renovación. Por lo tanto, la risa es universal y ambivalente: revela el relativismo de la alegría, su naturaleza contradictoria y su capacidad de renacer y transformarse. Desde esta perspectiva, adquiere un valor hermenéutico y utópico al integrarse en una filosofía de la cultura que redefine críticamente lo político.

Risa, Performance y Crítica Cultural

Respecto a la figura del payaso, el arlequín, el mimo o el bufón, para Naranjo Velásquez (2015), esta ha sido históricamente asociada a un papel filosófico, cultural y político profundamente subversivo y liberador. En la Edad Media, los bufones actuaban como contracultura viva, a través de su participación en los rituales serios, políticos y religiosos, con el fin de parodiarlos y desestabilizar sus jerarquías, socavando la solemnidad del poder al representar una cultura diferente a la que predominaba en ese momento. De este modo, la risa bufonesca, lejos de ser meramente diversión, se convertía en una fuerza transformadora y en una herramienta de crítica social que revelaba una dimensión humana más libre, carnal y comunitaria, en abierta oposición al discurso oficial, eclesiástico y moralizante de aquella época. En ese contexto, el mimo y el clown no son simples artistas de entretenimiento, sino agentes políticos, puesto que su acción cómica es, a la vez, acción política, portadora de una visión plural y emancipadora de la sociedad. Ambos personajes, cuyo arte se encontraba ligado a la filosofía, la antropología teatral y la cultura popular, mediante la parodia, la incertidumbre y la transgresión ritual, representaban la crítica cultural y liberación simbólica.

En línea con ello, López Peñuelas y Brenscheidt Genannt Jost (2017) afirmaron que el cuerpo y la exageración gestual son herramientas fundamentales de crítica social dentro de la etnografía de *performance*, donde los artistas escénicos hacen uso de gestos,

tensiones corporales, silencios y entonaciones como formas de investigación sensible y resistencia política. Estos elementos corporales, aunque se expresan de forma sensorial y afectiva, constituyen actos políticos que no solo desestabilizan jerarquías simbólicas, sino que también revelan conflictos culturales arraigados en la sociedad. Asimismo, los autores señalaron que la crítica a las jerarquías artísticas tradicionales ha llevado a una reevaluación del rol del intérprete, como actores y performers, que en la actualidad son reconocidos no solo como ejecutantes, sino como creadores escénicos autónomos, cuya corporalidad produce conocimiento crítico. En este marco, la sensibilidad corporal se transforma en una vía legítima de producción de saberes y cambio social.

Al respecto, [Díaz Sandoval \(2023\)](#) presentó estudios de caso que sirven de ejemplo sobre el uso de la mimesis y las estrategias performativas teatrales en contextos marcados por la violencia y la resistencia política. La obra *Tártaro, Réquiem de cuerpo presente*, de Sergio López Viguera, representa la historia de un niño sicario dentro de un estado en ruinas, apelando a la mimesis aristotélica mediante la identificación emocional para provocar catarsis; sin embargo, esta obra termina reproduciendo estereotipos del narco, lo que obstruye la función crítica del arte, dado que la connotación emocional puede anular la reflexión política. En contraste, *Pandemonium: la tregua del caos, performance* de Michelle Solano, propone una forma de duelo colectivo a través de la música, la danza y la poesía, evitando el sentimentalismo, por lo que no hay una representación directa de emociones, sino un dispositivo performativo que recoge las huellas de la audiencia mediante gestos mínimos, como suspiros y silencios, generando un abrazo colectivo y no una identificación individualizante. Por otro lado, el caso de Judith Reyes, cantautora de protesta, revela una postura ética frente al espectáculo emocional, rechazando la ovación y, en su lugar, buscando una comunicación política real con el pueblo, debido a que ella consideraba que cantar era un acto de entrega de mensaje y escucha colectiva, no una actuación orientada a la aprobación masiva.

El Humor como Resistencia Simbólica

Según [Velásquez y Martínez \(2021\)](#), históricamente, el bufón y el clown han encarnado figuras de disidencia cómica, capaces de cuestionar el poder, desestabilizar jerarquías y dar voz a lo marginal desde una posición que no está completamente dentro ni completamente fuera del sistema social. El bufón medieval era un portavoz de protesta en contextos feudales, que simbolizaba la libertad en los carnavales al transgredir normas e invertir el orden establecido, función que el clown contemporáneo hereda al conectar lo visible con lo invisible y otorgar lenguaje al caos. Desde los bufones rituales de la corte de Moctezuma, figuras prehispánicas como el hombre pájaro, que satirizaban normas sociales, hasta los graciosos de la comedia española que, en sainetes, cuestionaban convenciones, el clown actúa como mediador crítico, promoviendo resiliencia ante narrativas opresivas.

[Göpfert \(2022\)](#) mencionó que este mismo impulso de rebelión se ve en Charlie Chaplin con la película *El gran dictador*, donde desenmascaró el núcleo grotesco del fascismo hitleriano, al punto de ser prohibida por el régimen nazi, lo que reconoció su poder subversivo. En la contemporaneidad, partidos satíricos como *Die Partei* en Alemania o el *Two-tailed Dog Party* en Hungría han irrumpido en escenarios parlamentarios, empleando humor absurdo para ridiculizar las estructuras políticas tradicionales, señalando sus inconsistencias mediante la parodia institucional. Un caso emblemático es el del excomediante Volodymyr Zelensky, y actual presidente de Ucrania, cuya trayectoria performativa ha servido para desestabilizar la rigidez simbólica del régimen de Putin, utilizando el humor como una forma de resistencia política y epistemológica. En este marco, Zelensky materializa la ironía política convertida en acción real, representando a Putin como una figura absurda, encarnada en manifestaciones grotescas como sus largas mesas de reunión o sus amenazas desproporcionadas. Incluso en contextos bélicos, el humor ha operado como mecanismo de resistencia simbólica frente a lo impuro y traumático de la guerra, como bromas de la guerra civil estadounidense o las guerras mundiales.

Un ejemplo del uso del clown y la risa como herramientas críticas es el caso de los *Loldiers of Odin* en Finlandia, mencionado en el estudio de [Laaksonen et al. \(2022\)](#), quienes analizaron las estrategias de parodia absurdas empleadas por este grupo para ridiculizar y

desestabilizar los discursos de la extrema derecha representados por los *Soldiers of Odin* (SSO). A través de *performances* callejeras, en las que simulaban patrullar recogiendo cáscaras de plátano en lugar de proteger a los ciudadanos de inmigrantes, los *Loldiers* expusieron la irracionalidad de las prácticas vigilantes de los SSO. Complementaron esta crítica con una distorsión lingüística, utilizando neologismos como *white flour* (harina blanca) en lugar de *white power* y *golden biscuit road* (camino de la galleta dorada) por *golden middle road* (camino medio dorado), transformando consignas serias en expresiones absurdas, minando la autoridad de los SSO. Además, recurrieron a una metonimia crítica, portando caballos de juguete como símbolo burlesco de la instrumentalización de la seguridad de las mujeres finlandesas, develando la superficialidad retórica de estos argumentos. Todo este repertorio performativo encarnó un claro efecto carnavalesco, al invertir jerarquías sociales y habilitar espacios de transgresión lúdica desde los cuales se cuestiona el poder hegemónico. Otro ejemplo contemporáneo es el *Clandestine Insurgent Rebel Clown Army* del Reino Unido, que desde los años 2000 realiza *performances* absurdas para protestar contra guerras y cumbres políticas, empleando el desorden cómico como herramienta para desestabilizar la seriedad de la autoridad. En la misma línea, movimientos como *Adbusters* y *Yes Men* han recurrido al *culture jamming* (cultura alternativa), interviniendo medios de comunicación y espacios públicos mediante la parodia para criticar el consumismo y el poder corporativo.

En Colombia, [Marín Mira \(2023\)](#) destacó el proyecto AIRE, donde el clown se presenta como una figura performativa capaz de disolver estructuras internas y contextos sociales opresivos, a través de actos que expresan la vulnerabilidad, el error y la humanidad, con elementos que permiten establecer diálogos transformadores, cuestionando las jerarquías emocionales, juzgando la noción socialmente impuesta de perfección, y proponiendo una ética de lo imperfecto, donde el fracaso se resignifica como medio creativo. El proyecto presentó actividades durante las que se confrontaron los efectos de la violencia sistémica sobre la autoestima de los niños que han adoptado narrativas de desvalorización, y los impulsó a reconocerse como valiosos y dignos de cuidado y afirmación.

Estos ejemplos reafirman al clown como un agente de lucha simbólica, con la capacidad de activar procesos de reconfiguración subjetiva y de empoderamiento afectivo en contextos socialmente perjudicados.

Conclusión

La literatura revisada ha evidenciado que el humor, la risa y la mimesis no son un simple medio de entretenimiento, sino también son formas emotivas y performativas de la sociedad que desafían normas, roles, estereotipos y estructuras jerárquicas institucionales.

Desde un enfoque interdisciplinario, se ha demostrado la capacidad crítica, simbólica y política para subvertir el orden social y político a través de la exageración e ironía. El análisis desde distintas perspectivas que incluyen la filosofía, la psicología, la neurociencia, el teatro, la antropología y los estudios culturales explican cómo figuras como el clown, el bufón o el mimo actúan de mediadores que utilizan el lenguaje para expresar el imaginario colectivo, generando catarsis, desestabilizando jerarquías sociales y cuestionando los discursos políticos.

Asimismo, se ha estudiado que la risa encarna una fuerza ambivalente, que, por un lado puede expresar violencia de forma simbólica, y, por otro lado, es una herramienta reparadora, crítica y afectiva, especialmente en contextos que han sido marcados por el trauma, la exclusión o la injusticia. También, es importante profundizar en las investigaciones sobre las múltiples dimensiones del humor y su vínculo con la subjetividad, el cuerpo, la comunidad y el poder, desde enfoques empíricos e interdisciplinarios, debido a la urgencia por promover una ética del humor tanto crítica como inclusiva, que desnaturalice las formas de violencia presentes en la burla estereotipada y a la vez impulse su dimensión transformadora como herramienta pedagógica y de resistencia cultural.

Además, reconocer al humor y la risa como formas de saber, de expresión política y de imaginación social significa admitir su potencial para reconfigurar sentidos, abrir espacios de diálogo y activar otras formas de existir, sentir y relacionarse.

Conflicto de intereses

Los autores declaran que no existe ningún conflicto de intereses.

Financiación

Esta investigación no ha recibido financiación específica de entidades u organizaciones públicas, privadas o sin fines de lucro.

Agradecimientos

Mis agradecimientos a la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI), al Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades (CEIICH-UNAM) y al Instituto de Estudios Superiores de Occidente (ISEO).

Referencias

- Aristóteles. (1974). *Poética*. Gredos.
- Benito Torres, J. (2024). La noción de mimesis en la filosofía platónica: Imagen y terapia entre el arte y la ética. *Isegoría: Revista de Filosofía Moral y Política*, (70), 1347. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2024.70.1347>
- Bryant, G. A., & Bainbridge, C. M. (2022). Laughter and culture. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 377(1853), 20210179. <https://doi.org/10.1098/rstb.2021.0179>
- Casado Muñoz, I. (2017). El humor desde las ciencias sociales. El humor como herramienta de resistencia en movimientos sociales. El caso del 15M. *Perifèria: Revista de Recerca i Formació en Antropologia*, 22(1), e513. <https://doi.org/10.5565/rev/periferia.513>
- Castillo Merlo, M. C. (2019). La noción de mimesis en la filosofía de Ricœur. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, 24(1), 59-82. <https://doi.org/10.24310/Contrastescontrastes.v24i1.6703>
- Dawkins, R. (1993). *El gen egoísta: Las bases biológicas de nuestra conducta*. Salvat Editores.
- Díaz Sandoval, A. (2023). Distanciamiento afectivo: Escenas y escenarios del arte contemporáneo. *Religación*, 8(38), e2301148. <https://doi.org/10.46652/rqn.v8i38.1148>
- Dunbar, R. I. M. (2022). Laughter and its role in the evolution of human social bonding. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 377(1853), 20210176. <https://doi.org/10.1098/rstb.2021.0176>
- Fernández Poncela, A. M. (2022a). El humor agresivo: Causas, consecuencias, reflexiones y ética. *Ciencias Sociales y Educación*, 11(21), 102-127. <https://doi.org/10.22395/csye.v11n21a5>
- Fernández Poncela, A. M. (2022b). La teoría del alivio en el humor y la risa, un enfoque saludable [PDF]. *Ecúmene de Ciencias Sociales*, 5(1), 8-25. <https://revistas.ensq.edu.mx/index.php/ecumene/article/view/39/38>
- Figuroa, E. (1995). El humor en psicoterapia. *Enfoques: Revista de la Universidad Adventista del Plata*, 7(2), 50-54. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7385139>
- Freud, S. (1905). *El chiste y su relación con lo inconsciente* (2.ª ed.). Amorrortu.
- Gebauer, G., & Wulf, C. (1995). *Mimesis: Culture, art, society* (D. Reneau, Trans.). University of California Press.
- Ginzburg, J., Mazzocconi, C., & Tian, Y. (2020). Laughter as language. *Glossa: A Journal of General Linguistics*, 5(1), 104, 1-51. <https://doi.org/10.5334/gjgl.1152>
- Göpfert, M. (2022). On dictators and clowns. *Anthropology Today*, 38(2), 22-24. <https://doi.org/10.1111/1467-8322.12729>
- Guthrie, W. K. C. (1998). *Historia de la filosofía griega. Volumen IV: Platón, el hombre y sus diálogos, primera época* (Vers. esp. de Álvaro Vallejo Campos y Alberto Medina González) [PDF]. Editorial Gredos. <https://seminariofsyp.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/01/01-03-03-guthrie-w-k-c-iv-platon.pdf>
- Guzmán Aguilar, F. (2022). La risa, asociada al humor, exclusiva del ser humano. *Gaceta UNAM*. <https://www.gaceta.unam.mx/la-risa-asociada-al-humor-exclusiva-del-ser-humano/>
- Laaksonen, S.-M., Koivukoski, J., & Porttikivi, M. (2022). Clowning around a polarized issue: Rhetorical strategies and communicative outcomes of a political parody performance by Loldiers of Odin. *New Media & Society*, 24(8), 1912-1931. <https://doi.org/10.1177/1461444821989621>
- López Peñuelas, P. J., & Brenscheidt genannt Jost, D. (2017). La etnografía de performance como herramienta para la investigación en artes escénicas. *Psicumex*, (5), 33-43. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=667877071004>
- Marín Mira, Y. (2023). El clown como estrategia de intervención social en el proyecto AIRE. *Estudios Artísticos: Revista de Investigación Creadora*, 10(14), 62-74. <https://doi.org/10.14483/25009311.20666>
- Melberg, A. (1995). *Theories of mimesis*. Cambridge University Press.
- Merlo, M. C. (2015). Acerca de la relación mimesis-múthos en la *Poética* de Aristóteles: En torno a los criterios de necesidad y verosimilitud. *Tópicos, Revista de Filosofía*, 48, 201-224. <https://doi.org/10.21555/top.v0i48.690>
- Naranjo Velásquez, S. (2015). Aproximación al concepto de antropología teatral según Eugenio Barba. *Revista Colombiana de Artes Escénicas*, 9, 206-223. <https://revistasojs.ucaldas.edu.co/index.php/artescenicas/article/view/9095>
- Navarro González, J. L., & Melero, A. (Eds. y Trans.). (1981). *Herodas: Mimiambos o fragmentos mímicos. Partenio de Nicea: Sufrimientos de amor*. Editorial Gredos.
- Platón. (1986). *Diálogos IV: República* (C. Eggers Lan, Trad.). Editorial Gredos.
- Preziosa, M. M. (2022). La mimesis según René Girard y la toma de decisiones éticas en la empresa. *Veritas*, (52), 53-71. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-92732022000200053
- Rodríguez Migueles, E. de J. (2015). La filosofía extraviada: El lugar de la risa en la cultura. *Estudios Políticos (México)*, (34), 37-63. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16162015000100003
- Ruch, W., Platt, T., Proyer, R. T., & Chen, H.-C. (2019). Editorial: Humor and laughter, playfulness and cheerfulness: Upsides and downsides to a life of lightness. *Frontiers in Psychology*, 10, 730. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.00730>
- Sakai, T. (2022). Humour and the plurality of everyday life: Comical accounts from an interface area in Belfast. *Social Anthropology/Anthropologie Sociale*, 30(1), 143-160. <https://doi.org/10.3167/saas.2022.050402>
- Salvat, R. (1983). *El teatro, como texto, como espectáculo*. Montesinos.

Scaramuzzo, G. (2016). Aristotle's *homo mimeticus* as an educational paradigm for human coexistence [PDF]. *Journal of Philosophy of Education*, 50(2), 246-260. <https://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2017/05/Article-Journal-of-Philosophy-of-Ed..pdf>

Velásquez, A. M., & Martínez, M. (2021). La intervención social de clown, una práctica dispositiva de investigación-creación para la construcción de paz en Colombia. *Corpo Grafías: Estudios Críticos de y desde los Cuerpos*, 8(8), 137-149. <https://doi.org/10.14483/25909398.19081>

Von Barloewen, C. (2016). *Clown: Una figura arquetípica*. Ediciones Kairós.

Weiz Carrington, G. (1998). *Dioses de la peste. Un estudio sobre literatura y representación* [PDF]. UNAM / Siglo XXI Editores. <https://publicaciones.umich.mx/revistas/devenires/ojs/article/download/721/601/1413>