

De qué y por qué nos reímos. Actuación y comicidad de Christian Forteza

Antonella Sturla

Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina

Universidad Nacional de Avellaneda. Avellaneda, Argentina

Universidad de Santiago de Compostela. Santiago de Compostela, España

Universidad Argentina de la Empresa. Buenos Aires, Argentina

antonella.sturla@gmail.com



Antonella Sturla. 2025. Publicado por la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático «Guillermo Ugarte Chamorro» (Lima, Perú). Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

Citar como: Sturla, A. (2025). *De qué y por qué nos reímos: Actuación y comicidad* de Christian Forteza. *Liminal: Revista de Investigación en Artes Escénicas*, 3. <https://doi.org/10.69746/liminal.a85>

Revisado por pares
Recibido: 24/10/2024
Aceptado: 8/11/2024

Ante la provocadora pregunta del texto *De qué y por qué nos reímos*, el autor Christian Forteza ensaya algunas posibles respuestas que no se erigen como verdades absolutas e incuestionables, sino como reflexiones surgidas de un proceso de investigación ligado a la praxis, es decir, su labor creativa dentro de la escena teatral argentina. Allí radica la potencia de su mirada y la sutileza necesaria para abordar un tema sumamente complejo como es el humor y, específicamente, los mecanismos que promueven la risa.

Christian Forteza es actor, director, docente e investigador. Ha dirigido numerosos espectáculos como *Rojos globos rojos* de Eduardo Pavlovsky (2018-2019), *Las paredes* de Griselda Gambaro (2016-2017), *La muerte de Marguerite Duras* de Eduardo Pavlovsky (2016), entre otras. Su experiencia teatral se ligó a la necesidad de cuestionar algunos aspectos vinculados a la creación y a involucrarse con el teatro también desde un punto analítico. La figura del artista investigador tiene como misión crear y reflexionar en vistas a generar un correlato que teorice sobre el hacer escénico y permita la difusión de algo que suele permanecer oculto o vedado a los ojos del espectador: el proceso creativo. El libro no tiene la pretensión de ser un manual de instrucciones, sino un estímulo para sus lectores basado en conclusiones provisionales que se han ido imponiendo, como afirma el autor, por la fuerza de la repetición. En el prólogo, Carlos Fos resalta el acontecimiento que representa la publicación de un libro de estas características, en el cual la comunidad teatral se enriquece a partir del aporte de un trabajador de la escena que construye “un microcosmos en el que lo lúdico se abre paso, en una travesía que supera silencios y olvidos” (p. 12).

El libro inicia con un decálogo de características del ser humano que destacan, por ejemplo, que es el único animal que ríe y que tiene conciencia de su propio fracaso. Además, señala que tiene sentido del ridículo, puede disfrazarse y sentir vergüenza propia y ajena; quedando de manifiesto que

la risa es *humana, demasiado humana*. El autor sostiene también que el humor es sinónimo de rebeldía y cuestionamiento. En este sentido, podemos observar que a través de la historia el humor tiene una fuerte dimensión política porque puede ser revolucionario, desestabilizar un estado de cosas y quebrantar el control social. La risa ha destruido al miedo y, por ende, ha sido temida. Esto plantea, por ejemplo, la hipótesis que ensaya Umberto Eco en *El nombre de la rosa* (1980) acerca de la desaparición, durante la Edad Media, de la segunda parte de la *Poética* de Aristóteles: *sin miedo al Diablo, no habría necesidad de un Dios*. La comicidad, la risa, es una búsqueda incesante de liberación en un mundo con tendencia a la solemnidad y a la crueldad.

La obra se estructura en cuatro capítulos que construyen una mirada ecléctica sobre el tema en cuestión. El primero se enmarca en las investigaciones que el autor realizó en el Centro Cultural de la Cooperación y plantea la pregunta implicada en el título: *¿De qué nos reímos?* La respuesta incluye una reflexión en torno a la condición humana de la risa y una categorización de algunos elementos necesarios para la construcción de una escena: lo humorístico, donde el personaje toma distancia de la situación dramática; la comicidad, cuando el personaje padece la situación y debe enfrentarla; el chiste, en tanto ocurrencia o construcción artificial y, el *grammelot*, idioma inventado utilizado con efectos cómicos. Además, se examina el comportamiento socializado a partir de la introyección de normas cotidianas que, desde el humor son transgredidas —por ejemplo, la proxemia (el espacio interpersonal durante la interacción) y la fisionomía, entendida como el conjunto de signos corporales y vestimenta que revelan lo interior a través de lo exterior.

El segundo capítulo examina minuciosamente el trabajo actoral asociado a la comicidad a partir del concepto de contexto, entendido como la estructura que nutre de circunstancias a la producción y recepción. El contexto condiciona el texto teatral en su emisión, pero, principalmente en el caso del humor, provee una serie de potencialidades disruptivas asociadas a la improvisación que resultan determinantes para la labor del actor. La comicidad irrumpe en el escenario cuando esos contextos se quiebran de manera provisoria y se instauran nuevas reglas. El auge de lo inesperado acontece y rompe el *continuum* situacional a partir de la utilización extracotidiana de objetos, las asociaciones insólitas o la burla de la lógica.

En el tercer capítulo se abordan diversas temáticas vinculadas al humor. Se plantea, por ejemplo, que el estatus es un elemento fundamental dado que la comicidad explicita una desigualdad fundante y el cuerpo cómico es, por definición, subversivo. En relación con esta última idea, el autor señala que el personaje cómico evidencia la domesticación de la cultura y se rebela contra las normas instituidas. Por ende, la comicidad “es un espacio para romper con la alienación del cuerpo” (p. 71). Otro aspecto analizado es el lado oscuro del chiste, que en muchos casos implica una víctima degradada por el señalamiento de quien se siente superior en estatus. Finalmente, se exploran otros recursos del humor: el detrás de escena, el disfraz como creador de identidades, la rigidez y el vicio como pares opuestos necesarios, y lo erótico y lo obsceno como estímulos que subrayan la inadecuación del sujeto al contexto.

El cuarto capítulo incluye una serie de reflexiones breves *Microrreflexiones*, cuyo propósito es promover el debate y alentar el pensamiento crítico en la construcción de estrategias para pensar el humor. En este apartado se pone de manifiesto el rol del artista-investigador, cuya intuición para buscar la risa en el escenario se fortalece a partir de las preguntas que surgen acerca de ese *proceso invisible*. El texto se configura como un entramado vertiginoso de fragmentos elocuentes que abordan temáticas transversales de su praxis como creador: la risa como fenómeno incómodo y sospechoso en el contexto social; el *Homo ridiculous*; el malentendido como matriz situacional que habilita el humor; la rutina, el juego y la repetición como pilares del actor cómico; y la experiencia y la memoria como claves de lectura necesarias del público, entre otras.

Este libro construye una mirada inédita y profunda sobre una temática poca abordada como la comicidad, ofreciendo un amplio recorrido por zonas escasamente exploradas y múltiples lecturas de un fenómeno

intangible como la risa. Lejos de ofrecer un manual de certezas, el autor invita a recorrer una serie de reflexiones a modo de caleidoscopio que reflectan miradas diversas y movedizas. Sin duda, como afirma Carlos Fos, “este libro será semilla que germine donde la risa habite” (p. 13).

De qué y por qué nos reímos. Actuación y comicidad

Christian Forteza

Ediciones del CCC, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2023, 124 pp.

ISBN 978-987-3920-82-0