

EL ROL DEL *OBSERVADOR-PERSONAJE* EN EL HUMOR GRÁFICO DE QUINO¹

O PAPEL DO *OBSERVADOR-PERSONAGEM* NO HUMOR GRÁFICO DE QUINO

THE ROLE OF THE *CHARACTER-OBSERVER* IN QUINO'S GRAPHIC HUMOR

Francisco Ocampo²

 <https://orcid.org/0000-0002-3349-8533>

Alicia Ocampo³

 <https://orcid.org/0000-0001-8295-8842>

Recebido em: 04 de junho de 2025.

Revisão final: 21 de março de 2026.

Aprovado em: 21 de março de 2026

 <https://doi.org/10.46401/arec.2025.v17.23494>

1 “La autorización para el uso de la tira cómica de humor de Quino en la presente publicación no implica, por parte del autor o los autorizantes, conformidad o adhesión al contenido de la misma.” – Sucesores de J. S. Lavado C.B.

2 Professor associado no Departamento de Estudos de Português e Espanhol, Universidade de Minnesota (UMN), Estados Unidos. E-mail: focampo@umn.edu

3 Professora permanente na Universidade de Minnesota (UMN), Estados Unidos, com atuação nas áreas de linguística hispânica, epistemologia, filosofia da linguagem e filosofia. E-mail: ocamp001@alumni.umn.edu

RESUMEN: A través del análisis de una selección de sus dibujos, mostramos aquí que Quino aplica intuitivamente el modelo biocognitivo de aproximación al estudio de la lengua con centro en el observador (Maturana 1970, Kravchenko 2006). Quino crea situaciones incongruentes que presentan generalmente una violación a las normas sociales (Veatch 1998). En este tipo de escenario inserta un *observador-personaje* que reacciona en forma no humorística. Por su parte, el lector de la historieta – el *observador externo* – sí experimenta humor ante la incongruencia, a lo que se suma el humor que le provoca la percepción de la reacción emotiva del observador-personaje (Howe 2002). De este modo, este personaje tiene la función de *lente de aumento* del efecto humorístico para el lector.

Palabras clave: Quino, humor gráfico, biolingüística, observador, incongruencia.

RESUMO: Através da análise de uma seleção de seus desenhos, mostramos aqui que Quino aplica intuitivamente o modelo biocognitivo de estudo da linguagem centrado no observador (Maturana 1970, Kravchenko 2006). Quino cria situações incongruentes que apresentam, geralmente, uma violação das normas sociais (Veatch 1998). Nesse tipo de cenário, ele insere um *observador -personagem* que reage de forma não humorística. Em contraste, o leitor da história em quadrinhos – o *observador externo*– de fato experiencia o humor diante da incongruência, ao qual se soma o humor provocado pela percepção da reação emotiva do observador-personagem (Howe 2002). Dessa forma, o observador-personagem tem a função de *lente de aumento* do efeito humorístico para o leitor.

PALABRAS-CHAVE: Quino, humor gráfico, biolinguística, observador, incongruência.

ABSTRACT: Through the analysis of a selection of his drawings, we aim to show that Quino intuitively applies the biocognitive model of language study centered on the observer (Maturana 1970, Kravchenko 2006). Quino creates incongruous situations that frequently present a violation of social norms (Veatch 1998). In this scenario, he inserts a *character-observer* who reacts in a non-humorous manner. In contrast, the cartoon reader – the *external observer* – experiences humor when facing incongruity. This effect is further heightened by the perception of the character-observer's emotional reaction (Howe 2002). In this way, the character-observer functions as a *magnifying glass*, intensifying the humorous impact for the reader.

KEYWORDS: Quino, graphic humor, biolinguistics, observer, incongruity.

Introducción

Joaquín Salvador Lavado Tejón, *Quino*, (1932-2020), artista gráfico nacido en Mendoza, Argentina, fue convirtiéndose en una notable figura cultural en las Américas y Europa. Además de la historieta *Mafalda*, su obra más difundida –y más celebrada– publicó numerosos libros de humor gráfico. En el presente trabajo, a través del análisis de una selección de sus dibujos, mostraremos que Quino, como artista dotado de una gran intuición, incorpora entre sus personajes la noción de *observador*, incrementando la complejidad en la interpretación de sus creaciones y, por ende, el humor. De esta manera, el arte de Quino valida una de las nociones centrales de la aproximación biocognitiva a la lingüística, mostrando que los seres humanos se vuelven observadores en sus interacciones en forma no consciente. Esto refuerza la idea de que la función de observador no constituye un producto elaborado por el investigador dentro de un modelo lingüístico explicativo, sino que es inherente al rol de todo participante en un intercambio comunicativo.

Marco teórico

En la actualidad, en oposición al paradigma formalista saussureano/chomskiano del Siglo XX (Kuhn 1970) –cuyo poder explicativo es muy restringido– se está desarrollando una aproximación a la lingüística con fundamentos tanto interactivos (Bajtín 1981, Linell 2009) como biológicos (Maturana 1970, Kravchenko 2006). Una de las nociones centrales del nuevo paradigma es la capacidad fundamental de los sistemas vivientes denominada *autopoiesis*⁴ (Maturana y Varela 1975): todo sistema viviente (en oposición a un sistema sin vida) está organizado de manera que todos sus elementos y procesos puedan llegar a producir sus propios componentes y funciones, tomando solamente alimento del entorno. De este modo, se establece una entidad autónoma autoprodutora (Mingers 1989). En consecuencia, la organización autopoietica de los sistemas vivientes garantiza la regeneración –y continuidad– de su propia existencia.

Los seres humanos ya no habitan primariamente en un medio ambiente natural, cuyo conocimiento se hacía por medio de la percepción sensorial: un

4 del griego *αυτός* + *ποίησις* ‘autofabricante’, ‘autocreador’.

ser humano viviendo solitario en una cueva llegaría a conocer los límites de su hábitat por medio de sus sentidos. Como resultado de su evolución biológica, el Homo Sapiens llegó a crear su propio entorno, denominado *civilización y cultura* (Betalanffy 1967, citado por Kravchenko 2022). Este nuevo hábitat sería muy diferente y complejo para poder sobrevivir aislado. Era necesario el apoyo de otros seres humanos –una sociedad– para ayudarse a convivir, coordinar comportamientos cooperativos y comprender el nuevo hábitat. Eso hubiera sido imposible sin la comunicación mutua lograda por la lengua: una combinación de fonemas (y sonidos) con significados que pudieran referirse a elementos concretos o abstractos teniendo en cuenta lo que no está perceptualmente presente. Por ello, el *lenguaje*⁵ fue fundamental, ya que los cinco sentidos no alcanzaban para manejarse en un universo de abstracciones –como lo es la civilización humana. Debemos entender que no se habría podido asegurar la autopoiesis del Homo Sapiens sin la existencia de las lenguas. De esta manera, el lenguaje se convierte en una nueva necesidad para la preservación de la autopoiesis humana. Por ello, de acuerdo a la aproximación biocognitiva a la lingüística, la lengua hablada es el resultado de la evolución biológica del ser humano.

El lenguaje –la actividad de *lenguajear*– permite a la gente orientarse mutuamente dentro de este dominio consensual creado. La noción de *dominio consensual* designa un contexto compartido dentro del cual los seres humanos que interactúan producen acciones coordinadas que contribuyen al mantenimiento de la autopoiesis. Por esta razón, un cambio cualitativo ocurre en la evolución del mecanismo adaptativo de orientación mutua de los miembros de la sociedad: así es como el Homo Sapiens desarrolla el lenguaje como parte indispensable de la adaptación a su propia civilización y cultura y, por ende, para su supervivencia.

De este modo, esta evolución resulta en el establecimiento de la lengua como un dominio consensual, dentro del cual los seres humanos operan como observadores (Kravchenko 2022). Es de notar que el concepto de *observador* no conlleva aquí una idea de pasividad sino que supone una actividad del participante humano en la interacción. Alva Noë expresa que percibir es una forma de proceder, es algo que *hacemos*: el mundo se manifiesta al perceptor (observador) mediante

⁵ Tomamos este término del inglés *language* (Linell 2009, Kravchenko 2022), para evitar la metáfora ‘uso del lenguaje’, que implica una concepción tradicional de la lengua como un objeto *externo*, creado por los humanos y no como parte de su biología. De acuerdo a Maturana y Verden Zöllner (2008 (citado por Kravchenko 2022)), los humanos *viven* en la lengua.

el movimiento y la interacción de éste con el entorno (Noë 2006).

El comportamiento de un organismo orienta a otro organismo, es decir que dirige su atención hacia una interacción que ambos tienen en común. En este entorno, el lenguajeo puede entenderse como una coordinación consensual de acciones, en la que los humanos que orientan a otros humanos son ambos observadores: “todo lo dicho está dicho por un observador a otro observador” (Maturana 1970, Kravchenko 2022).

De acuerdo a lo anterior, los sistemas vivientes –incluidos los humanos– son unidades de interacción que existen en un entorno; la parte del entorno con la cual interactúan se denomina *nicho*. Sin embargo, no debe entenderse el concepto de nicho solamente como el espacio físico, sino que también se debe incluir la gama de interacciones que un organismo puede tener con su medio ambiente y las acciones de los otros ocupantes del nicho (Kravchenko 2006). Los seres vivos son sistemas inferenciales porque reaccionan basados en la *interpretación* de cada estímulo del nicho. Es decir que no reaccionan mecánicamente al estímulo, sino que lo interpretan. El proceso de vivir, entonces, consiste en interpretar situaciones continuas en un nicho, ejerciendo así un constante poder de adaptación. En los seres humanos esto supone que, cuando la gente habla, el significado de los signos fónicos no se percibe pasivamente (como lo implica el esquema saussureano), sino que *se crea* durante la interacción con otros humanos (Linell 2009). Debemos entender entonces que el lenguajeo implica un proceso continuo de creación de significados, y que esta creación se produce en cada instancia interactiva.

De acuerdo a Kravchenko (2006), el observador (humano) percibe al mismo tiempo un organismo (que puede ser humano o no) y el entorno. Desde el punto de vista del observador, el nicho del organismo es la porción del entorno donde el organismo vive e interactúa. Pero el punto de vista del organismo no coincide con el del observador. En este sentido habrá diferencias en dos aspectos:

(a) El organismo percibe el nicho como la totalidad de su mundo interactivo, no como parte de una unidad mayor. Es decir que, para el organismo, el nicho es la realidad que percibe: es su dominio consensual (su hábitat). La interpretación de que el nicho es solamente un segmento del medio ambiente es una construcción de la mente del observador (externo al nicho).

(b) Otra diferencia entre la percepción del observador y la del organismo es que el observador interpreta el comportamiento del organismo como un modo de

descripción (Kravchenko 2006) del nicho. Pero el organismo no tiene esa intención de describir el nicho, sino que está reaccionando de forma inferencial a estímulos que recibe. En nuestra opinión, esto se explicaría mejor utilizando la noción de *índice* (Peirce 1958): para el observador externo, las reacciones del organismo a estímulos dentro de su nicho serían índices de lo que existe u ocurre en el nicho.

El establecimiento de la lengua como un dominio consensual de índole biológica y cognitiva posibilita la creación de un *universo del discurso* (Givón 1989) asignado por los participantes de una interacción. Givón (1989) expresa que los términos lingüísticos (sustantivos, sobre todo) no refieren a entidades existentes en el *mundo real*,⁶ sino a entidades establecidas por la lengua en un universo del discurso. Estas entidades –referentes– son las realidades sociales compartidas temporalmente, creadas por los participantes de una comunicación (Rommetveit 1974, citado por Linell 2009).

Lo presentado hasta ahora se aplica al dominio lingüístico. Lo notable es que Quino, por medio de su humor gráfico, compone un universo del discurso comparable al existente en el lenguaje, que permite también hacer inferencias espaciales y temporales.

El humor gráfico de Quino

Para explicar el rol del observador-personaje en los dibujos de Quino es necesario utilizar la noción de *incongruencia*. Es de notar que las teorías de la incongruencia constituyen la aproximación más difundida al estudio del humor. La hipótesis principal es que el humor nace de la percepción por parte del observador humano de una incongruencia entre: las expectativas que origina un entorno determinado y lo percibido realmente (Attardo 2003). El novelista Arthur Koestler explica este proceso como una *bisociación de planos* (Koestler 1964). Un acto humorístico comprende dos planos de contenido que son mutuamente incompatibles, pero que tienen una parte en común, la cual hace posible el paso de uno al otro. La audiencia comienza a interpretar un plano y procede hasta que la interpretación encuentra un obstáculo semántico y falla. Esta dificultad desencadena un proceso cognitivo para superar la contradicción, por medio del cual la audiencia descubre la existencia de otra inferencia que hasta ese momento

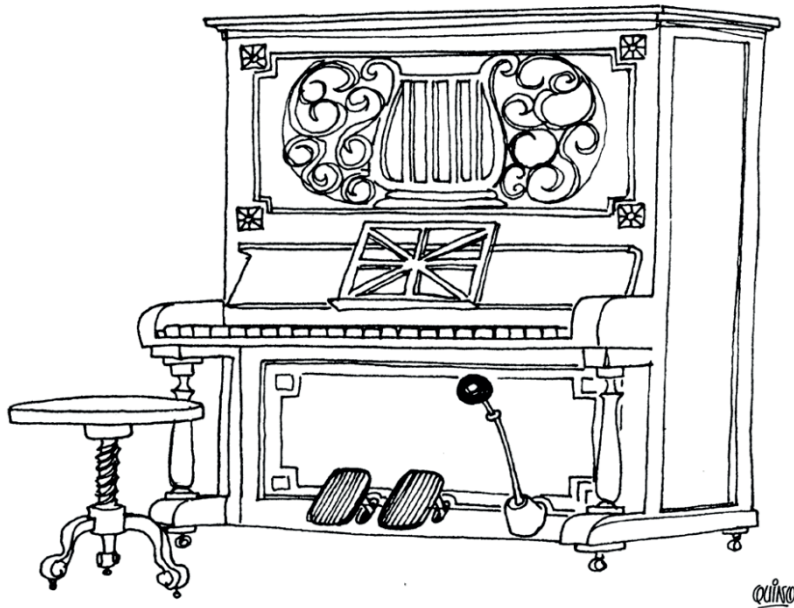
⁶ *mundo real*: los humanos no lo conocemos directamente, sino indirectamente, por medio de los sentidos (Mingers 1990).

había estado oculta (Krikmann 2006). Este proceso de inferencia escalonada fue concebido teniendo en cuenta la lengua, sobre todo en la explicación del humor de los *chistes*: narrativas breves que pueden estudiarse teniendo en cuenta su contexto limitado. Por ejemplo:

Un individuo de aspecto tosco entra a un bar con un loro en el hombro. El barman le pregunta: “¿Habla el animal?” El loro responde: “¿Y yo qué sé?”.

En (1), la audiencia o el lector interpretan inicialmente la palabra *animal* con significado literal y asignan *el loro* como su referente. Al percibir que es el loro quien responde y no el individuo, experimentan una incongruencia y la resuelven: tomando en cuenta el aspecto tosco del individuo, reasignan a éste como referente del término mencionado y lo reinterpretan con sentido metafórico. La inferencia humorística solamente es posible si la audiencia presume que el universo del discurso creado es un *universo lúdico*. Llegan a esta conclusión teniendo en cuenta la forma de la narrativa que comienza con una expresión que suele enmarcar un chiste -(X entra a un bar...)- y posiblemente el contexto anterior, donde el hablante anuncia o sugiere que va a contar un chiste.

Es de notar que en los dibujos de Quino analizados, el humor es gráfico, no lingüístico. En estos casos, la explicación por medio de la teoría de la incongruencia no tendría en cuenta la progresión lingüística, sino solamente el proceso cognitivo de inferencia en la mente de la audiencia. El siguiente dibujo de Quino ejemplifica la incongruencia gráfica:



© Sucesores de Joaquín Salvador Lavado, QUINO
(a) Mundo Quino

Aquí no aparece ningún personaje: hay solamente un observador externo (el lector), quien percibe en primera instancia la imagen de un piano. Esta percepción general, gestáltica, genera expectativas acerca de los componentes de este instrumento musical. Pero, en su mente se presenta una incongruencia al descubrir en el dibujo dos elementos pertenecientes a otro campo semántico: el automovilismo. La diferencia con el proceso mental que se da en el chiste (1) es que aquí la incongruencia no se resuelve; o sea, permanece como tal. El observador externo entonces interpreta que en ella reside el humor. Para esto toma en cuenta el universo del discurso lúdico en el que aparece el dibujo: el conocimiento sobre Quino y el contexto (libro de humor gráfico).

En el caso de las imágenes de Quino analizadas a continuación es posible añadir al proceso de inferencia del humor la *teoría de la violación* de Thomas Veatch. Según Veatch (1998), debe haber tres condiciones para que exista percepción del humor: *violación*, *normalidad* y *simultaneidad*. La violación implica que la situación se percibe como violación de un principio moral;⁷ la normalidad significa que la situación es vista como normal; la simultaneidad indica que normalidad y violación son simultáneas en la mente de la audiencia. El equilibrio

⁷ Un principio con el que la audiencia tiene un compromiso afectivo: la manera correcta de comportarse, la disposición apropiada del mundo social y natural, etc. Estas creencias pueden entenderse como ideologías.

entre ambas interpretaciones es esencial para que exista percepción del humor. Si hay solamente ofensa, no habrá humor; y si hay solo normalidad, ¿dónde estaría el humor? Por eso, la audiencia debe sentir que la situación es normal pese a la violación. Por otra parte, aquí hacemos notar que también es posible que un observador reconozca la intención humorística del autor, pero que asimismo la rechace debido a la inflexibilidad de sus principios.

Tanto la *teoría de la incongruencia* como la *teoría de la violación* tienen en común que toda incongruencia es, de alguna manera, una violación de las expectativas sociales sobre el entorno, como puede observarse en el dibujo del piano (a). El análisis de las imágenes siguientes, nos mostrará que cada teoría aporta elementos importantes.

El observador

Al estudiar las imágenes de Quino diferenciamos entre *observador externo* y *observador-personaje*. El primero designa al lector de las imágenes; el segundo es un personaje que Quino inserta en sus dibujos para *aumentar* el humor.

Quino coloca al observador-personaje en un nicho marcado por algún tipo de incongruencia que viola normas o expectativas sociales. El observador-personaje es el organismo que percibe la incongruencia y reacciona negativamente ante este estímulo con gestos y posiciones corporales. Estos funcionan como índices de lo que ocurre en el nicho en ese momento. El observador externo percibe la reacción física del observador-personaje, lo que genera en él inferencias acerca de sus sentimientos. Esto es posible por la *orientación hacia los demás* que posee el Homo Sapiens (Linell 2009). Se trata de una habilidad que permite deducir los estados mentales de los humanos con quienes se interactúa. La percepción del observador externo en relación al estado mental del observador-personaje provoca humor en su mente.⁸

Como resultado, el observador externo percibe simultáneamente los dos puntos opuestos de la incongruencia/violación: el agente y el paciente. Mientras el agente *actúa* la incongruencia, el paciente la *experimenta* al recibir personalmente el impacto de tal 'desnaturalización', evidenciando esto con reacciones gestuales. Por otra parte, el observador externo, captando las

⁸ Nuestra interpretación de Howe (2002).

infamias del ofensor junto con los sufrimientos del ofendido, logra componer un cuadro completo que refuerza el humorismo dentro del marco lúdico provisto. Este cuadro completo solo lo tiene el observador externo. En otras palabras, el cuadro del dibujo representa el nicho –el hábitat– de los ofensores y el ofendido. Allí dentro no existe el marco humorístico, que es el agregado con que cuenta el observador externo para su propia interpretación de lo que está ocurriendo. O sea, el nicho del observador-personaje es un compartimiento estanco dentro del cual el observador-personaje no tiene acceso al marco lúdico.⁹ Desde su punto de vista, la situación es dramática o peligrosa; sus gestos *describen* la situación como negativa. En cambio, el punto de vista del observador externo contiene más información, más elementos de juicio: así entiende que todo es un juego para producir humor. La situación ya no resulta peligrosa, sino que se conceptualiza como humorística.¹⁰

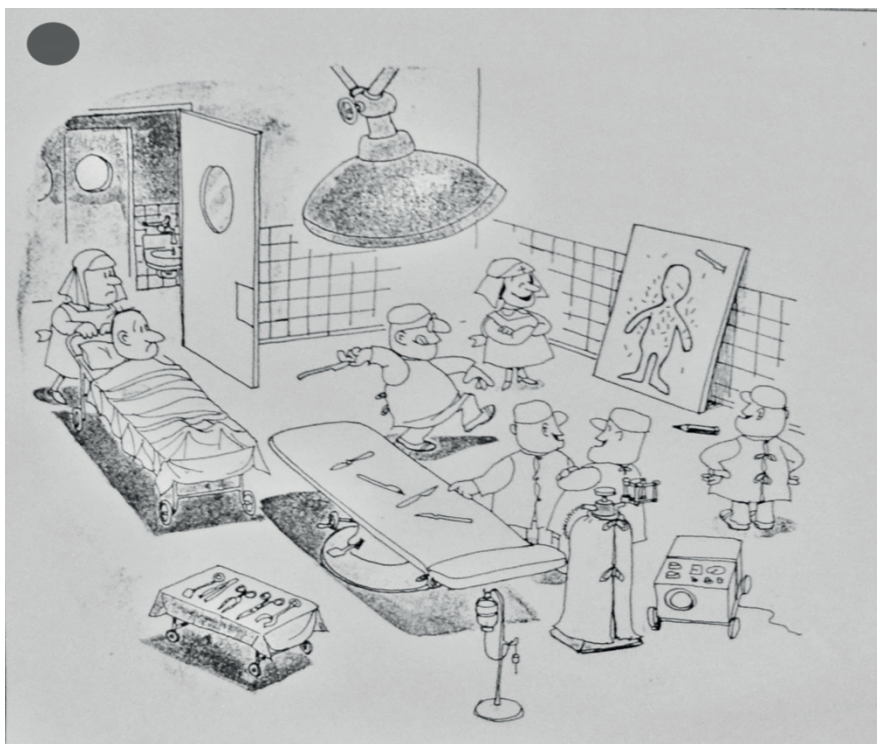
Comprobamos entonces que las nociones de *observador* y *orientación hacia los demás* no son meras creaciones del analista, sino que Quino las valida al utilizarlas de forma intuitiva para aumentar el humor de su arte gráfico.

El observador-personaje

A continuación, analizaremos cinco composiciones en las que Quino crea una situación incongruente, introduciendo al mismo tiempo un observador-personaje.

9 Esto se corresponde con la sección (a) de la explicación del concepto de *nicho* (Kravchenko 2006)

10 Cf. sección (b) del concepto de *nicho* (Kravchenko 2006).



© Sucesores de Joaquín Salvador Lavado, QUINO

(b) *Hombres de Bolsillo*

En esta imagen Quino crea un universo del discurso caracterizado por una incongruencia provocada por la violación a una expectativa social: no se espera que los cirujanos se diviertan arrojando bisturíes a una figura humana mientras aguardan la llegada del paciente. Dentro de esta situación impropia, Quino inserta dos observadores-personaje para duplicar el efecto: el paciente que llega en camilla y la enfermera que lo traslada. Al unísono, estos personajes muestran que la percepción de su contexto funciona de acuerdo al comportamiento del organismo que interpreta su nicho como la totalidad del dominio consensual. Para ellos, el nicho se limita a esta situación discordante y reaccionan de forma inferencial al estímulo, interpretándolo: describen el efecto que les causa el entorno por medio de un gesto facial y su posición corporal (movimiento de la cabeza hacia la actividad de los cirujanos). Puede decirse entonces que el paciente crea significado: el cuestionamiento de la capacidad profesional de los cirujanos que lo van a operar. Esto no contiene humor sino desasosiego y desconfianza, lo cual se ve aumentado por el hecho de que el paciente de alguna manera es un prisionero de la situación –o sea que es verdaderamente *paciente*, en el sentido de que carece de toda agentividad.

Para el observador externo, a la incongruencia de la situación que viola normas sociales se suma la percepción de la reacción mental de los observadores-

personaje. Así, en (b), Quino provoca humor y lo incrementa mediante la introducción de un dúo de observadores-personaje.

No obstante, Quino no se contenta con solo dos: también incluye múltiples observadores, prisioneros de una situación, como puede verse en la siguiente imagen (c).



© Sucesores de Joaquín Salvador Lavado, QUINO
(c) Bien gracias. ¿Y usted?

Aquí, se presenta una incongruencia provocada por una fuerte violación a las costumbres sociales –y también a las leyes. Los pasajeros/observadores-personaje reaccionan físicamente ante la situación, deteniéndose en la escalera, girando la cabeza y orientando la mirada hacia los pilotos alcoholizados. Los observadores externos podemos captar las expresiones de sorpresa y desconfianza, e inferimos su cuestionamiento de la capacidad de los pilotos para controlar el avión en esos momentos. Sus rostros no expresan humor, sino terror: se sienten prisioneros de la situación, ya que todo el proceso encamina a los pasajeros a subir al avión.

Si comparamos (b) y (c), se podría decir que (c) es una versión aumentada de (b). En (c) las víctimas de la situación presentada se multiplican; todos son *pacientes* sin poder de control; la situación misma es mucho más peligrosa en el avión que en el quirófano; y además, las probabilidades de un desastre son mayores.

Para el observador externo, el humor provocado por la incongruencia se intensifica al inferir los sentimientos de los pasajeros. Es de notar que el humor es aceptado aquí porque la situación está insertada en un marco lúdico. Alguien que observara la fotografía de un escenario similar en la vida real no la consideraría humorística: la violación superaría a la normalidad dentro del esquema de Veatch (1998).

En las dos imágenes anteriores (b) y (c), el observador externo percibe la incongruencia inmediatamente, no es necesario inferir una acción anterior. En el caso siguiente (d), esta inferencia es necesaria.



© Sucesores de Joaquín Salvador Lavado, QUINO

(d) *Bien gracias. ¿Y usted?*

Para percatarse de la incongruencia, el observador externo debe inferir el proceso que la generó: antes de la salida a escena del pianista, dos espectadores suben al escenario y uno de ellos comienza a ejecutar una música popular, al compás de la cual la audiencia sale a bailar. Con esta imagen, Quino presenta un cuadro donde una ostensible violación a las expectativas sociales crea una situación incongruente. Dentro de ésta, Quino coloca un observador-personaje: el concertista. Sus gestos faciales y corporales (ojos muy abiertos; boca y brazos

hacia abajo) permiten al observador externo inferir en él un sentimiento de sorpresa y disgusto ante la invasión del espacio –su nicho–; la desacralización de la ceremonia del concierto con la ejecución de música popular, y la consiguiente pérdida de autoridad (Kojève 2006). La inferencia de la reacción emotiva del concertista aumenta en el observador externo el humor ya provocado por la violación, inserto todo esto dentro del marco lúdico del *universo Quino*.

Es de notar que la audiencia que está bailando también está compuesta de observadores-personaje que reaccionan con gestos de preocupación ante la llegada del concertista, volviendo apresuradamente a sus asientos como escolares sorprendidos en falta por la maestra. Esto evidencia que son conscientes de su violación a las expectativas sociales. Esta superposición entre la solemnidad esperada de un concierto y la travesura escolar ocurrida produce una transgresión enfáticamente humorística. En la escena, todos los participantes son observadores-personaje que tienen algún rol y contribuyen al humor.

Los dibujos anteriores construyen el universo del discurso por medio de una sola imagen. Los dos siguientes (e) y (f) presentan dinámicamente una breve narrativa utilizando una sucesión de imágenes.



© Sucesores de Joaquín Salvador Lavado, QUINO

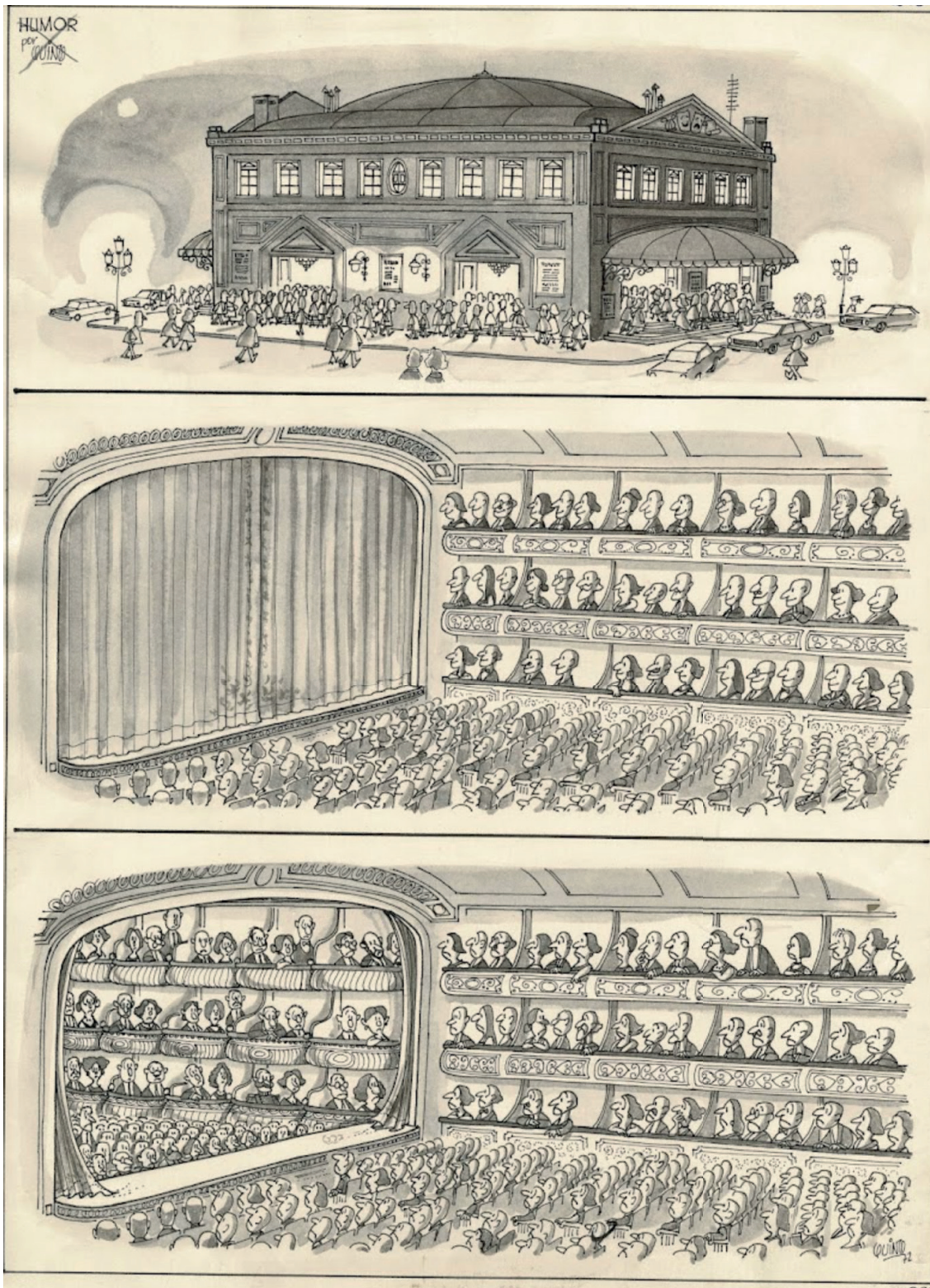
(e) ¡A mí no me grite!

En las imágenes anteriores (con excepción de (a)), Quino añade un observador-personaje a una situación incongruente ya creada. A causa de esto, es posible quitarlo sin afectar la incongruencia. Pero en €, el observador-personaje es el agente que, involuntariamente, origina la incongruencia y, por

lo tanto, su presencia es central. Aquí, la incongruencia reside en la relación desproporcionada causa-efecto entre la acción de arrojar una piedrita para ahuyentar al pájaro y la inesperada destrucción de la estatua, con el ave posada en la cabeza –que, irónicamente, es lo que el guardián quería evitar en primer lugar. Quino muestra su reacción física, que permite al observador externo inferir las emociones de sorpresa y culpa del observador-personaje ante el resultado de su acción protectora: cejas levantadas, ojos abiertos, mano sobre la boca curvada hacia abajo.

Como en las imágenes anteriores, el observador externo experimenta humor ante el efecto inesperado causado por la acción del guardián, quien, sin querer, destruye su propio nicho; el estado cognitivo de incredulidad y desasosiego del observador-personaje –que intuye el observador externo– intensifica el humor.

Veremos por último que la imagen (f) nos presenta la fusión del rol del observador-personaje con la incongruencia.



© Sucesores de Joaquín Salvador Lavado, QUINO

(f) *Bien gracias. ¿Y usted?*

Esta composición de Quino es quizás la más compleja e interesante en relación a su tratamiento del observador-personaje. En una secuencia de tres imágenes, el observador externo contempla un teatro lírico donde los espectadores – observadores por definición– se preparan en el auditorio para presenciar una

función. Tradicionalmente, la estructura de un teatro se compone principalmente del escenario (donde se presenta el espectáculo) y el auditorio (donde se sientan los espectadores). En (f), al correrse el telón, grande es la sorpresa cuando, en lugar de un ballet o una ópera, el *espectáculo* consiste en otro auditorio similar lleno de espectadores, también sorprendidos. Aquí, el espectáculo está compuesto de observadores-personaje a uno y otro lado del telón, enfrentados, cuya actividad consiste en observarse mutuamente, o sea, de forma recíproca. Esto produce una situación *surreal*, donde ambas partes enfrentadas resultan ser simultáneamente observadores y observados: agentes y pacientes. Al haber solamente observadores para observar, en vez del espectáculo esperado, la incongruencia alcanza lo *absurdo*, ya que esta situación desafía la realidad y la lógica.

Los observadores-personaje, insertos en su nicho de auditorios enfrentados, tratan de interpretar la situación sin llegar a entenderla. Sus procesos inferenciales, basados en lo culturalmente esperado, no logran resolver el absurdo. A ellos solo les queda la sorpresa, que manifiestan físicamente. Es que, para poder interpretar el porqué del absurdo, es necesario observar esta escena desde afuera del nicho. Así, el observador externo es el único que puede lograr comprenderlo, ya que, desde su perspectiva, puede integrar el contexto lúdico creado por Quino como dato indispensable para poder llegar a interpretar la situación y su entorno en totalidad. Así, el observador externo supera la sorpresa y llega a la captación del humor.

Conclusiones

En las imágenes analizadas hemos visto distintas relaciones entre el observador-personaje y la incongruencia: un observador-personaje paciente que se siente víctima de la situación incongruente presenciada en un quirófano (b); la multiplicación de observadores-personaje pacientes que temen las consecuencias fatales de un vuelo descontrolado (c); los observadores-personaje que forman la audiencia de un concierto adquieren agentividad y producen incongruencia al convertir una sala de conciertos en un salón de baile popular (d); un observador-personaje agente que provoca la incongruencia en un parque (e); y finalmente, la presencia surreal de observadores-personaje (con rol de espectadores) a ambos lados del telón en un teatro lírico, que literalmente *actúan*

la incongruencia (f).

Limitado por su propio nicho, el observador-personaje se frustra ante la rotura de lo que considera 'normal' según sus expectativas y su conocimiento del mundo (ya sea en un plano físico o sociocultural). Siempre provee una reacción emotiva negativa ante lo incongruente: dada su falta de acceso al marco lúdico, no puede experimentar humor; solo sorpresa o disgusto.

Por otra parte, el lector tiene el rol de observador externo y es el destinatario del mensaje humorístico de Quino, que incluye tanto la escena incongruente como la reacción del observador-personaje. A diferencia de este último, el observador externo sí experimenta humor ante la incongruencia situacional porque tiene acceso al *universo Quino*: el marco lúdico. A esto se suma su percepción de la reacción emotiva del observador-personaje, que *intensifica* el efecto.

Así, concluimos que la función que Quino le asigna a este observador presencial, insertado en el contexto mismo de la situación, es la de *lente de aumento* del efecto humorístico.

Referencias

ATTARDO, Salvatore. A primer for the linguistics of humor. En RASKIN, Victor. **The Primer of Humor Research**. Berlín/Nueva York: Mouton de Gruyter, 2008. 101-56.

BAJTÍN, Mijail. **The dialogic imagination: Four essays**. Austin: University of Texas Press, 1981.

BETALANFFY, Ludwig von. **Robots, men and minds: Psychology in the modern world**. New York: George Braziller, 1967.

GIVÓN, Talmy. **Mind, Code and Context. Essays in Pragmatics**. Hillsdale, NJ.: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 1989.

HOWE, Norm. The origins of humor. **Medical Hypotheses**, 59(3), p. 252-254, 2002.

KUHN, Thomas. **The Structure of Scientific Revolutions**. 2. ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1970.

KOESTLER, Arthur. **The Act of Creation**. Londres: Hutchinson, 1964.

KOJÉVE, Alexandre. **La noción de autoridad**. Editado y presentado por François Terré. Traducido por Heber Cardoso. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2006.

KRAVCHENKO, Alexander. Cognitive Linguistics, Biology of Cognition, and Biosemantics: Bridging the Gaps. **Language Sciences**, 28(1) 51-75, 2006.

KRAVCHENKO, Alexander. The maturanian turn: Good prospects for the language sciences. **Constructivist Foundations** 18(1), 2022.

KRIKMANN, Arvo. Contemporary Linguistic Theories of Humour. **Folklore - Electronic Journal of Folklore**, vol. 33, 2006.

LINELL, Per. **Rethinking language, mind and world dialogically. Interactional theories of human sense-making.** Charlotte, NC: Information Age Publishing, 2009.

MATURANA, Humberto. Biology of cognition. **Biological Computer Laboratory Research Report**, BCL 9.0. Urbana IL: University of Illinois, 1970.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. Autopoietic Systems. **Biological Computer Laboratory Research Report**, BCL 9.4, Urbana: University of Illinois, 1975.

MATURANA, Humberto y VERDEN-ZÖLLER, Gerda. **The origin of humanness in the biology of love.** Edited by Pille Bunnell. Exeter: Imprint Academic, 2008.

MINGERS, John. An Introduction to Autopoiesis–Implications and Applications. **Systems Practice**, Vol. 2 No. 2, 1989.

MINGERS, John. The Philosophical Implications of Maturana's Cognitive Theories. **Systems Practice**, Vol. 3, No 6, 1990.

NOË, Alva. Précis of Action in Perception. **Psyche** 12 (1), 2006.

PEIRCE, Charles. 1958. **Logical Foundations of the Theory of Signs.** Cambridge, MA: Harvard University Press.

ROMMETVEIT, Ragnar. **On message structure.** London: Wiley, 1974.

VEATCH, Thomas. A Theory of Humor. **HUMOR - International Journal of Humor Research**, 11.2: 161–215, 1998.