

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades**

**El humor y la ironía en “El sublime objeto de la ideología”, de  
Slavoj Žižek**

**Mateo Alonso Molina López**

**Artes Liberales**

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito

para la obtención del título de

Licenciado en Artes Liberales

Quito, 20 de mayo de 2024

# **UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades**

**HOJA DE CALIFICACIÓN**

**DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

**El humor y la ironía en “El sublime objeto de la ideología”, de Slavoj Žižek**

**Mateo Alonso Molina López**

**Nombre del profesor, Título académico**

**Alexandra Astudillo Figueroa, PhD**

Quito, 20 de mayo de 2024

## © DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en la Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador.

**Nombres y apellidos:** Mateo Alonso Molina López

**Código:** 00322325

**Cédula de identidad:** 1724836604

**Lugar y fecha:** Quito, 20 de mayo de 2024

## ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

**Nota:** El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

## UNPUBLISHED DOCUMENT

**Note:** The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

## RESUMEN

En su texto *El sublime objeto de la ideología*, Slavoj Žižek trata en su primera parte, “El síntoma”, la manifestación social de la ideología como un factor que se articula y se moldea constantemente por su entorno. Pero para presentar las incongruencias y fallos estructurales que habitan en los credos de una sociedad, el filósofo utiliza la ejemplificación y el señalamiento de dichas acciones. Por ello, el autor usa herramientas de la cultura popular, como el cine, para demostrar cómo lo que se consume y se procesa se manifiesta en actos tan cotidianos como la carcajada. Este trabajo plantea al humor y la ironía como factores que conducen a un vacío, pero que están en constante consonancia con lo político y lo cultural. Mediante estos factores, se puede dar un mayor realce a aquello que no ha dejado salir al deseo, a los reconocimientos incongruentes o erróneos.

**Palabras clave:** Žižek, ideología, humor, ironía, chiste, cine, real, imaginario, simbólico.

## ABSTRACT

In the first part “The Symptom” of his text *The Sublime Object of Ideology*, Slavoj Žižek discusses the social manifestation of ideology as a factor that is constantly articulated and influenced by its environment. However, to present the inconsistencies and structural flaws that reside in society’s creeds, the exemplification of such actions are required. Therefore, the author uses tools from popular culture, such as cinema, to demonstrate how the way entertainment is consumed and processed manifests in everyday acts like guffaws. This work poses humor and irony as factors that lead to something void, but that are in constant consonance with the political and cultural aspects. Through these factors, greater emphasis can be given to what has suppressed desire, incongruent or erroneous recognitions.

**Keywords:** Žižek, ideology, humor, irony, joke, cinema, real, imaginary, symbolic.

## TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	9
DESARROLLO.....	16
2.1 Lo real, lo imaginario y lo simbólico.....	16
2.2 El humor: sentido político y existencial.....	19
2.3 El chiste y su factor social.....	21
2.4 La ironía:un juego cínico.....	23
2.5 La cultura popular, un molde ideológico.....	27
CONCLUSIONES.....	32
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	35

## INTRODUCCIÓN

El concepto del “humor” ha sido objeto de reflexión continua a lo largo de la historia filosófica, desplegando su complejidad terminológica en función del contexto en el que se aborde. Su importancia intrínseca en el ámbito filosófico es innegable, capturando la atención de prominentes pensadores como Platón, Epicuro, Diógenes, Hegel y Schopenhauer. La filosofía requiere de la risa del humano, en tanto este factor participa de su propia humanidad; omitir la risa es anular una de las estimulaciones que habilitan la existencia. Este fenómeno no solo revela la absurdidad inherente a ciertas ideas, sino el reconocimiento de las condiciones positivas y negativas que habitan en las palabras y acciones.

El humor, no solo sirve como un alivio frente a las adversidades sociales, sino que se presenta como un recurso que se pone al servicio o en contra de lo intelectual, un eje agudo capaz de abordar críticamente argumentos dogmáticos o fallos fundamentales. Funciona como una fuerza crítica que desafía las certezas cotidianas, sometiéndose a un escrutinio desde una perspectiva común pero penetrante; ayuda a deshacerse del dogmatismo que impide reconocer la contingencia de las propias concepciones. Este recurso ha actuado como un aliado de pensadores y escritores, proporcionándoles una vía para cuestionar las estructuras sociales y culturales que han fungido como trato social o como sustento de lo racional, convirtiéndose así en una forma de explorar la construcción y deconstrucción de concepciones filosóficas.

En este marco, el uso de la ironía no se desvincula de esta corriente. Filósofos como Sócrates, Kierkegaard y Derrida han respaldado la expresión irónica como una alternativa a los modelos de pensamiento aceptados en la sociedad. La ironía se plantea incluso como una postura política que cuestiona los fundamentos de argumentos aparentemente sólidos. Utilizarla como herramienta exige ingenio, una observación constante del entorno y una comprensión profunda de su complejidad. La ironía se manifiesta en el humor de su teoría y



se refleja en su aplicación en el mundo fenomenológico. No obstante este concepto siempre se mostró como problemático, puesto que surge de una esencia “negativa”, como un refutador de ideas que no propone algo en sí, sino que solo pone algo bajo la luz, un arma de exposición controvertida. Dentro de los dilemas que surgen con la ironía está el debate sobre si esta implica un mensaje moral, es decir, si constituye una forma de enseñanza pedagógica que, paradójicamente, expone todo lo contrario. Aunque pueda sugerir una perspectiva nihilista que abarque la negatividad y lo irracional, en realidad implica el reconocimiento de problemas desde una postura y la voluntad de reformular preguntas, nutriendo así sus áreas de exposición.

A pesar de las dificultades para definir de manera precisa lo humorístico y lo irónico, así como las complejidades éticas asociadas a su aplicación, su papel en esta investigación se postula como un provocador de preguntas, subrayando su capacidad disruptiva en el diálogo ideológico. En consonancia con la perspectiva de Schopenhauer en su texto *El mundo como voluntad y representación* (2010) se destaca que:

La risa no se debe sino a la repentina percepción de una incongruencia entre un concepto y los objetos reales que habían sido pensados en algún tipo de relación gracias a dicho concepto, de suerte que la risa sólo es la expresión de la incongruencia (p.196).

Se expone la riqueza de las bromas, las cuales son alimentadas por estímulos experienciales; pero donde el significado no necesariamente está conectado con el significante de forma directa. No obstante, este proceso no solo enriquece, sino que también crea una falta, una carencia que la razón no ha colmado. Este vacío emerge como un terreno propicio para el surgimiento de cuestionamientos, destacando así la capacidad del humor y la ironía para inducir reflexiones a profundidad sobre la incongruencia intrínseca que habita en las percepciones y conocimientos.

Bajo este marco conceptual, se abordará el análisis del texto *El sublime objeto de la ideología* (2003), en su parte primera “EL SÍNTOMA”, del filósofo y psicoanalista Slavoj Žižek (1949). Este pensador esloveno se ha destacado como uno de los escritores contemporáneos más divertidos y controvertidos de la época. Sus textos, impregnados de provocación y humor, junto con una diversidad de referencias a la cultura popular, le han otorgado el estatus de estrella y celebridad en el ámbito filosófico. Las posturas de Žižek están profundamente influenciadas por Marx, Hegel y Lacan. En su obra *El sublime objeto de la ideología* (2003), Žižek examina la construcción de las formas de pensamiento en la cultura posmoderna y cómo estas se plasman en los discursos. El autor desentraña las posturas desde sus diálogos y su representación social, reconociendo las ausencias en el entramado social y los antagonismos cubiertos por las estructuras ideológicas. Žižek destaca estas carencias mediante la ejemplificación de lo cotidiano, la cultura popular y lo cómico. Para comprender lo que bordea este texto, es importante revisar algunos términos, así como las posiciones adoptadas por algunos autores relevantes.

Uno de términos es el “chiste”; su relación con el texto *Mis chistes, mi filosofía* (2015), Audun Mortensen menciona en la sinopsis del libro:

No hay mejor vehículo que el chiste para ayudarnos a comprender las trampas del lenguaje, para hacernos pensar como una sonrisa o una carcajada, para colocarnos delante el espejo de nuestro propio yo y de la sociedad, pues el chiste es siempre una proyección del subconsciente colectivo, de sus miedos, de sus odios, de todo aquello que el Estado reprime y acaba aflorando en un estallido de libertad e insolencia.

El chiste, por consiguiente, desempeña su papel humorístico al establecer conexiones con los demás, al abordar de manera variada un punto específico que puede ser generalizado y reconocible para un otro. Así, el humor se erige como un medio para aprehender el fenómeno social y encauzarlo hacia la esfera de la risa. La risa, entonces, se manifiesta como una

respuesta que legitima y reconoce a todos como cómplices y compañeros en un mismo escenario.

Otro término importante es el que surge desde la experiencia misma de la existencia hasta los ejes de consumo compartidos por la sociedad, donde se evidencia un punto de convergencia, identificable a través de los elementos que la cultura ofrece en diversas expresiones como el arte, la literatura, el cine y la música. Bajo este contexto, surge la necesidad de incorporar a la investigación la noción de "cultura popular", la cual está vinculada al pensamiento de Walter Benjamin, en su libro *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (2012); en este aspecto el término se usa para mostrar cómo los elementos artísticos en masa y su proliferación construyen la percepción de la realidad. Las imágenes se transforman en puntos cruciales sobre la demanda de opinión social.

Las obras de arte son recibidas y valoradas en distintos niveles, de los cuales se destacan dos polos: en uno, el acento está puesto en el valor de culto; en el otro, en el valor exhibicionista de la obra. [...]. Con las diferentes técnicas de reproducción técnica de una obra de arte, su adaptabilidad para la exhibición creció de tal modo que el desplazamiento cuantitativo entre sus dos polos se convirtió en una transformación cualitativa de su naturaleza (p.25)

La obra de arte, según la visión benjaminiana, surge como una respuesta a condiciones ideológicas que son moldeadas por factores políticos, sociales y económicos. Benjamin destaca el papel del arte como un componente de la industrialización, lo cual implica que lo que se genera en el conocimiento general o colectivo tiene sus raíces en otro ámbito del saber. La intervención de dispositivos técnicos en la creación artística no siempre conlleva un distanciamiento crítico de la realidad representada, como afirma Benjamin. Por el contrario, esta acción podría indicar precisamente lo opuesto, dado que la conformación de la realidad en la imagen en movimiento resulta menos clara en comparación con las expresiones

artísticas convencionales. Esta situación genera una borrosa distinción entre lo real y lo ficticio, dando inicio al proceso de virtualización de la realidad. Esto conduce a un abanico de posibilidades de manipulación que se expanden de manera prácticamente ilimitada.

En realidad, la observación directa de las personas, sus acciones y las condiciones en las que viven, tanto las heredadas como las creadas, revela cómo la vida se desarrolla como reflejo de sus acciones. Es crucial comenzar con el ser humano en acción y representar las reflexiones e influencias ideológicas de este proceso a partir de la vida activa real, que se despliega día a día.

En realidad, las personas, sus acciones y las condiciones en las que viven, tanto las recibidas como las creadas, pueden ser observadas mediante la experiencia directa. La forma en que la vida se produce es un reflejo de cómo viven los individuos. En este sentido, se emplea el término "materialismo dialéctico", ampliamente divulgado en la corriente comunista de Marx y Engels (1848). En el marco del materialismo dialéctico, la percepción del tiempo se configura como una concepción dinámica y experimental de la secuencia, donde la acción se entiende como un proceso que simultáneamente anula y engendra. Este concepto surge de la evolución de una idea y su puesta en práctica en el mundo material. Es decir, los procesos que se afirman y se niegan, para entrelazar una dinámica entre tesis y antítesis. Este concepto está intrínsecamente ligado a la forma en que se produce la ideología, como se expresa en el texto *La ideología alemana* (2014):

La moral, la religión, la metafísica y cualquier otra ideología y las formas de conciencia que a ellas corresponden pierden, así, la apariencia de su propia sustantividad. No tienen su propia historia ni su propio desarrollo, sino que los hombres que desarrollan su producción material y su intercambio material cambian también, al cambiar esta realidad, su pensamiento y los productos de su pensamiento (p.61).

Estas ideologías reflejan la actividad conjunta de los grupos sociales, su influencia práctica y la fragmentación del mundo y la conciencia en actividades cotidianas. Distorsionan las conexiones y separan la actividad consciente de su origen, trasladando lo humano al ámbito de los objetos. Aunque los productos mentales parecen objetivos, la creencia en su origen trascendental lleva a una organización social en respuesta. La alienación teórica se convierte en práctica, en la cual los mitos y fetiches parecen tener un poder real.

El humor y la ironía no solo ofrecen una perspectiva equilibrada de la existencia, sino que también funcionan como instrumentos para mantener la humildad y discernir los momentos contradictorios que revelan la fragilidad de las extensas ideologías, incitando a una sonrisa benevolente. Estos elementos, como catalizadores del pensamiento reflexivo, actúan simultáneamente, especialmente como una postura escéptica hacia sus propias premisas, abriendo paso a nuevas corrientes de pensamiento que enriquecen la filosofía contemporánea. Además, el humor desempeña un papel crucial en la lucha contra diversas formas de maldad y en la promoción de la fraternidad, ya que permite cuestionar y desafiar las creencias establecidas de una manera accesible y a menudo provocativa. Estos métodos analíticos emergen como fuentes epistémicas para desafiar las creencias establecidas, adquiridas y transformadas. La obra de Žižek, con su aguda crítica cultural y política, se erige como un punto de convergencia, abordando estos fenómenos y destacando su importancia en el panorama filosófico actual.

El humor y la ironía están en consonancia con aquello que los individuos y los colectivos pueden determinar, así como con aquello que simultáneamente los ha determinado. De este modo, el humor y la ironía se cargan de la información que estos les proporcionan y asumen un papel en relación con ellos. La creencia en su contenido ha dado lugar a la formación de modelos ideológicos que siguen una pauta, no necesariamente fundamentada o

con raíces epistemológicas que se aten a la razón. Estas ideologías, en cambio, son evocadas y traídas a la memoria burlesca cuando descolocan a quien escucha la broma.

## DESARROLLO

### 2.1 Lo real, lo imaginario y lo simbólico

La forma de construir una ideología no comprende una separación lacaniana de lo *Real*<sup>1</sup> o de lo *Imaginario*<sup>2</sup>, se entiende como un proceso que va de la mano y que se construye a través de la historia. Los seres humanos pertenecen a un contexto que no se entrega a categorías reduccionistas; Žižek lo concibe como la historia misma de los individuos, un proceso que se realiza en lo *Simbólico*<sup>3</sup> y que tiene lugar en el análisis. En el centro de este punto, se encuentra la primacía de lo colectivo sobre lo individual, resaltando los vacíos que la ideología intenta colmar de forma universal y continua. Este enfoque da prioridad a la dinámica constante de la colectividad sobre la mera resignificación del orden simbólico desde perspectivas individuales. El pensador sugiere que no hay una posición neutral desde la cual entender plenamente la lucha de clases, ya que esta está arraigada en lo *real*, en un trasfondo inamovible que sostiene la dinámica social. Esta falta de neutralidad y la incapacidad de simbolizar completamente la lucha de clases implica que los individuos están inmersos en ella de manera silenciosa, aceptando su existencia como una esfera inherente a la realidad social.

Según Slavoj Žižek, la ideología se fundamenta en la práctica habitual del consumo y el diálogo, arraigada en las creencias inconscientes, en contraposición a depender únicamente de ideas explícitas ligadas a conjeturas. Se distancia de las instituciones políticas o morales reconocibles, para enfocarse en la experiencia directa del ser. Ernesto Laclau (2003) ya hace

---

<sup>1</sup> Lo real, según Žižek, es un espacio más allá de la realidad convencional, resultado de los fracasos en la simbolización. Es el residuo traumático e insoportable de la experiencia humana, perturbando estructuras mentales y fantasías. Se manifiesta como una verdad oculta e inaccesible para el individuo simbolizado, producto de la interacción social pero imposible de codificar o compartir completamente.

<sup>2</sup> El imaginario se refiere a una fase temprana del desarrollo psicológico en la cual los sujetos forman una imagen unificada de sí mismos. Esta imagen ideal no es irreal; más bien, representa una condición idealizada, integral y dada en la fase del desarrollo. Esta parte se mantiene reprimida dentro del individuo.

<sup>3</sup> Lo simbólico corresponde al estadio donde el individuo interioriza las normas sociales como su conciencia moral. Lo simbólico se relaciona con el universo del lenguaje, el cual da forma al mundo material que lo rodea. Es una forma de conciencia que se autorepresenta de manera total y absoluta. En esencia, lo simbólico constituye el dominio donde opera el sistema de códigos y significados que estructuran nuestra realidad.

alusión a esto desde el prefacio del texto *El sublime objeto de la ideología* cuando menciona que “este libro contiene también una invitación implícita a romper la barrera que separa los lenguajes teóricos de los de la vida cotidiana” (p.15). El pensador esloveno sigue la idea marxista en la cual la ideología es una representación distorsionada de la realidad, pero a diferencia de la visión clásica de esta postura, que ve simples falsedades en las conciencias o ilusiones, incorpora las nociones lacanianas del psicoanálisis para entender cómo opera la ideología. Según esta perspectiva, la ideología es como un “lente” inconsciente que estructura la percepción de la realidad; situando a los sujetos dentro de ella. De tal manera, permite a los colectivos participar en la sociedad de una manera que parece natural o dada, cuando en realidad, está formada por los intereses dominantes de la sociedad, especialmente por el sistema capitalista (Alfaro, 2009, pp.11-30). Žižek también argumenta que la ideología no solo está en las mentes, sino que está “encarnada” en prácticas sociales, en los rituales y en el lenguaje, estructurando la realidad social. La ideología, entonces, se mantiene no solamente a través de ideas, sino a través de estas prácticas materiales que perpetúan las relaciones de poder y las estructuras sociales existentes.

El filósofo esloveno a menudo utiliza la noción de *Fantasia*<sup>4</sup> para describir cómo la ideología funciona, señalando cómo esta estructura la realidad social y política. La *fantasia* está constantemente cubriendo lo que guarda un Otro, pero realmente este Otro no contiene nada en sí mismo, encubre algo que no puede llegar en su totalidad al símbolo; la fantasía le otorga un orden a la “realidad”. El filósofo destaca que la ideología tiene un carácter fundamentalmente fantasmático; es decir, se trata de historias que se cuentan sobre sí mismos y sobre la sociedad, con el propósito de ocultar las verdaderas condiciones de posibilidad y las relaciones de poder que las sustentan.

---

<sup>4</sup> Desde Žižek, la fantasía representa el mecanismo mediante el cual la ideología anticipa y reconoce sus propias limitaciones de antemano. En el contexto del proceso de socialización, la fantasía emerge como un elemento central, revelando la percepción de la cultura como un sistema cerrado que conscientemente acepta su propia insuficiencia.



No se trata simplemente de ver las cosas (es decir, la realidad social) como “son en realidad”, o de quitarse los anteojos distorsionadores de la ideología; el punto principal es ver cómo la realidad no puede producirse sin esta llamada mistificación ideológica. La máscara no encubre simplemente el estado real de las cosas; la distorsión ideológica está inscrita en la esencia misma (Žižek, 2003, p.56) .

Estos “fantasmas”, como también los reconoce el pensador, son ejes que están ocultando y sosteniendo las incoherencias y antagonismos de la estructura social subyacente. Pero dentro de este también se hallan los deseos que se han construido por la falta y que se ha constituido mediante el deseo de un otro.

El autor plantea una interrogante crucial sobre el punto de origen de la ideología, indagando si emerge de lo que se sabe o de lo que se hace. En este análisis, va más allá de la concepción marxista que sostiene que los individuos existen sin comprender plenamente sus saberes, pero las ejecutan de todos modos. En otras palabras, Žižek reconoce que para Marx la ilusión ideológica radica en la acción misma. Sin embargo, el filósofo sugiere que las personas actúan por un falso reconocimiento; saben que siguen una ilusión de la realidad y aún así se mantiene en seguir realizando dicha ilusión. No obstante, eligen ignorar esta comprensión. Así, se establece un doble velo o ilusión, operando de manera inconsciente, lo que el autor denomina, *fantasía ideológica* (Žižek, 2003, p.58).

Para Žižek, la ideología es intrínseca a la experiencia subjetiva; se estructura alrededor de lagunas en el sujeto que buscan ser llenadas. El filósofo concibe al sujeto como una “grieta en el edificio del ser”; es decir, como un elemento privado de sustancialidad que emerge en la interrelación entre acontecimiento y estructura (Hernández, 2006, pp.9). La formación ideológica ocurre cuando el sujeto ocupa una posición determinada dentro del discurso o de las estructuras de poder y, mediante esto, se construye su realidad y su identidad. La ideología no se limita a ser un mero sistema de creencias, sino que es

fundamental en la constitución de la subjetividad del individuo y está moldeada por fuerzas inconscientes que escapan al análisis meramente político o filosófico. La crítica de Žižek también se extiende hacia los enfoques posmodernos que ven al sujeto como una construcción puramente social y fragmentada, sin ninguna consistencia o núcleo subyacente. En contraste, él insiste en que hay un aspecto del sujeto que permanece irreductible a las estructuras sociales, una falta interna que es tanto la condición de posibilidad de la subjetividad como lo que escapa de la captura total ideológica.

## **2.2 El humor: sentido político y existencial**

Es en este espacio de falta y resistencia donde el análisis del humor y la ironía adquiere una relevancia particular. Es así, como el humor y la ironía no solo reflejan las contradicciones y absurdidades de lo ideológico, sino que también pueden servir como medios para explorar y expresar esta falta interna, esta dimensión de la subjetividad que se niega a ser totalmente cooptada por las estructuras de poder dominantes. El autor sostiene en su texto *Mis chistes, mi filosofía* que el humor y la ironía poseen un sentido político significativo (2015, p.7) . Argumenta que los chistes no son simplemente formas de entretenimiento, sino herramientas que permiten a las personas expresar y aliviar sus frustraciones de manera más llevadera. De dicha forma, se manifiestan como puntos profundamente significativos en la transmisión y la crítica, de la pesadez que implica la ideología. Inicialmente, estas herramientas pueden reforzar creencias al presentar ciertas perspectivas como comunes o aceptables, porque surgen desde lo cotidiano y ocupa su lugar en este mismo aspecto. A través de chistes y observaciones ingeniosas, el humor puede encapsular y perpetuar estereotipos o puntos de vista que reflejan inclinaciones ideológicas sin cuestionar críticamente su validez. Sin embargo, es precisamente esta capacidad de reforzar ideologías lo que permite que el humor y la ironía desempeñen un papel crucial en su crítica y subversión. Al exagerar determinados aspectos hasta el punto de lo absurdo, el

humor y la ironía revelan su artificialidad y abren la puerta a una reflexión crítica entre la audiencia. Esta estrategia permite una lectura dual de los textos o discursos, ofreciendo una superficie que parece conformarse con lo dicho y una profundidad que la cuestiona o invierte.

Por consiguiente, algunos filósofos, incluido Nietzsche, no desean explicar el origen del humor como su utilidad. Pero sí han destacado el encuentro genuino que este proporciona con la verdad, donde se confronta lo propio con la realidad circundante. Así, lo humorístico se manifiesta como una expresión artística que refleja el desdén hacia lo absurdo. Según Nietzsche, este proceso implica un potencial de incomodidad y una reevaluación del ego individual. Este concepto es evidente en su obra *La gaya ciencia*, donde Nietzsche plantea:

Reírse de sí mismo como habría que reírse a fin de reírse con toda verdad: ¡los mejores no han tenido hasta ahora el suficiente sentido de la verdad para eso, y los más dotados han tenido bien poco genio! ¡Quizá siga habiendo un futuro también para la risa! Lo habrá cuando el género humano haya asimilado el principio «la especie lo es todo, uno no es nunca nadie» y a cada uno le esté abierto en todo momento el acceso a esta última liberación e irresponsabilidad. Quizá para entonces la risa se haya aliado con la sabiduría, quizá para entonces no exista otra ciencia que la «gaya ciencia». Por el momento las cosas siguen siendo totalmente distintas, por el momento la comedia de la existencia todavía no «se ha hecho consciente» de sí misma, por el momento seguimos estando en la época de la tragedia, en la época de las morales y religiones (2018, p.36).

Nietzsche insta a abrazar un pensamiento provocador: reírse de la propia decadencia en la que los sujetos se encuentran inmersos, puesto que ello brinda un poder significativo. La concepción de la risa ha evolucionado: ya no se la ve simplemente como una herramienta, sino como un símbolo. La vida se ríe cuando se libera de su culpa y recupera su inocencia. El sentido se ríe cuando se comprende como perspectiva en lugar de un sentido último o

fundamental. Al liberarse de las cadenas reguladoras que enmarcan la función catártica del arte y sus expresiones de humor y gracia, se está llevando a cabo un acto obstinado que merece ser cultivado como hábito. Para el autor, la potencialidad de la risa o el humor propio es algo que atenta contra la moralidad de la época, porque lo auténtico representa una amenaza para un sistema de existencia que se ofende ante cualquier muestra burlesca de cualquier patrón ya presente en la sociedad.

### **2.3 El chiste y su factor social**

En consecuencia, en la obra, *Mis chistes, mi filosofía* (2015), Žižek presenta una colección de más de 100 chistes que traza una perspicaz exploración de las trampas del lenguaje y de cómo este posiciona conceptos dentro de la sociedad y la percepción individual. A través de esta amalgama de humor y reflexión, Žižek no sólo desentraña los mecanismos del lenguaje, sino que también aborda cuestiones fundamentales como el socialismo contemporáneo, la percepción de figuras históricas como Jesús, Bush y Juan Pablo II, y su relación con temas raciales, étnicos, sexuales y la cultura popular. Un ejemplo de esto se encuentra en el chiste “Tres blancos y dos negros” (p.11) de Žižek, en este chiste, se presenta una situación en la que un director de cárcel ofrece amnistía a una de tres presas, basándose en un test de inteligencia. Las mujeres se colocan alrededor de una mesa redonda, desnudas de la cintura para abajo, en posición para ser penetradas por un hombre de piel blanca o negra. Hay tres hombres blancos y dos negros. La presa ganadora será quien descubra el color de piel del hombre que la penetra. Como se observará a lo largo del chiste, se despliega un juego cómico de lógica numérica, pero subyace una narrativa más profunda que aborda el posicionamiento sexual de la mujer frente al falo masculino y la influencia del cuerpo racializado en la intimidad.

Este chiste expone las complejidades sociales y políticas que rodean la idea de la penetración, especialmente cuando involucra al hombre blanco y negro, y cómo esto se

relaciona con el deseo y la satisfacción sexual. Lo que da a lugar al estereotipo del hombre negro, como el sujeto que no debería ser deseado de forma general, pero que lo es al fin y al cabo por su potencial de dar placer es tomado en cuenta. Otro punto crucial aquí es la manera en que el ser humano es observado por medio de la mirada del *otro* y cómo esta mirada moldea la percepción de lo individual. El filósofo usa este chiste para presentar un escenario en el que las dinámicas de poder, género y raza convergen en un acto sexual aparentemente simple e hilarante, pero cargado de significado. La mirada del *otro*, en este caso, no solo implica la percepción externa, sino que también representa la influencia de las estructuras sociales e ideológicas en la formación de identidades y deseos propios.

Žižek está constantemente jugando con la línea de lo inmoral, en aquello en lo que una sociedad educada no debería encontrar mofa alguna. Desafía no sólo las estructuras ideológicas y su campo ético, sino que pone en duda incluso aquello que una sociedad encuentra catalogado como humor. Desentraña las capas de la cultura popular y de lo que se consume cotidianamente. Observa los modelos de la realidad y la capacidad de los individuos de relacionarse con los fantasmas simbólicos; el sujeto se comprende con aquello que consume de su sociedad, se entiende mediante ella.

Žižek se sumerge en aguas éticamente turbias, desafiando las normas sociales establecidas que dictan lo que está bien y lo que está mal. No se limita a cuestionar las estructuras convencionales de pensamiento, sino que también lo hace en el ámbito del humor, explorando los límites de lo que se considera aceptable como objeto de risa. Analiza detenidamente las diversas capas de la cultura popular y los elementos que componen la vida diaria. Desde esta perspectiva, ofrece una visión profunda de cómo los individuos interactúan con su entorno social y cultural. Abre la potencialidad de repensar lo que se consume y cómo sitúa a los individuos frente a esto. El pensador esloveno, usa a su favor elementos altamente reconocibles del cine y la televisión para develar y ejemplificar sus argumentos.

En sus films podemos incluso encontrar una especie de teoría salvaje de los orígenes de la comedia a partir de la ceguera del público, esto es, de una división tal provocada por la mirada equivocada: en *El circo* (*The Circus*), por ejemplo, el vagabundo, al escapar de la policía, termina sobre una cuerda en la cima de la carpa del circo; comienza a gesticular salvajemente, tratando de conservar el equilibrio, mientras el público ríe y aplaude, confundiendo su desesperada lucha por sobrevivir con el virtuosismo de un comediante; el origen de la comedia debe buscarse precisamente en esa ceguera cruel, la incomprensión de la realidad trágica de una situación (Žižek, 1994, p.17).

En esta película interpretada y dirigida por Charles Chaplin, Žižek pone sobre la mesa la manera en la que se consumen los acontecimientos cómicos. En este caso sitúa una escena peligrosa, donde se podría ver de cerca la muerte o la catástrofe en sí, pero en la cual el público opta por la risa. De esta manera, los matices irónicos comienzan a emerger al hacer visibles a sujetos que podrían ser relacionados con lo familiar, pero que, en cambio, son colocados en un ámbito fantástico para apartarlos de la realidad con la que el sujeto se identifica. Se convierte al otro individuo en objeto, en una entidad que conserva atributos humanos pero que ha sido despojada de su humanidad para poder ser objeto de burla.

#### **2.4 La ironía: un juego cínico**

La ironía supera la mera expresión de ingenio, posee en sí misma la potencialidad de cuestionar los dogmas, por supuesto, esto implica una posición política, que decide mostrar los supuestos sociales a fin de conseguir que las posturas incongruentes se nutran. Pero, de cierto modo, la ironía parece jugar siempre entre los modelos éticos, no escoge precisamente un polo en el cual refugiarse, sino que juega ambivalentemente; busca las tesis a las antítesis y viceversa. En su esencia, la ironía se revela como un medio que no solo facilita el diálogo, sino que también busca trascender la superficialidad del lenguaje para cuestionar la esencia

misma de la acción humana. No se limita a ser una mera herramienta retórica, sino que aspira a desestabilizar las bases sobre las cuales se fundamenta la conducta y las creencias ideológicas del ser humano.

Por supuesto, la ironía no es algo nuevo ni una postura apenas incidente en la historia del pensamiento filosófico. Kierkegaard al analizar la postura de Sócrates en su texto *La enfermedad mortal* (2019), comprende cómo el pensamiento de Sócrates partía desde la ignorancia; constantemente el filósofo griego se esforzaba por reevaluar su conocimiento a través de preguntas que, eventualmente, socavaron las afirmaciones que otros intentaban comunicar. Dichas preguntas venían acompañadas de una incomodidad genuina de quien era preguntado, existía algo de picardía en su forma de cuestionar, algo que dejaba de lado la seriedad y permitía burlarse de lo que se conseguía o no con sus intervenciones.

Intelectualmente, es a la ignorancia que él tiende, al saber nada. Éticamente, entiende por esto algo muy distinto a la ignorancia, y parte de ello. Pero, por el contrario, está claro que Sócrates nada tiene de moralista religioso y mucho menos, en el plano cristiano, de dogmático (p.98).

Para alcanzar un conocimiento genuino, es necesario reconocer la falta o el error en una concepción determinada. El objetivo es iniciar un diálogo que revele estas deficiencias, que pueden pasar desapercibidas inicialmente pero que, sin lugar a dudas, existen. Las preguntas aparentemente triviales, se ven orientadas hacia el fundamento epistemológico; pueden llevar los conceptos hasta extremos absurdos, requiriendo un enfoque irónico para aceptar con sabiduría esta ausencia que se revelará. De esta manera, Sócrates se mofaba del sentido común arraigado en esos supuestos conocimientos, los cuales obstaculizan el ejercicio crítico del pensamiento filosófico.

La ironía, por su parte, a menudo desafía la concepción convencional de la filosofía como una disciplina meramente racionalista, lo cual sugiere que su empleo no

necesariamente conduce hacia una revelación de la verdad o hacia una claridad conceptual o de accionar. Más bien, la ironía puede llevarnos hacia un terreno de incertidumbre y ambigüedad, hacia un vacío. Por ello, es crucial comprender los lazos entre la ironía y el humor en conjunto al cinismo, puesto que para el filósofo esloveno todo esto tiene una ligadura en sí misma con la forma de ejecución ideológica.

El cinismo es la respuesta de la cultura dominante a su subversión kínica: reconoce, toma en cuenta, el interés particular que hay tras la universalidad ideológica, la distancia entre la máscara ideológica y la realidad, pero todavía encuentra razones para conservar la máscara. Este cinismo no es una posición directa de inmoralidad, es antes bien la moralidad puesta al servicio de la inmoralidad. [...] Este cinismo es, por lo tanto, una especie de “negación de la negación” pervertida de la ideología oficial. (Žižek, 2003, pág.56).

Los sujetos, pese a este reconocimiento de “falsas verdades”, deciden sustentarse y sostenerse en estas ideas. Por ello, el autor requiere pensar en las acciones cargadas en sí del pensamiento que contiene una ideología, aunque esto tenga un factor desvergonzado.

Žižek, en su obra *El sublime objeto de la ideología*, utiliza el ejemplo del fetichismo de las mercancías de Marx para ilustrar cómo, en una economía capitalista, el valor de las mercancías parece inherente y natural, cuando en realidad es producto de relaciones sociales entre los sujetos humanos que las producen. Aunque las personas comprenden esta dinámica, Žižek observa que actúan como si el dinero tuviera una representación directa de la riqueza (pág.59). Este fenómeno demuestra, según él, una especie de “realismo ingenuo”, donde las frases optimistas y lo que la gente cotidianamente entiende como autorreflexión, pueden llevar a los individuos a creer que están más cerca de una verdad objetiva y racional. Sin embargo, Žižek sostiene que esta aparente confrontación con lo *real* y los deseos ocultos no se produce de manera efectiva.



En este sentido, Žižek propone una mirada más profunda y crítica hacia lo que subyace en las percepciones y deseos inconscientes. Por ejemplo, en el texto que se comenta, sugiere que no es suficiente proclamar algunos aspectos que permitan reconocer a las personas como antisemitas, sino que es necesario indagar en las estructuras subyacentes que sostienen estas posiciones. Esta reflexión invita a cuestionar aquello que habilita y se sobrepone en la mirada de forma inconsciente, revelando así las complejidades y contradicciones de la psique humana y su relación con la realidad social. Pero para hacer dicho análisis requiere de preguntas y/o afirmaciones irónicas que permitan presentar la postura.

Supongamos por ejemplo, que una mirada objetiva confirmara —¿por qué no?— que los judíos son los que en realidad explotan económicamente al resto de la población, que a veces seducen a nuestras hijas menores, que algunos de ellos no se lavan con regularidad (2003, p.79).

El pensador, al adoptar una postura tan compleja e incluso inmoral, la utiliza como punto de partida para explorar cómo lo ideológico está en lo cotidiano y lo experimental. En suma, examina cómo estas bases ideológicas ya han sido establecidas previamente, ya que en algún momento el posicionamiento peyorativo hacia lo judío, fue aceptado y se convirtió en una categoría de verdad para ciertos grupos.

Žižek se erige como un escritor imbuido de ironía, desenterrando temas controversiales que, de manera característica, parecen alinearse con la perspectiva comúnmente percibida como incorrecta. Empero, es precisamente en este terreno de aparente desafío a la norma donde yace la esencia de lo irónico. Su voz resuena con fuerza, atrayendo la atención del público, pero su mensaje no aboga necesariamente por lo que enuncia; más bien, adopta la posición del emisor, exponiendo así las complejidades subyacentes que vinculan a todos con dicho argumento. Este acto de revelación no busca una defensa directa

de la postura presentada, sino que invita a una confrontación con las propias creencias y una eventual contradicción con el discurso inicialmente planteado. Así lo esboza el pensador en su libro *En defensa de causas perdidas* (2011): “¿Podemos imaginar que invitamos a un matón nazi para que nos cuente su historia? ¿Estamos dispuestos a sostener que, si Hitler fue nuestro enemigo, tal cosa se debió a que no conocíamos su historia” (p.18). El análisis expone que, inicialmente, las preguntas parecen dirigirse hacia la posición históricamente establecida de un personaje tan odiado como Hitler. No obstante, Žižek no persigue genuinamente la transformación de las opiniones de sus lectores para que disculpen al personaje. Más bien, el escrito de Žižek constituye un alegato de repudio hacia ciertas figuras, evidenciando el proceso mediante el cual las personas buscan distanciarse y definir su identidad en contraposición a dichos individuos. En este contexto, el autor sitúa al lector no como un mero observador externo, sino como un agente activo que busca preservar su propia imagen y legitimidad moral a través del enérgico rechazo de otros prospectos.

## **2.5 La cultura popular, un molde ideológico**

Žižek se encuentra inmerso en un constante juego de ironía que se extiende a su interpretación de la cultura popular. Tiende a utilizar como referencia diversos autores literarios consagrados y películas emblemáticas para analizar tanto su trasfondo como las complejas estructuras lacanianas que subyacen en ellas. La ideología, junto con sus fundamentos y bases, es un tema al que el pensador presta frecuente atención, especialmente al explorar los elementos populares que resultan reconocibles para la población en general. Una detallada referencia a esto lo realiza cuando en el texto *En defensa de causas perdidas*, argumenta cómo algunas películas de Steven Spielberg hablan de la relación que tienen los personajes con sus padres; la figura paterna está en constante ausencia y por ello el resto de personajes toman acciones ligadas a dicha particularidad. Propone, por consiguiente, que la película *La lista de Schindler* establece una conexión con otras películas de Hollywood como

*Parque Jurásico y La guerra de los mundos*. En virtud de esta conexión compartida entre todas ellas, sugiere que deberían ser consideradas bajo un subtítulo más apropiado, “relato acerca de la reconciliación de un obrero y su hijo” (2011, p.64). Para Žižek, comprender el origen de las acciones está intrínsecamente vinculado con la comprensión de sus particularidades sistemáticas. Cuando estas particularidades se manifiestan en expresiones artísticas, que a su vez sirven como referencias para el consumo y los deseos humanos, el filósofo utiliza estos ejes como herramientas para analizar los puntos que se encuentran más allá de lo superficial en los contenidos de cultura popular. Su ironía desempeña un papel crucial al establecer estas conexiones, aunque suele descolocar al lector al revelar los modelos ideológicos que subyacen en ellas.

En el texto de Walter Benjamin *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica* (2012), el escritor menciona cómo los elementos tecnológicos han influenciado en la manera de comprender los objetos de consumo cultural y artístico. Benjamin propone que áreas como el cine o la fotografía carecen de aura y que, por lo tanto, la visión de sus espectadores está siendo limitada y dominada. La presencia del aura está íntimamente ligada a los aspectos culturales y rituales, los cuales, a su vez, se caracterizan por subordinar los aspectos expositivos de la obra, que en las formas de producción técnica se vuelven predominantemente abrumadores. Además, la tensión dialéctica entre el aura y la reproductibilidad técnica no se resuelve en el ámbito estético, sino en el ámbito político.

El rodaje de una película, en especial, una sonora, constituye un hecho inimaginable en cualquier otro tiempo que no sea éste [*sic*]. Se trata de un proceso en el que resulta imposible asignar al espectador un punto de vista que excluya de la escena propiamente dicha, accesorios ajenos a ésta como el equipo de cámaras, de iluminación, los asistentes, etc.; a no ser que el ojo del espectador se encuentre en línea paralela con el lente (p.31).

Sin embargo, más adelante en su texto (página 34), Benjamin señala cómo el cine se presta a un examen más detallado, estableciendo una conexión con el psicoanálisis. El cine, argumenta, permite una mayor profundidad de significado y abre el camino para un análisis más amplio en comparación con el teatro o la pintura. Los filmes, por lo tanto, pueden ser sometidos a un escrutinio más exhaustivo para comprender los diversos factores que intervienen en la experiencia cinematográfica. A través de primeros planos que revelan los detalles ocultos de los objetos cotidianos, y mediante la exploración del entorno diario bajo la ingeniosa guía de la cámara, el cine expande la comprensión de las necesidades que rigen la vida.

Žižek en el texto *El sublime objeto de la ideología*, se detiene en un acontecimiento histórico que posteriormente será llevado a producciones cinematográficas, el hundimiento del *Titanic* (p.103). Dado que este evento de conocimiento generalizado provocó en la sociedad un recuerdo que evoca la memoria traumática, ya que un acontecimiento inimaginable había ocurrido: el hundimiento del “inhundible” barco en las profundidades del mar. Una era que estaba siendo marcada por avances técnicos en maquinarias y algo tan increíble como embarcaciones gigantescas llenas de lujos estaba finalmente sucediendo en el mundo. Sin embargo, al llegar una noticia tan enigmática e inconcebible, la sociedad del progreso y de los avances se veía restringida, y todo el evento del hundimiento se convirtió en la caída de un símbolo ante la civilización. Posteriormente, las películas intentaron encapsular estos hechos, explorando la experiencia de la muerte, la nostalgia, el fracaso y la pérdida. Sin embargo, Žižek entraría en disputa sobre lo que realmente presenta la película de James Cameron; aquí el sujeto irónico volvería a emerger en el texto *En defensa de causas perdidas*, mencionando:

Porque, por debajo de la historia de amor, *Titanic*, narra otra, la de una jovencita mimada de alta sociedad que atraviesa una crisis de identidad: está confusa, no sabe

qué hacer con su vida, y Di Caprio es, más que su amante, algo así como un “mediador evanescente” cuya función es restaurar la identidad de Winslet, su propósito en la vida, su auto imagen (...). Eso entraña que no debemos dejarnos engañar por el superficial marxismo hollywoodense de Cameron (su retrato caricaturesco del cruel egoísmo y oportunismo de los ricos, el privilegio que concede a las clases bajas, todo ello de una obviedad pasmosa): bajo esa capa de compasión por los pobres, hay otro relato, el mito profundamente reaccionario (...) (p.65).

Žižek, con frecuencia usa los ejemplos de cultura popular para situar el tema central de la ideología, pero no trata a la ideología como un hecho que se produce en la cabeza de las personas, no es algo interior; más bien es algo exterior que se plasma en la práctica.

Por tanto, el filósofo erige la ironía como una fuerza disruptiva que permea las acciones, los pensamientos y los consumos de los individuos. Encuentra la habitación irónica en lo consumible, en la voz cotidiana que emerge desde lo conservador o lo revolucionario. La ironía desestabiliza la hegemonía de un poder establecido, no de manera ingenua, sino con una carga de seriedad inherente a los temas que aborda. No despoja a dichos temas de su relevancia social ni de su posicionamiento político. Por el contrario, revela posturas extremas latentes en la sociedad, pero que permanecen entrelazadas en el ámbito público; por ello, cuando emergen, son percibidas como actos atroces, con tintes de crueldad. “Lo que Žižek hace es suspender la risa del público sobre su terreno corroído, aunque sin embargo político, y tratar de rescatar esta risa mediante la incorporación en un discurso terapéutico más firme” (Mentinis, 2011, pág.138). Sin embargo, para Žižek, el valor de esta dinámica no radica en utilizar la ironía como un medio para exponer lo que los demás hacen o piensan, sino en colocarlos frente al espejo, pues es el propio público quien se enfrenta a estas ironías cotidianas o chistes y decide reír. El sujeto ideológico adopta una postura radical; el pensador

simplemente las presenta ante el espejo, dejando que el espectador se confronte consigo mismo y con las ideas que emergen.

El fundamento del enfoque irónico de Žižek radica en una reconsideración del punto de enunciación del acontecer irónico, donde se busca discernir entre el emisor de la voz burlesca y el receptor. Generalmente, el filósofo tiende a adoptar el primer posicionamiento, pero no deja de hacer que el otro se mire, que las miradas se constituyan entre sí.

El humorismo es, qué duda cabe, una determinada actitud cercana a la comedia, no lejana de la ironía. Lo que permite distinguir estas posturas no es, por eso, el objeto sobre el que se ironiza o se bromea con más o menos humor; lo que los distingue es el talante que adopta el sujeto ante la realidad que se representa (Ballester Hernández y Ujaldón, 2013, p.20).

La perspectiva irónica de Žižek propone un enfoque que abarca la risa tanto ante los movimientos de ultraderecha como ante las corrientes políticas progresistas de izquierda (derecha disfrazada), que buscan promover cambios ideológicos sin antes ser permeadas por transformaciones estructurales y materiales que los fundamenten. Se contrapone a la excesiva estimulación que los contenidos sociales, artísticos y literarios presentan en su contenido motivacional. Su ironía no tiene como fin la alegría o la felicidad para apaciguar el dolor; en un principio, la ironía provoca un vacío.

## CONCLUSIONES

Slavoj Žižek explora las dinámicas que propician el humor y la ironía, adoptando constantemente la perspectiva del sujeto que emite comentarios impropios para poner de manifiesto aquello que no siempre está con claridad deslumbrante en la ideología. No limita el tema a una comprensión exclusivamente teórica en el ámbito académico, sino que lo integra en contextos que van desde el cine hasta la literatura, así como en formas de comportamiento que revelan los fundamentos que sustentan a los individuos. Si bien el uso del humor puede parecer a veces que resta seriedad al argumento, en realidad permite al lector sentir que comparte las posturas del filósofo; de esta manera, el argumento se vuelve más accesible y puede ser reflejado en situaciones cotidianas. Incluso cuando lo expresado deshumaniza lo que se considera correcto o, por otro lado, humaniza o da un espacio para pensar sobre aquellos actos visualizados actos atroces.

En su obra *El sublime objeto de la ideología*, el filósofo esloveno expone cómo la ideología no es estática, sino que es una constante social; no existe únicamente para servir a un propósito específico, sino que también posee una utilidad intrínseca en sí misma. En el caso de Žižek, la ironía se manifiesta a través de sus bromas y expresiones irónicas acerca del mundo contemporáneo, las cuales no parecen tener un propósito definido. De hecho, hasta esta primera sección del texto que se ha analizado, se presenta como irónico al no defender una postura clara sobre lo que se pretende lograr. La meta del texto no radica en esclarecer un punto de manera directa, sino en dar apertura al lector sobre un tema que llevaba tiempo escondido, la ideología.

Dentro del libro es innegable el papel fundamental que juegan autores como Lacan, Marx y Hegel, ya que han servido como base para fundamentar el trabajo de Žižek. El pensador esloveno no replica simplemente postulados psicoanalíticos o principios políticos, sino que utiliza esta teoría para analizar objetos materiales, no con el propósito de

presentar la realidad ante lo *Real*, sino para comprender cómo estos objetos se han sostenido unificadamente para conformarse y cómo se constituyen. Las bromas y los mensajes irónicos son estrategias que emplea para destacar aquellos aspectos que han quedado relegados al ámbito *Simbólico*, el humor le da un sentido a aquellos elementos que solo han quedado en ideas.

Žižek es un escritor provocador. Quiere que sus chistes saquen los polos más radicales que subyacen en el humano, hasta el punto de que se puedan preguntar cómo es que han llegado a reírse de eso mismo que les causó una risa inicial. Usa ejemplos despiadados, actos que son crueles, y se adelanta incluso a la posible respuesta de su público. No le da cabida a una posible respuesta positivamente moral, la cual no dejará de responder a los intereses del sistema en el que se esté presentando la broma. No obstante, el chiste o el acto irónico no está planteado desde la regularización de la violencia; sino que se busca el juego constante donde el espectador se siente retraído y culpable por burlarse de ello, comprendiendo el lugar desde el que esto proviene, para finalmente repetir la risa. Pero lo impactante de Žižek es cómo logra este punto no desde la individualidad del espectador, sino que sus bromas encuentran un lugar porque surgen desde el punto en que emerge la risa colectiva del colectivo. La sociedad se visualiza como aquel culpable que permite que sucesos traumáticos ocurran, los fragmenten y violenten, y por lo tanto, ahí radica su factor irónico, pero que regresa al humor.

Los escritos žižekianos tienden a utilizar ejemplos en los que se entrelazan el humor y la ironía con la cultura popular, como buen psicoanalista, entreteje los puntos que parecían distantes y se pregunta de forma cómica por las motivaciones que se esconden de todo aquello que, por ejemplo, una película o escena teatral es capaz de tener detrás de lo que presenta. Postula que detrás de los elementos pertenecientes al espectáculo hay un fantasma que precede a sus ideas y las sustenta. Los elementos que se encuentran agazapados en las imágenes que se consumen tienen un posicionamiento simbólico; cuando analiza la cultura



popular combina postulados lacanianos y benjaminianos para comprender cómo un film o una obra de arte puede observar a su espectador. Incluso el pensador trata de contraponerse a los pequeños momentos en los que los elementos artísticos quieren recordar al público que lo que se presenta no es real, que es un acto separado de la realidad, lo cual no permite al espectador acceder a lo *real*.

Žižek plantea que la ideología no se limita a un nivel cognoscitivo o de producción de apariencias, sino que influye directamente en nuestras acciones y conductas. La efectividad de la ideología radica en su capacidad para regular nuestras conductas más que en el conocimiento de su naturaleza. Lo que aún resta por explorar es la postulación de la ideología que Žižek realiza en las siguientes dos partes del libro: “La falta en el otro” y “El sujeto”. En este punto crucial de la investigación, se evidencia cómo la teoría del escritor continúa manifestándose a través de ejemplos cotidianos, los cuales no solo tienen lugar en lo político, social y cultural, sino que también se presentan de manera humorística e irónica. Algunas preguntas que se podrían abordar en un estudio posterior son: ¿Qué respuestas puede la ironía y el humor dar en este panorama ideológico? ¿Nos ofrecen posibles soluciones ante dilemas éticos y estéticos?

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alfaro Vargas, R. (2009). El pensamiento de Slavoj Zizek. *Revista de filosofía y teoría política*, (40), 11-30.
- Ballester Hernández, M., y Ujaldón, E. (Eds.). (2013). *La sonrisa del sabio: ensayos sobre humor y filosofía*. Biblioteca Nueva.
- Benjamin, W. (2012). *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos*. Ediciones Godot Argentina.
- Fernández Gonzalo, J. (2016). *El pensamiento de Slavoj Zizek: Ontología, ética y estética* [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid].
- Freiedrich Nietzsche (2018). *La gaya ciencia*. Verbum.  
<https://www-digitaliapublishing-com.ezbiblio.usfq.edu.ec/a/63324>
- Hernández, R. C. (2006). Ese sublime objeto: la ideología en Zizek. *Argumentos*, 19(52), 149-176.
- Kierkegaard, S. (2019). *La enfermedad mortal* (A. Quiñones, Trad.). Editorial Verbum.
- Marx, K., y Engels, F. (2014). *La ideología alemana*. Akal.
- Mentinis, M. (2011). ¿ De qué te ríes? Hacia una crítica psicosocial del humor y de la risa en la política radical. *Teoría y Crítica de la Psicología*, 1, 131-14
- Schopenhauer, A. (2003). *El mundo como voluntad y representación*. Complementos, Madrid: Trotta
- Žižek, S. (1994). ¡Goza tu síntoma! *Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Zizek, S. (2003). *El sublime objeto de la ideología*. Siglo veintiuno editores.
- Zizek, S. (2011). *En defensa de las causas perdidas*. Akal.
- Žižek, S., Momus, y Alou, D. (2015). En A. Mortensen Ed., *Mis chistes, mi filosofía* (2da ed.). Editorial Anagrama.