



Facultad de Artes  
UNIVERSIDAD DE CHILE

## Volver atrás: un análisis perverso de la obra de Felipe Avello

Willem Schuitemaker Truffello

Profesora guía: Paz López

2026

## ¿En serio?

Me gusta cuando cuento que estoy haciendo un ensayo de grado sobre Felipe Avello. Unas caras de incredulidad beauchefianas, unas caras de incomodidad juan-gomezmillanas, preocupación a veces, o también risa comprensiva.

Puede ser porque me tocó una infancia con hartos cambios (tenía 10 años y ya había vivido en Concepción, Viña, Concon, Rancagua, Santa Cruz de Bolivia, Santiago) – que tengo algo con lo “desubicado”. Pasé por colegios particulares, municipales, subvencionados. Como dice un personaje de *El Realismo Socialista* de Raúl Ruiz: *llegué a (la Chile) por el proceso de proletarización de una familia de extracción pequeño burguesa venida a menos*. Además de una tía monja, esa familia es una familia de derecha (fui candidato en unas elecciones municipales y mi abuelita no votó por mi).

Este mundo de la Universidad de Chile, el campo del Arte, la izquierda chilena, se volvieron mi casa, como la casa en Ñuñoa de un padrastro a la que se va algunos fines de semana. Medio outsider, medio desubicado.

En mi encandilamiento por el redset, elegí estudiar Teoría e Historia del Arte porque me gustaba una chica de ese mundo que me había mencionado que barajaba estudiar eso. Al final estudió otra cosa. Me gustaba lo poco que conocía de filosofía del arte y cosas de ese estilo, pero debí averiguar mejor porque la carrera en realidad es sobre las artes visuales, algo que nunca me interesó tanto la verdad.

Con el tiempo, para hacer el cuento corto, lo desubicado empezó a ser menos una angustia y más una postura. En parte gracias a unas grandes profesoras que me tocó conocer, que relajaron un poco el enfoque academicista de la carrera para dar espacio a formatos más experimentales. También gracias a que congelé Teoría e Historia del Arte el 2012 y volví a terminarla 10 años después (sumando a la carga de desubicación esta nueva condición de compañero treintañero), pero abriendo a la vez la posibilidad de afrontar los cursos con más años encima.

En ese proceso, junto a compañeros y compañeras, encontré una forma de escribir y hablar que se siente distante de cómo se habla en el “ladrillo del arte chileno”. A esta altura de pronto escribir así ya no es nada nuevo, pero para mi ha sido la salvación al estancamiento y el desinterés.

Quizás por eso Avello, que como dice Álvaro Bisama<sup>1</sup>, “(...) pertenece a una tradición cultural chilena en la que están Nicanor Parra, Mauricio Rodolés y Claudio Bertoni, pero también se relaciona (...) con toda la cultura de la televisión de los ochenta”

Avello tiene algo de outsider, de desubicado y me siento felizmente fuera de lugar al volverlo el tema de la tesis. Además y para volver todo más incómodo, hay una expectativa de que a propósito de Avello, sea posible tocar cuestiones que encuentro importantes para – algo así como – traer aire fresco a las conversaciones de la izquierda.

Nombro en este ensayo hartito a Zizek. Para mí el Slavoj ha sido bien importante, recuerdo haberlo leído para un curso el 2010 y luego me apareció en videos de Youtube grabados por manifestantes de Occupy Wall Street en 2011. Rodeado de gente, en la calle, dando un discurso sin amplificación. Fue un discurso que me conmovió hartito, sentía que tenía que hacer algo y lo que se me ocurrió fue titularlo. Desde ahí que lo he seguido y pienso que es por los “chistes vulgares”, el humor oscuro, la relación con la cultura de masas, el reconocimiento de la mezquindad propia, el pesimismo pero al mismo tiempo, la “desubicación heroica” de su insistencia en un comunismo.

Hasta ahí la coincidencia de humor-cultura pop-política que podría aparecer entre humorista y filósofo ya era interesante, pero después encontré esta metáfora en el libro de Zizek sobre Lenin. Aquí parafrasea a Lenin, quien leía la revolución a partir de la siguiente metáfora:

“La revolución es como subir una montaña. El asunto es el siguiente: hay situaciones en las que llegado cierto punto, nos damos cuenta de que no solo no podemos avanzar en la dirección en la que íbamos, sino que hay que bajar al pie de la montaña y volver a subir por un camino totalmente distinto.”

En una de las pocas entrevistas otorgadas por Avello, la entrevista con Luis Sliming en El Sentido del Humor, Sliming le pregunta:

**Sliming:** ¿En qué momento decidiste cambiar tu humor? –Avello le cuenta:

**Avello:** Una vez al final de un show, un caballero se me acerca y me pregunta: “oiga disculpe, ¿por qué la gente se ríe cuando usted dice que andan robando casacas?”.

Entonces ahí entendí que estaba dejando fuera a ese señor... y que tenía que volver atrás.

---

<sup>1</sup> Artículo de Vergara 240 - <https://vergara240.udp.cl/la-parabola-de-felipe-avello/>

Con esa coincidencia Zizek-Lenin-Avello sobre la idea de “volver atrás”, me convencí de llevar adelante todo lo que viene a continuación. Se decepcionará quizás el que esté esperando un aporte a las reflexiones en torno al humor o la comedia como disciplina, pues se encontrará a menudo con otras intenciones.

Desde hace unos años ya, no sé de dónde se me pegó o secuela de qué será, pero me pasa que hablo con volumen algo bajo, no modulo mucho y no termino las frases. Puede que sea culpa del cine también, la idea de que se puede narrar algo mostrando una imagen al lado de otra y con mirarlas basta, no se necesita voz en off. Hay una probabilidad de que este texto también esté escrito un poco así, entonces la idea, más o menos, como para guiar al lector a través de los vacíos, es que en Avello hay una forma muy particular de hacer política sin hacer discurso político.

Tiene que ver con cómo administra los afectos en escena. No elimina, por ejemplo, la violencia; la encuadra, la modula, la hace circular dentro de ciertos límites. Y en ese movimiento produce una comunidad que no se sostiene en la pureza moral, sino en el reconocimiento compartido de nuestras contradicciones. Es la actitud de volver al terreno más básico donde se juegan los vínculos: cómo hablar, como herir, como recoger. Volver al punto donde lo político todavía no es programa.

El volver atrás podría ser algo así. Podría tratarse por ejemplo de pensar lo afectivo, bajar al pie de la montaña, a la base, podría tratarse del cariño, de la ternura, de la violencia, de la decencia, de los valores, de los medios, de los modales.

## **Decencia e indecencia**

*El humor es la relación más honesta  
que se puede tener con un desconocido.*

Alexandra Kohan

Zizek cuenta sobre un ritual que tiene con sus amigos cercanos cuando se juntan. Antes de cualquier cosa, deben pasar por un momento de insultos vulgares mutuos, referencias morbosas a parientes del otro, observaciones crueles sobre el aspecto físico --para luego, como si algo se calmara-- entablar una conversación normal de adultos sobre la vida,

política o la salud de la familia. En la misma línea, habla en otra ocasión sobre cómo en la interacción con amigos de distinta nacionalidad, cultura o fenotipo, la prueba de una verdadera confianza es poder hacer chistes prejuiciosos sobre las particularidades de la nacionalidad, cultura o fenotipo del otro. Esta actitud, que en otro registro se trataría con cuidado extremo, es la inversa de aquella que trata al otro con pinzas, como si le diera miedo que se note que sí hay algo que realmente los separa. La primera actitud se ríe de esas diferencias, las pone en tensión, la segunda las respeta, o sea las reafirma. Esta secuencia de faltarse el respeto para demostrar cariño o complicidad, me llama la atención porque es como si esa confianza o cariño requiriera de su opuesto para realmente llegar a donde tiene que llegar. Lo que celebra Žižek es justo esa inversión: en lugar de relacionarse desde el miedo a que se note lo que separa, el chiste explicita la diferencia y la vuelve objeto de juego. Se falta el respeto para habilitar, paradójicamente, una forma de intimidad.

En Avello esto está presente de dos maneras: en un mismo chiste, dentro de una misma interacción con una persona del público, lo cual analizo más adelante, pero también en la carrera misma del humorista, esto es, en el contraste entre el Avello “de antes” y el “de ahora”. Los compilados de videos de SQP<sup>2</sup> y rutinas en televisión del “Avello de antes”, siguen circulando con bastante popularidad entre un público principalmente capitalino, progresista, que también consume contenido de, llamémosle, otros humoristas de lo irreverente, lo explícitamente sexual, etc. En paralelo, los videos del “Avello de ahora” que salen cada semana, son consumidos por este público amplio que va desde niños/as a personas mayores de variado perfil, incluyendo a otros países de habla hispana. Son dos públicos y dos contenidos distintos y una hipótesis es que el “de antes” ejerce un rol importante en la experiencia del “de ahora”.

En un nivel más evidente, la imitación del futbolista chileno Gary Medel por ejemplo, aparece por segundos a la hora de hacer un tono vulgar, sacando los dientes como ratón para hablar. O también a propósito de una pareja que sube al escenario, ella es chilena, él es alemán, ella cuenta que le gustaría tener hijos pronto, ojalá vivir en Alemania donde la salud y la educación son buenas. Avello frente a toda esta descripción hermosa del Estado de bienestar, guarda silencio por unos segundos, mira al hombre con una falsa timidez y luego —recuperando la voz y algunos movimientos del personaje que usaba para interactuar con Ítalo Pasalacqua— le pregunta: “¿por qué no me embarazas a mí?”.

---

<sup>2</sup> SQP, Sálvese Quien Pueda, programa de televisión chileno centrado en noticias sobre la farándula.

Pero luego en un nivel menos evidente, hay una relación con el pasado que se puede entender a partir de un ejemplo, una interacción de Avello con el público. Es una de las veces en que más me reí con una interacción, se trata no de un chiste tan elaborado, sino de una sutil reacción que ocurre cuando una mujer del público toma la palabra y comienza con “No sé si recuerdas Felipe, cuando estuviste en Concepción el año...”. La reacción de Avello es poner cara de preocupación, mirar a los costados, comenzar a caminar lentamente hacia atrás como preparándose para abandonar el recinto, diciendo tímidamente “no... no sé, no sé...” Todos estos gestos, antes de que ella dijera nada más que solo la referencia a ese pasado. Solo esa reacción genera risas en la audiencia y la razón es que todos, por así decirlo, “sabemos lo que hiciste”. Interacciones físicas subidas de tono, juicios exagerados y humillantes, burlas con referencias a origen social u orientación sexual, ridiculizar a personas comunes o famosos, referencias a prostitución, drogas, desenfreno. Hemos visto a Avello siendo un cuerpo de la indecencia – y es por eso mismo – que la actuación desde esta otra “decencia radical” que instala hoy como verosímil del show<sup>3</sup>, funciona y cobra tanta potencia. El chiste en el fondo es que el peor portado nos venga a decir ahora lo que está bien y mal. Pero quizás es esa situación la que permite decirlo mejor que nadie.

Alexandra Kohan en *El sentido del humor* piensa sobre el “chiste con efectos de enseñanza” para distinguirlo de un tipo de transmisión propio de la pedagogía,

*“Quizás la diferencia entre una enseñanza involuntaria, a través de un chiste, y una pedagogía consista en que, con la solemnidad que emana de la pedagogía, no queda demasiado margen: o bien se la obedece, o bien se la desobedece –siendo rebeldes–, pero en ambas formas se está respondiendo a un mandato, a una prescripción, a una obligación (...).*

En la pedagogía, la enseñanza se transmite con una aspiración de consistencia, de dueña de la verdad, mientras que en el chiste la enseñanza es una enseñanza sobre la inconsistencia, sobre la flexibilidad, sobre lo que a veces es así pero otras veces no es tan así. Como veremos en varios ejemplos de chistes, la inconsistencia es personificada por el humorista dentro de la unidad del chiste, pero había que antes poner sobre la mesa el marco de inconsistencia general de Avello –ese archivo de la indecencia que todos recordamos– porque creo que es un “fondo” o por así decir, la primera sonrisa que viene a la cara cuando pensamos en su personaje.

---

<sup>3</sup> Las interacciones con el público se cierran con un “¡caso cerrado!” haciendo referencia a *La Jueza*.

A propósito de inconsistencia: Avello ya convertido en el gran referente de los standaperos chilenos y Rafael Gumucio comenta: “Lo que cabía ahora, que se volvió un ídolo y un ícono cultural, era disfrutar de todo ese éxito, de todos esos humoristas que lo admiran”. Gumucio agrega: “Felipe ha destruido su carrera muchas veces, lo que para mí es genial, porque desafía la obsesión moderna por el éxito y la carrera perfecta”. Avello, en una entrevista de 2016, describe su propio movimiento: “A mí no me gusta dejar huellas, no me gusta dejar rastros. Habitualmente trastoco mi apariencia. Cada cierto tiempo busco cambiar mi imagen” (...) “Para eso, para no dejar huella, para que no me sigan, para que no me busquen, para cambiar, para confundir”.

### **Algo más sobre decencia e indecencia**

Otra perspectiva que serviría para pensar esta potencia de “lo decente” en Avello, es el mecanismo que describe Žižek, por el cual se genera la identificación del electorado conservador con el político conservador o de derechas. En el progresismo se tiende a leer equivocadamente el ethos del conservador, como una actitud pacata, en especial cuando hay religión de por medio, como si los placeres excesivos y el goce estuvieran sepultados y el llamado fuera que todos hagamos lo mismo. Pero al contrario, el juego del conservadurismo es, hacia afuera: proyectar la imagen de la rectitud moral –y en privado-- la transgresión, los placeres prohibidos, los bajos instintos (incluyendo el racismo, etc). La clave que señala Žižek es que el público que se identifica con Trump, por ejemplo, no se identifica solo con su imagen “hacia afuera” de rectitud moral, sino con ambas dimensiones (también con sus fechorías). Es como si el líder conservador invitara diciendo: síganme y recuperaremos la decencia de lo público, para que podamos gozar de lo prohibido. La comunidad, en ese caso, se sostiene sobre la coexistencia –no la eliminación– de esas dos capas morales.

En Avello el efecto es diferente, pero el movimiento es similar: como “sabemos lo que hiciste” (lo prohibido), ocurre que la performance de actuar como La Jueza<sup>4</sup>, de meterse en la vida de las personas y hacer juicios, está permitida, porque no viene de un santo (que siempre es alguien que sabemos que “se hace el santo”), sino de alguien que encarna la dualidad moral y además de manera pública. Este es uno de los recursos que en la producción mediática se usa para instalar lo “real” de una figura pública, por oposición a una

---

<sup>4</sup> Avello hace una parodia de “Caso Cerrado”, programa de televisión.

“pura fachada”<sup>5</sup>, es decir, .instalar lo “real” de una figura pública no mediante la pureza, sino mediante la exhibición controlada de su contradicción. La coherencia, paradójicamente, se construye desde la dualidad, no desde la homogeneidad del personaje.

### **Cariño, modales, rigor**

Durante el show escuchamos al humorista decir varias veces “te quiero mucho”, “los quiero mucho”, cosa que no es tan rara en la relación entre artista y público. Hay cariño. Pero algo que sí me llama la atención es cómo se combina ese cariño con cierto rigor moral.

La dinámica del show en la cual Avello saca un mensaje del público, mensaje que debe contener un “deseo”, refuerza este mecanismo. En una ocasión lee: “Deseo dejar de ser tan yeta”. Se detiene y aclara: “¿Cómo definimos ‘yeta’ para nuestro público internacional? Mala suerte, mal augurio... yeta”. Continúa leyendo: “No quiero ser la mejor guerrera de Dios”, acompañado por el dibujo de una pequeña casa. Avello comenta: “Eso es lo que dice...”. Luego se acerca a un hombre en primera fila: “Mire, usted va a hacer de notario, porque la gente a veces dice: ‘él inventa lo que escriben ahí’”. El hombre lee el mensaje con acento latinoamericano extranjero y al final, haciendo referencia al dibujo de la pequeña casa, dice “casita”. Avello tergiversa esto y replica “¿cachita?, ¡pero señor! ¿escucharon lo que dijo?, cachita, yo creo que tu ya sabes lo que significa eso, ¿cuánto tiempo llevas acá en Chile?” a lo que el hombre responde “8 años”. El humorista cierra con un “sí, tienes que saber lo que es” y mirando a una mujer sentada a su lado, dice “expliquelé”.

Destaquemos algunas cuestiones sobre esta secuencia antes de seguir. El humorista saca al baile a más de un asistente del público, hasta ahora, la persona que escribió el mensaje y que será prontamente llamada al escenario y el “notario”. El hombre extranjero no es tratado con pinzas si no al contrario, primero se le nombra notario, con los aires de autoridad que eso tiene, pero luego se bromea a partir de su rasgo extranjero y el hecho de no conocer una jerga sexual local. Continuemos.

La dueña del “deseo” es invitada al escenario. Se llama Noelia. Avello le pregunta por el sentido de su mensaje y ella relata, entre risas nerviosas y algo de pudor, una serie de episodios desafortunados en los que, por pura mala suerte, terminó con golpes, lesiones o situaciones absurdas. Mientras la escucha, Avello interviene con pequeñas ocurrencias que

---

<sup>5</sup> Zizek cuenta en algún lugar, cómo era común que Mao eruptara o se tirara un peo, otro estilo, mismo efecto.

interrumpen el relato y generan risa, modulando constantemente ese vaivén entre la burla y el respeto que caracteriza su estilo. El momento culmina cuando anuncia: “A ver... vamos a escuchar algunas opiniones y luego vamos a dar un veredicto, a ver qué le vamos a recetar”, y enseguida, mirando a cámara hacia el backstage, remata: “pero yo creo que preparen el ungüento”.

Elige entonces para la primera opinión al notario:

**A:** Querido ¿tu nombre? de alguna forma estás comprometido con el caso (risas). No sé tu nombre porque hasta el momento te decimos el “señor cachita” (risas), así te conocemos, ¿cuál es tu nombre?

**Notario:** Roger

**A:** Roger, ¿de qué parte Roger?

**Roger:** de Venezuela

Avello mostrando entusiasmo,

**A:** ¿De qué parte de Venezuela Roger?, conozco todo.

**Roger:** de La Guaira

Avello celebra como si se acordara de su tiempo en La Guaira,

**A:** ¡De la Guaaaaira!

Y con un típico gesto de aquellos que simulan conocer un lugar dando referencias específicas, con la mano indicando una dirección dice,

**A:** Eso es para allá...

(risas)

Detengámonos un momento en esta secuencia. Primero, el “vamos a escuchar algunas opiniones” instala un clima de terapia grupal donde el problema de una se vuelve asunto de todos, habilitando una microcomunidad que comenta, diagnostica y comparte. Luego aparece el “vamos a dar un veredicto”: la entrada en escena de *La Jueza*, la autoridad que organiza el caos de las experiencias ajenas. Y finalmente, el “a ver qué le vamos a recetar” —junto con la broma del ungüento— introduce una solución a medio camino entre lo psicomágico y lo esotérico. En conjunto, estos movimientos marcan el cierre del planteamiento del problema y ordenan lo que vendrá, siguiendo casi al pie de la letra la estructura de un juicio televisivo: exposición, discusión, veredicto/diagnóstico y sentencia, solución o cura.

Luego, en búsqueda de la primera opinión de “experto”, insiste con el personaje que recién creó, Roger el notario, profundizando en la confianza a través de un nuevo acto ambivalente, esto es, mostrar un fingido interés y una fingida familiaridad hacia la referencia de La Guaira en Venezuela. En el contexto actual de lo que podríamos llamar ampliamente “la incomodidad con el venezolano”, que abarca desde las formas de odio al migrante latinoamericano como el principal “otro peligroso” de la narrativa mediática, hasta sectores de la izquierda incómodos por la situación del voto venezolano “por defecto” a la derecha, el acto de Avello canaliza un afecto y su contrario. Por un lado los modales, el respeto, la actitud exagerada de familiaridad, ponen a Avello en el lugar del que quiere “hacerse el simpático”, cuestión políticamente opuesta a la de quien ignora al “otro” —o en el caso de las nuevas “derechas sin tapujos” —quien pierde los modales porque el “otro” ya no es merecedor de ese grado mínimo de civilidad. Por otro lado, evidenciar lo ficticio de esa familiaridad como diciendo “en verdad no tengo idea de qué es La Guaria” permite que la incomodidad existente se exprese, admitiendo que en realidad algo de “otro” tiene el “otro” -- y sobre todo-- el acto de reírnos un poco de él, sin maltratarlo, nos permite una pequeña venganza acotada a los límites de un juego consensuado. Alguien que supera de forma humilde el “ser agarrado pal leseo” siempre nos cae mejor y hace que bajemos algunas barreras<sup>6</sup>. Pero es sobre todo esto que Avello dice a continuación, lo que termina de equilibrar el intercambio de afectos.

**A:** Querido gracias por estar acá. Cuando todo mejore allá —guiñándole un ojo-- llévame (risas).

Acuérdate de mí, les tengo fe.

Con esto pasan varias cosas interesantes. Primero el humorista se vuelve a poner a sí mismo en el centro de la burla. Recordemos que Avello se pone en el lugar del que “terminó haciendo esto” (poniéndose una malla de lentejuelas ajustada, a sus 50 años, mientras dice chistes). La plata es tema, la limitación presupuestaria, la referencia a la “segunda mano”, también el rasgo oportunista, de emprendedor al que le sirven todas las opciones. Entonces volviendo a la frase, podríamos desglosar así:

Querido gracias por estar acá. Cuando todo mejore allá, llévame.

---

<sup>6</sup> Como en el “si baila pasa” de la revuelta social del 2019, que podía significar ganarse la simpatía del tumulto y el paso libre si te sometías a una pequeña humillación (bailar). De la misma forma, un “otro”, por ejemplo un oficinista difícilmente familiar al entorno de la manifestación, podía ganarse esa simpatía, siempre y cuando aceptara un poquito de violencia.

Querido = Cariño

Gracias por estar acá = Modales

Cuando todo mejore allá = Momento moral y político

Llévame = remate y risas

El “llévame” es un cierre genial porque concentra toda la ambivalencia y el movimiento anterior. Avello se pone en el lugar del que tiene necesidad, del emprendedor oportunista que por un pituto o un mejor trabajo se iría de Chile. Luego está el sentido implícito que viene de la mano con “llévame”, que es “vuelve” o “ándate” (porque para que me puedas llevar, te tienes que ir) lo cual permite resonar con la “incomodidad” al “otro”, pero en un sentido totalmente contrario al “ándate” que se parece al “fuera de mi vista”, donde no me importa lo que te pase, si no que hay de por medio un interés por el bienestar de Venezuela”, una postura, el deseo de un “cuando todo mejore allá”, que significa de partida el reconocimiento de una situación desmejorada, sin poner un contenido explicativo ahí.

Entonces de alguna forma es como si dijera “ojalá las cosas mejoren allá, porque si es así e incluso está mejor que acá, no me importa tanto quedarme acá”. De alguna manera Avello se sitúa como oportunista pero también desarma la consistencia del ser chileno, la mira en menos, porque si la situación está mejor allá, lo chileno (y las incomodidades con el otro) quedan en segundo lugar. Esto es potente porque pone a todo el público en la situación de imaginar a Venezuela como una aspiración.

El acto de la pequeña violencia de reírnos del “otro” con modales y cariño, es decir, concediendo mínimos de civilidad y ofreciendo simpatía a cambio, se equilibra con la puesta en evidencia de la inconsistencia del “yo” –que tiene necesidades básicas iguales a las del “otro” y por las cuales el “otro” migró-- y con la inconsistencia del nosotros-- que es un nosotros al que en el fondo todos estamos, en ciertas circunstancias, dispuestos a renunciar. La frase que viene después de las risas: “Acuérdate de mí, les tengo fe”, no es un remate del remate, no busca nuevas risas, es Avello dejando pasar lo emocional y político en la apertura del relajo de la risa.

**A:** Pero ahora, a lo que vinimos –le dice Avello a Rogers.

**A:** ¿Qué consejo le podemos dar?, ¿Por qué le está pasando esto?, mira como está, está toda magullada, toda moreteada - refiriéndose a Noelia. Le acerca el micrófono a Rogers para escuchar su opinión como si escucháramos a un experto. Rogers contesta de manera sencilla “no sé, no sé”, a lo que Avello responde con cara de decepción mirando a la cámara

(risas) y se aleja luego de decir “buen aporte” (más risas). Esto cierra la interacción con Rogers y da paso a la búsqueda de un segundo experto, situación que podemos aprovechar para hablar sobre el rigor.

**A:** Vamos a escuchar al psicólogo, parapsicólogo, medium, mentalista.

Avello y el camarógrafo se enfocan en un hombre de la primera fila, de unos 60 años de edad, con un look que podría coincidir con el tipo de personajes que vemos en un matinal hablando de esoterismo, el enfoque de la cámara genera risas. El hombre, llamémosle “doctor” se ríe, se pone nervioso.

**A:** Doctor (risas), escuchó el caso, ¿cuál es su opinión? –le pregunta con mucha seriedad-- Saque el péndulo (risas).

**Doctor:** Tiene que hacerse ver por un profesional.

**A:** ¿De qué área?

**Doctor:** De la psicología yo creo, porque es un problema a la cabeza lo que tiene a lo mejor.

Esta última frase del doctor, genera una reacción en el público que ríe pero con un “ooh”, como dando cuenta de cierta agresividad en la opinión del “experto”. Avello inmóvil, pone cara de preocupación, mira a la cámara con seriedad, permite que las risas con “ooh” tengan su momento, luego le dice:

**A:** Primero que todo, cálmese un poco con las opiniones –haciendo un gesto como de bajar la velocidad con la mano y en un tono como cuando se le habla a una persona muy mayor que no escucha bien.

**A:** Eso no lo puedo poner en Youtube, “tiene un problema en la caeza” –imita Avello al doctor, exagerando el tono vulgar de la pronunciación.

Aquí el chiste es por un lado señalar lo impresentable de la opinión del doctor (no la puedo subir a youtube), como un “no me deje en vergüenza señor”, pero también el hecho de que sí se subió a Youtube (ahí lo estamos viendo).

Continúa:

**A:** No, querida, andas con la nube negra –le dice a Noelia, dejando atrás al doctor y acercándose de nuevo a ella.

**A:** Pero hoy, con toda la energía positiva, luminosa, de mister cachita –apuntando al notario (risas) –del “viejo desubicao” –apuntando al doctor (risas más pronunciadas, incluyendo una carcajada del mismo doctor y su acompañante) –y de todos los que estamos acá, ¡te vamos a dar un aplauso Noelia! –subiendo el volumen y la exageración de los gestos –todos vamos a decir, Noelia, Noelia –haciendo el gesto al público como de director de orquesta para que este se sume –sigan, sigan con Noelia –le dice al público, generando un coro que se mantiene repitiendo el nombre de la joven.

**A:** ¡Luz!, ¡luz!, ¡luz! –grita Avello moviendo y apuntando los brazos hacia Noelia como enviándole energías (los focos de luz del recinto se enfocan en ella), el ambiente de clímax de exorcismo de iglesia evangélica carismática genera risas, entonces Avello remata –y “anda a erte la caeza”– con tono vulgar exagerado y mirando luego de unos segundos con cara de complicidad al doctor (risas finales).

**A:** Y querida tenemos un regalito para ti... –comienza antes de que se apaguen las risas, dando paso al mecanismo con el que se cierran los “casos”, esto es, regalos de los auspiciadores para las personas que participaron en las interacciones del caso.

Si uno está dispuesto a permitir la entrada de voces de personas del público en el show, hay que estar preparado para manejar, digamos, lo que sea que pueda aparecer ahí. El doctor es inmediatamente reprendido por el comentario excedido: primero se le trata como a un anciano al que hay que calmar, luego se le hace ver lo impresentable de su comentario (“esto no puede ir a Youtube”) y por último directamente se le apoda “el viejo desubicao”. Hay una actitud de “no dejar pasar”, de no hacer la “vista gorda” a un comentario que se excede en violencia. Esto es interesante porque hemos estado pensando cómo cierta violencia o agresividad juegan un rol en estos mecanismos de confianza, cercanía y una manera de entregar de cariño, pero pareciera que también es importante, para mantener el funcionamiento del ambiente del show --la cohesión social-- ejercer con rigurosidad, un control de esa violencia dentro de un límite. El exceso debe ser atajado y el responsable puesto en su lugar. Esto es diferente al concepto de “tolerancia”, en el que la opinión del doctor podría haber sido, por ejemplo, ignorada –y el mismo doctor– no incluido en lo sucesivo por lo incómodo de su exceso. También es diferente al concepto de “libre expresión” en el que “cada uno puede tener su opinión” sin importar lo excesiva que pueda ser en su violencia. Lo que ocurre aquí es otra cosa: no se tolera el exceso ni se lo ampara como libertad de opinión, sino que se le marca un límite público, se lo encuadra, y se restituye un orden mínimo de convivencia simbólica. No se expulsa al responsable ni se lo

silencia; se lo sitúa, que no es castigo moral sino una forma de reinscribir la escena para que el humor continúe sin volverse violencia. Esa distinción —entre poner límite, tolerar o dejar decir cualquier cosa— es crucial para comprender la ética particular que organiza la interacción en Avello.

El gesto que hace la diferencia y por la cual el rigor queda conectado al cariño y a la profundización de la confianza, es el remate en el que Avello usa ahora él mismo la frase por la que reprendió al doctor “anda a verte la cabeza”. ¿Por qué en el remate ahora las risas son risas sin el “ooh” del exceso de violencia? Probablemente porque el rigor ya ocurrió, el exceso fue públicamente declarado como exceso, al responsable se le hizo ver, entonces el “anda a verte la cabeza” del remate, contiene al mismo tiempo el recordatorio moral (eso no se dice) y el contenido excesivo, pero ahora vaciado del efecto violento. Es de alguna forma una manera de también “recoger” al castigado, incluirlo nuevamente, recordarle su exceso —pero al ocupar sus palabras— hacer de su exceso una cuestión compartida, hacerle llegar algo de cariño, no solo el castigo. La frase ya no expulsa: sutura. Deviene un modo de recordarle su desborde sin aislarlo, de marcar el límite sin degradarlo, de convertir un gesto hiriente en una pieza de la confianza común.

### **Un debate privado**

Hace poco con un grupo pequeño y cercano de amigos y compañeros de carrera, conversábamos sobre “las tallas funadas”. Yo les preguntaba si notaban que de cierto tiempo a esta parte, en instancias íntimas de amistad, no en público ni frente a desconocidos, nos estábamos permitiendo hacer bromas de lo que ha sido llamado políticamente incorrecto (cuestiones como “no seai niñita” y ese estilo). La postura de mis amigos era que esas tallas las hacemos porque en el fondo seguimos siendo machistas y todavía nos queda mucho por cambiar.

Mi propuesta alternativa era, ¿qué tal si esas tallas ahora son como el “anda a verte la cabeza” del remate de Avello?

El mayo feminista del 2018 y las transformaciones culturales en torno a ese proceso, que seguimos viviendo, instalaron valores, normas morales y muchas cosas más, que en primer momento, hicieron que por ejemplo, al interior de círculos privados de amistad, los chistes de ese tipo —que podían haber estado naturalizadas— quedaran prohibidos. Era necesario, era el momento jacobino, había que señalar claramente lo que debía ser señalado. En ese

momento, dentro de un grupo de amigos como estos, era muy mal visto hacer un comentario así.

¿Qué pasó entonces? ¿Será esta nueva permisividad que nos damos, un retroceso? Yo creo que no. Mi argumento sería que ahora, en este espacio privado, en el que compartimos la adhesión a esa norma moral, en el que estamos de acuerdo con que “eso no se dice”, un espacio en el que incluso nos permitimos ser en realidad un poco “niñitas”, el acto de decirnos algo así como “no seai niñita”, es una ironía que contiene el recordatorio de la prohibición —y al mismo tiempo— la posibilidad de “relajar” la tensión que el machismo aún presente genera en la fricción con esa norma. El humor puede hacer que no nos tomemos en serio algo que se nos pide tomar en serio, pero también puede hacer lo contrario, permitirnos tomar en serio algo que cuesta, que duele un poco —y por lo tanto el humor— funciona como una válvula de escape que deja salir la presión, sin detener el avance.

Una situación muy distinta sería decir una frase así en un contexto público, en el que la norma moral está en disputa y por lo tanto el uso de la frase merma el avance de esa transformación cultural. Otra postura también es la de “avanzar sin transar”, la posición masculina del monje, que hace suya la identidad de una adhesión férrea, culposa y sin válvulas de escape, la caricatura del “aliado”, una postura en la que se nota algo falso, elitista y que no busca convocar si no más bien diferenciarse.

## **Cuckold**

*Aquí mismo, baby, delante de tu baby*  
Eo0 - Bad Bunny

A comienzos de los años 2000, Avello realizaba notas humorísticas en *SQP*. En una de ellas, abordaba a parejas de distintas edades en la calle y les preguntaba —con el consentimiento de ambos— si le permitían darle un beso en la boca a ella. La escena combinaba rechazos inmediatos con aceptaciones incómodas, y cuando la respuesta era afirmativa, Avello llegaba todo lo lejos que pudiera: desde un piquito hasta besos con lengua exagerados.

La palabra *cuckold* proviene originalmente del cuckoo (cuco), un ave conocida por poner sus huevos en nidos ajenos, haciendo que otros pájaros críen crías que no son suyas. De

ahí surge la idea inicial del *cuckold* como el hombre que, sin saberlo, cría al hijo de otro. El término aparece documentado en el inglés medieval —por ejemplo en Chaucer, a fines del siglo XIV— y se populariza con Shakespeare en los siglos XVI y XVII, donde el *cuckold* es una figura recurrente, tanto cómica como trágica. En ese contexto se consolida la asociación con los cuernos: al hombre engañado se le representa simbólicamente con cuernos en la cabeza. Estos cuernos provienen de tradiciones antiguas, donde simbolizaban virilidad y fuerza, pero que en el caso del marido engañado se invierten y pasan a significar humillación pública.

En un show de Avello en un restaurante del sur, un hombre del público lo llama para mostrarle una foto análoga impresa. Con total seriedad le dice: “en esta foto se ve que estuviste con mi esposa hace 40 años”. La imagen es de un cumpleaños infantil en los años 80 y el hombre señala a dos figuras perdidas entre los niños: Avello y su esposa. La frase —“estuviste con mi esposa”— activa de inmediato la escena: Avello se agranda, entra en el personaje del seductor, corre al marido a un costado y empieza a coquetear con la esposa.

Desde hace algunas décadas pero en los últimos años con cada vez más fuerza, el cuckold o cornudo como fantasía y práctica sexual no-monogámica ha ido cobrando fuerza. Es el caso de este caballero del restaurante del sur, la provocación viene de su parte.

*“Se refiere tradicionalmente a un marido cuya esposa le es infiel, pero en un contexto moderno y de fantasía, describe una práctica sexual no monógama consentida (cuckolding) donde una persona disfruta viendo o sabiendo o fantaseando que su pareja tiene relaciones sexuales con otra persona, a menudo como un fetiche de sumisión o dominación, requiriendo gran comunicación y límites claros para ser saludable”<sup>7</sup>*

En el artículo *How Cuckolding Became More Mainstream*, publicado en *Psychology Today*, el psicólogo clínico David J. Ley describe el fenómeno —transversal a orientaciones sexuales y géneros— y distingue entre la fantasía *hotwife*, en la que los participantes masculinos, por ejemplo, se sitúan en un plano de igualdad, y el *cuckold*, que presenta dos grandes variantes. La primera involucra un componente de humillación y una experiencia de tinte masoquista; la segunda corresponde a una lógica de la devoción, en la que quien fantasea no busca ser degradado, sino encontrar placer en el goce de su pareja y en una forma de entrega afectiva que intensifica el vínculo a través de la observación. En la variante de la humillación —con distintos matices— el núcleo está en quedar disminuido frente a la potencia de un otro, potencia que se apoya en alguna forma de asimetría de

---

<sup>7</sup> Definición genérica de Google.

poder (dominancia, estatus económico, capital corporal, etc.). Esa potencia debe comprobarse a la vista del “humillado” en el placer que el tercero provoca en su pareja, un placer que se intensifica cuando es presentado como excepcional, excesivo o fuera de control. En este punto, el porno suele operar como un laboratorio fantaseoso que lleva esta lógica un paso más allá mediante un recurso narrativo recurrente: la escena se construye como si el encuentro comenzara por concesión, juego o sacrificio —“lo hago por ti”—, pero progresivamente deriva en un disfrute (de la pareja que está con el invitado) que desborda esa motivación inicial, volviéndose impulsivo, voraz o autónomo. No se trata tanto de una descripción de experiencias reales como de una forma de dramatizar la pérdida de control y radicalizar la asimetría. Del mismo modo, es frecuente que estas escenas del porno escenifiquen la participación del observador como forzada, necesaria o incluso contraria a su voluntad, reforzando la lógica de la humillación. El lugar del observador no es intervenir, sino presenciar y estar atento a esos gestos de exceso que, dentro de la fantasía, confirman su propia disminución<sup>8</sup>.

Cuando empecé a leer sobre este tema, lo primero que recordé fue *Psicomagia*. Ahí Jodorowsky propone dos ritos orientados al tratamiento de los celos: uno, para los celos leves y otro, para lo que llama celos “enfermizos”, que sería el siguiente:

*“Cuando los celos alcanzan el delirio y el/la consultante desea liberarse de esa angustiada furia que le hace creer que su pareja es una persona que quiere seducir a todo el mundo y que lo único que desea es engañarlo/ a, se le explica que es él/ella, quien proyecta sus deseos homosexuales reprimidos en su compañera/o. (...) Al hombre celoso: con una fotografía de su propio rostro, debe hacer una máscara para su esposa. Luego, ha de observar cómo cuatro hombres que ha contratado en el ambiente del cine porno, desnudos, acarician a su mujer, también desnuda. Así, viendo su rostro masculino en el cuerpo de su mujer, verá realizados sus impulsos y se le acabarán los celos. A la mujer celosa: en este caso serán mujeres las cuatro contratadas, y su pareja llevará una máscara hecha con la fotografía de ella misma.”*

En el fondo, Jodorowsky le recomienda esta fantasía al celoso o la celosa —o una versión más simbolizada de ella— como una forma de metabolizar los celos, partiendo de la idea de que en ellos se juegan pulsiones y deseos desplazados que no logran reconocerse directamente. La escena extrema no buscaría corregir una conducta, sino

---

<sup>8</sup> En la misma línea me ha tocado escuchar un par de veces, a propósito de la idea de participar en un trío, el siguiente temor: ¿y qué pasa si noto que a mi pareja le gusta más ese otro/a que lo que le gusta yo? ¿Y si pone más entusiasmo o demuestra más placer?. Ese temor es el alimento de la fantasía cuckold versión masoquista.

forzar un encuentro con aquello que se rechaza o se teme desear. Desde ahí, la experiencia del cuckolding también podría leerse como la re-escenificación de una pérdida más antigua: aquella escena de la infancia en la que el deseo de la madre se orienta hacia otro y deja al observador en un lugar de desplazamiento, una derrota afectiva que, al reaparecer bajo condiciones controladas, puede ser mirada y atravesada sin el desamparo original.

Hablándole a una joven madre junto a su hijo de 12-14 años, sentados en primera fila en un show, Avello dice lo siguiente:

**A:** Querida, hagamos una promesa, yo quiero conocer Venezuela... cuando las cosas mejoren allá, llévame (risas).

**Mujer:** Vamos, le dice, con entusiasmo.

**A:** Vamos a los Roques –(unas playas de arena blanca), Avello juega siempre a mencionar localidades.

**A:** Cada uno con nuestra familia sí ah – dejando el tono algo lascivo para pasar a un tono de decencia, como queriendo aclarar (risas).

**A:** No, no, niño, no estoy intentando nada con mamá – le dice al hijo que ríe.

**A:** No pero vámonos a Los Roques – de nuevo en el tono seductor – con más gente! ... en un tour... – vuelve al tono de decencia – a la Isla Margarita... – la mujer le menciona una localidad que no se escucha en la grabación pero Avello responde – Bueno... no se que es eso pero vamos – con el tono seductor de nuevo.

**A:** Tú te quedas con el matrimonio amigo – le dice al hijo apuntando a un matrimonio sentado al otro costado de la madre (risas). Luego comienza a relatar:

**A:** No... no, yo nunca voy a olvidar cuando estaba en un café con mi madre, yo era niño, y llegó un tipo a intentar seducir a mi madre – comienza, con un tono como de estar hablando algo delicado.

**A:** Nunca lo voy a olvidar... sobre todo porque mi madre aceptó (risas).

**A:** Noo.. mi mamá no aceptó, mi mamá casada... mi mamá no aceptó. Pero lo digo con todo respeto... coqueteó (risas). Imperceptiblemente, pero yo que soy hijo me di cuenta... vieja fresca (risas).

**A:** Entonces no quiero que suceda lo mismo ¿ya? – apuntando a la madre e hijo y ahora tomando un tono como de padre que explica a un niño:

**A:** Con mamá... es porque queremos irnos de viaje, lo necesitamos (risas).

**A:** A todo esto ¿estás en pareja? –le pregunta a la mujer.

**M:** Ah.. emm – comienza a dar una respuesta poco clara, lo que genera una risa inmediata en el público, Avello remata:

**A:** La misma actitud que tuvo mi mamá esa vez (risas).

Un amigo me contaba, pero también se menciona en el mismo artículo de Psychology Today y otros, que el término “cuck” comenzó a circular con fuerza en ciertos sectores de derecha estadounidenses como un insulto político. En ese uso, la palabra deja de referirse a una práctica o fantasía sexual: “cuck” es el hombre débil, emasculado, incapaz de ejercer autoridad, que habría renunciado a su lugar de poder frente a otros. El insulto apunta a un sentimiento de pérdida de soberanía, donde el otro es una amenaza. Lo más parecido en español, pero que representa perfectamente de lo que hablamos, es este video de Youtube, llamado “😞 ALIADE COMBATE AL MACHISMO dejando que su novia sea INFIEL 🗑️ y es HUMILLADO por PROGRE CORNUDO”.

El canal se llama Astro Recargado, cuenta con alrededor de 315 mil suscriptores y se presenta como “Astro Recargado: en un mundo woke”. En el video, el youtuber reacciona a una historia de Instagram donde un hombre sube una foto con su pareja y un texto que dice “te amo”; luego, en la caja de preguntas, alguien le consulta por qué “deja que le sea infiel”, a lo que él responde que estar con otra persona no constituye infidelidad, que esta tendría que ver más bien con la deslealtad afectiva o mental, etc. Todo el video se organiza en torno a ridiculizar esa figura: el “progre cornudo” aparece como alguien que, en nombre de combatir el machismo, habría aceptado una posición de humillación. Más allá de si la publicación es real o construida para el efecto, lo relevante es cómo el cuck funciona aquí como objeto de burla y como emblema de una masculinidad presentada como derrotada.

Una fantasía sexual al alza que también tiene lugar en lo político. Me dan unas ganas enormes de hacer análisis tipo *Tótem y Tabú* o *Moisés y la Religión Monotista*, pero mejor dejemos hasta acá. Quizás solo diría que podríamos imaginar esto como una disputa entre dos modelos. No quiero decir “dos modelos de masculinidad” porque quisiera pensar sensibilidades y actitudes políticas, entonces digamos dos modelos de falo, que en psicoanálisis no se refiere al pene ni a la masculinidad, sino al lugar simbólico desde donde se organiza el poder, el deseo y la autoridad.

Últimamente he coqueteado con la siguiente idea: tal vez la nueva derecha está en un momento de crecimiento y creatividad tan potente, que escuchar sus miedos y a los enemigos imaginarios que crean, es la mejor fuente de inspiración para pensar

alternativas. Entonces ¿qué rendimiento podríamos sacarle al cuck como modelo del poder, deseo, autoridad?

## **Beautiful Losers**

Lota, diciembre 2019, durante el estallido, antes de la pandemia, Avello se presenta en el Polideportivo de Lota Alto, un anfiteatro al aire libre, el evento tiene entrada liberada, el ánimo cultural está marcado por las manifestaciones que aún ocurren en todo el país. Avello se había presentado a comienzos de año en Viña y un mes antes en Olmué, dos presentaciones exitosas que lo hicieron conocido en todo Chile. Hacia el final de la presentación de Olmué, Avello cierra el show con una dinámica en la que sube al escenario a 4 hombres del público, toma el rol de un coordinador severo de coreografía y los organiza para juntos hacer una imitación de los Backstreet Boys. Esta dinámica, que muestra a sujetos comunes y corrientes en situación de simular una banda comercial mainstream, tiene un efecto particular, tiene algo también del momento estético del estallido, y se puede analizar mejor mirando el show de diciembre en Lota.

El venezolano.

En esta versión del show, la de Lota, cuando la dinámica de los deseos y arrepentimientos del público no existía, la interacción con el público se genera a partir de varios momentos de encuesta:

**A:** ¡Levanten la mano las personas que son de acá de Lota! –levanta la mano la mayoría.

**A:** Ok ahora levanten la mano los que no son de acá. ¿Hay gente de Osorno?-- se escuchan algunas celebraciones por Osorno, luego sigue con otras ciudades y finaliza con: ¿Hay alguien de otro país? –al ver que un hombre levanta la mano, le pregunta su nacionalidad, es venezolano, hace el chiste que ya contamos (el de hacer como que conoce cada región de Venezuela) y luego continúa:

**A:** ¿Hace cuánto está en Chile amigo?

**V:** Tres años

**A:** Ah... eres de los que pasó el dato (risas)

Con esto el amigo venezolano queda incorporado al show como un personaje recordable para todo el público.

La señora mayor.

Mismo show, otra dinámica de encuesta, el humorista recorre las décadas de nacimiento del público:

**A:** Levanten la mano las personas nacidas del 2010 hacia arriba –hace algunos chistes sobre los más chicos, luego sigue avanzando por las décadas y haciendo chistes sobre cada tramo de edad.

**A:** Las personas nacidas después de 1960 --se levantan algunas manos, menos que las anteriores.

**A:** Me está preocupando este grupo (risas) –señalando a un grupo de personas mayores sentadas cerca de la primera fila del anfiteatro que hasta ahora no habían levantado la mano.

**A:** ¿1955? –pregunta, mirando directamente y acercándose a la señora de mayor edad del grupo.

**A:** ¡¿1950?! –subiendo la intensidad, como sorprendido. La señora levanta la mano con simpatía.

**A:** Ahh muy bien... estai espectacular –piropea a la señora (risas y aplausos).

Si bien la dinámica recorre todas las edades y por lo tanto interpela a todo el público, la señora mayor es quien aparece después.

Vesícula.

Más adelante, ya no como encuesta, reflexiona:

**A:** Sabes, que hay muchas cosas que en Chile tienen que cambiar, y si no es ahora, no va a pasar nunca, encuentro yo. La salud por ejemplo. ¿Viste cuando ese subsecretario hace unos meses, dijo que la gente iba a los consultorios a hacer vida social? (pifias) Que gallo más estúpido, aunque tiene toda la razón sí (risas). Pero no es que las personas vayan al consultorio a hacer vida social, lo que pasa es que las personas están tanto rato esperando que las atiendan, que terminan haciendo vida social po. Esto te lo digo porque lo he vivido, 1998, hospital regional, urgencia, Concepción, yo ataque de vesícula fulminante. Mi vesícula, del porte de la cabeza de este señor que está acá (risas) - indicando con el dedo a un hombre de la primera fila.

**A:** Así estaba mi vesícula, inflamada. Mirenle la cabeza a este señor por favor (risas). Disculpa amigo, ¿te molesta que tomemos como referencia tu cabeza? –el hombre le hace un gesto con el pulgar autorizando-- a ver, mueve la vesícula –el hombre mueve la cabeza (risas).

La historia en el consultorio continúa, pero con esto “vesícula” queda en la lista de personajes creados en vivo.

El niño inquieto.

El escenario del anfiteatro es grande, el ambiente es relajado, un grupo de niños juega en el borde del escenario, paseándose y peluseando un poco, Avello los incluye con chistes en distintos momentos:

**A:** Estos niños me están tirando piedras... –a propósito de uno de ellos que tiró una pequeña piedra unos centímetros en dirección al comediante. –este será el líder que necesitamos (risas), este es primera línea (risas).

En otro momento simula reconocer a uno como su hijo, le pregunta si necesita cuadernos o lápices “me debes 4 regalos del día del padre”.

Así los niños que juegan al borde del escenario también pasan a ser parte del guión.

Finalmente, Avello avisa que el show va terminando, el público está animado, recibe quejas de vuelta, las recoge y a modo de bis anuncia:

**A:** pero antes, quisiéramos finalizar este acto... y quisiera invitar... a nuestro amigo de Venezuela, si pudiera venir un segundo por favor, al escenario (aplausos) –el hombre se ajusta el jockey y pasa al escenario.

**A:** Quisieramos invitar a Vesícula, como es conocido acá en el ambiente (risas) –se pone también de pie.

**A:** me gustaría invitar a nuestra señora de acá por favor (aplausos) –acercándose y estirando una mano a la señora mayor.

**A:** Y representando a la juventud lotina... nuestro amigo acá, ¿puede venir al escenario por favor? –le pregunta al niño inquieto, que accede y se suma al resto de los personajes que ya están hombro con hombro detrás de Avello enfrentando al público. Luego de forma solemne, como el coordinador de coreografía de Olmué, instruye a su asistente:

**A:** Danilo, los instrumentos por favor (risas y expresiones de sorpresa del público) –Danilo se mueve rápidamente y le entrega un pandero al niño, un trombón al amigo Venezolano, una guitarra a Vesícula y monta un teclado eléctrico para la señora mayor. Mientras les entregan instrumentos que obviamente no saben tocar, la situación genera una risa extendida sobre la cual Avello agrega mirando a la recién conformada banda:

**A:** ¿Kudai?, ¿Denise Rosenthal y su banda?, ¿Cami Gallardo eres tú? –cuando los instrumentos ya están ubicados, continúa:

**A:** Danilo, si puedes presentar a la banda por favor.

Danilo: Tenemos a Crístopher en el pandero –le hace una señal al niño para que mueva el pandero, le acerca el micrófono y el niño lo hace sonar tímidamente (risas).

**A:** Cuequero el hombre... cuequero –comenta Avello como con tono de tío orgulloso (risas).

Danilo: Tenemos a Rafael en el trombón –le acerca el micrófono al amigo Venezolano y por supuesto Rafael no sabe sacarle ningún sonido, porque quién sabe tocar un trombón (risas).

**A:** Perfecta ejecución –comenta Avello con voz de comentarista de olimpiadas.

Danilo: Tenemos a Juan en la guitarra –señalando a Vesícula, quien sostiene la guitarra con seguridad y con una postura como de Elvis, hace sonar un acorde con un rasgueo que nos da a entender que algo de guitarra toca. En el público se genera el típico “aaah” de cuando encontramos que alguien “se está dando mucho color”. A esto Avello responde:

**A:** Pésimo (risas) ¿tres años en la escuela de música para eso? ¿Vesícula?

Danilo: Y Flor, está en los teclados –Flor, la señora mayor, aprieta teclas y mueve las manos pero no sale ningún sonido, probablemente porque no está ni siquiera enchufado.

**A:** Perfecta ejecución (aplausos extendidos y “wuuuu” de apoyo, Flor es claramente la más querida).

**A:** Juanita Parra ¿eres tú? –le pregunta a la señora (risas)

**A:** Y la canción Danilo...

Danilo: Oshin

**A:** ¿Me ayudan todos a cantar por favor? –comienza a sonar un acorde de fondo introductorio, música envasada, ninguno de los instrumentos tiene amplificación, parece la introducción de una serie de anime.

**A:** Sayonara to kaita tegami –comienza a cantar Avello. Crístofer, Rafael, Juan y Flor tocan simbólicamente sus instrumentos tratando de seguir el juego.

**A:** Teeburu no eu ni kaita yo, anata no nemuru kao... ¡Trombón! - Le grita Avello a Rafael como un director técnico enrabiado (risas), luego vuelve a la canción.

**A:** Shiawase suguita no ni ta ta ta ta ta ¡this is the remix! –quiebra el ambiente, se detiene por un segundo la reproducción de la canción envasada, comienza a sonar *Yo tomo alcohol* de Amar Azul. La señora mayor hace un gesto enérgico como de estar tocando la introducción de la cumbia, el público canta, ríe, aplaude. Con ese ambiente de fondo el humorista cierra el show y se despide definitivamente.

Inicialmente pensé que podría describir toda esta dinámica de forma más resumida, algo como: Avello va creando personajes a partir de las interacciones con el público, personajes que después se hacen parte del guión y más adelante son convocados a un acto final en el que les asignan instrumentos y simulan una banda de pop japonés de los

90. Pero en el resumen se pierde todo el sabor que provoca esta situación, pues en el humor parece importar más el cómo que el qué, o una mezcla impensada entre contenido y performance, una mezcla de elementos que creo que unidos, acá, dan como resultado un efecto de humor y ternura que vale la pena recorrer.

Primero el casting, son personajes que ya conocemos por lo que mencionamos antes, sus historias y las emociones que provocaron están en la memoria y –así como los personajes de las películas, cuando son presentados al principio o en la mitad y llegan por sorpresa a salvar al héroe en el momento de mayor dificultad, acá los personajes creados por Avello reaparecen. No son solo un chiste del momento, una ocurrencia pasajera. Son personajes débiles, en el sentido de que no son cuerpos ni perfiles de poder: un niño, una señora mayor, un venezolano rechoncho y en el caso de Juan (Vesícula), que es el único que podría ser más hegemónico –y que al momento de probar la guitarra hace una demostración de habilidad, por lo que Avello requirió “bajarlo”, calificando como pésima su interpretación, es decir, tuvo que ponerlo junto al resto en actitud de debilidad.

Segundo, la radicalidad del momento. Este “equipo de débiles” comienza a recibir instrumentos y el público ríe y expresa sorpresa porque se pregunta ¿tendrán que tocar en serio?, ¿cómo va a funcionar esto si no saben tocar?. En los concursos la gente puede subir a cantar, bailar o responder una trivía, pero no a esto, ¿qué está pasando?. Entonces parte la música y comprendemos que los instrumentos nunca sonarán, que la música está grabada y que la letra que nos pidieron ayudar a cantar ¡está en japonés!

Pero aquí es donde comienza la magia. Así como un personaje de Chaplin o de Cantinflas que, escapando de quien lo persigue, se hace pasar por trabajador de un trabajo que no sabe hacer pero sí simular, los personajes de Avello siguen la corriente y simulan que tocan sus instrumentos. Además como Avello les grita cosas como “¡trombón!” lo hacen con bastante compromiso. De pronto las risas iniciales provocadas por el ridículo de la situación, pasan a una contemplación de cierta ternura y belleza de una escena que “funciona”. Se parece a ese capítulo de los Simpson en el que un grupo de niños, con la ayuda de una tecnología que les arregla la voz, forman una banda de pop que se vuelve famosa: el formato, el dispositivo, la tecnología del escenario, los instrumentos, la música envasada, la interpretación en japonés de Avello, hacen que el grupo de simuladores se sienta como una banda real. Hay una ironía del playback, de mostrar la farsa, pero farsa y todo, algo se vuelve serio.

Finalmente y a propósito del estallido, hay algo de esa estetización pop que mezcla una canción en japonés con una señora mayor y que luego pasa a una cumbia, que va muy en sintonía con la estética de la “Lista del Pueblo”, que mezcla a pikachu con demandas sociales. Avello está siendo parte de esto. Y más allá de esa estética particular, el ejercicio que considero más interesante es el de sacar fuerza desde la debilidad, algo que podría resultar nutritivo para un lenguaje artístico o comunicacional de lo popular. Para ponerlo en otras palabras, un recurso artístico potente es representar a personajes populares no como idealizados o uniformes, sino débiles y diferentes, pero que unidos por un marco, un dispositivo narrativo, cobran una fuerza en la que lo popular se muestra menos como un conjunto de símbolos fijos que, como una belleza hecha de una variedad imperfecta y débil.

Lo que se vuelve visible en esta escena es la eficacia de una arquitectura del encuentro. Avello instala un marco: convoca, nombra, ordena, administra el tiempo, distribuye roles mínimos, y con eso habilita que aparezcan otros, con toda su torpeza, inseguridad o diferencia. El acto final no se sostiene por destrezas musicales reales, sino por la forma en que el dispositivo escénico convierte esa falta de destreza en algo. El público, a su vez, entiende rápidamente el juego y lo sostiene cantando, riendo y aplaudiendo; ahí se completa el circuito. En esa cooperación se produce una fuerza que no pertenece a nadie en particular, porque se genera en el encuadre compartido. Por eso la escena sugiere una clave trasladable a lo político y lo cultural: marcos que permitan que otros aparezcan, no como “representantes” ideales ni como figuras pulidas, sino como cuerpos comunes que, bajo ciertas condiciones, pueden volverse parte de algo que funciona.

### **A propósito de bandas improvisadas**

En la entrega del Premio Nacional del Humor 2017, organizado por el Instituto de Estudios Humorísticos de la UDP, Rafael Gumucio conversa con Felipe Avello y – a propósito del “no tomarse en serio” los proyectos artísticos o periodísticos en los que ha trabajado – le pregunta por Dina Gomez, la banda de pop-rock de Avello:

Gumucio: Hay cosas que sí te hay tomado en serio, por ejemplo Dina Gomez.

**A:** Noo... nunca

**G:** ¿Tampoco te lo tomaste nunca en serio?

**A:** No... (...) yo en un momento me empecé a hacer más conocido, entonces yo decía ¿cómo esto lo podré capitalizar? en un escenario... porque yo era conocido pero para que la gente me gritaba cosas en la calle... en el tiempo que no existía un circuito de standup comedy, ahora todos ahí: stand up comedy –haciendo un gesto con el cuerpo como de siutiquería al mencionar el anglicismo.

**A:** En ese tiempo no po... entonces, mi hermano se dedicaba a la música y yo inventé eso del grupo...

**G:** ¿Y no te lo tomabai en serio?, ¿no sentiai que...?

**A:** Noo.. fue sin querer... recuerdo que un periodista de El Mercurio estaba entrevistando a Oscar Andrade, un cantante del que me imagino no tienen registros – haciéndole un gesto explicativo al jóven público universitario.

**A:** Yo lo conocía y Oscar Andrade me llamó “oye mira justo me están entrevistando”. Y yo al periodista le empecé a decir “oye yo también tengo una banda” –guiñando un ojo y con voz de quien pide un favor – un proyecto que... mentira, mi hermano tenía un grupo... a mi me gustaba mucho leer biografías de grupos, de Rolling Stones (...) era un anhelo que yo tenía de niño, tener un grupo, pero no tenía. Y el gallo me dijo “¿en serio, te puedo hacer una nota?, me hizo una nota en El Mercurio, salió la nota en El Mercurio, todo mentira, pero me llamaron de la discoteque Blondie, diciendo “¿oye podríamos hacer un show?” y yo... ya po – mirando hacia abajo con expresión de falsa inocencia (risas del público).

**A:** Y me dijo “ya, ¿la próxima semana?”... no, dame un mes – con expresión de desinterés como si la extensión del plazo fuese algo secundario.

**A:** Y en un mes armamos lo del grupo... entonces, no fue tomarlo en serio.

La historia de Dina Gómez podría ser un antecedente de ese mismo gesto que aparece, años después, en la escena de Lota. Es el gesto de activar un marco mínimo —un nombre, un relato dicho con cierta convicción, una situación reconocible— que permite que algo inexistente empiece a funcionar. Alexandra Kohan comienza el primer capítulo de *El Sentido del Humor* con un chiste judío, que no es lo mismo que un chiste sobre judíos:

Entra un cliente al bazar de Jacobo y de Rebeca.

Rebeca está atendiendo. Jacobo está en el depósito.

—Buenas tardes, vengo a comprar una cebra.

—¿Una cebra?

—Sí, una cebra.  
—De acuerdo. ¿De qué color quiere la cebra?  
—Blanca y negra está bien.  
—Sí, tenemos de esas. ¿De qué tamaño querría usted la cebra?  
—Mediana.  
—Sí, tenemos mediana. ¿Se la enviamos a su domicilio?  
—Sí. La dirección es Av. Montes de Oca 999.  
—¿Para cuándo querría usted la cebra?  
—Para la semana que viene.  
—Se la mandamos la semana que viene. Le cobro ahora. Son \$1500.  
—Acá tiene.  
—Gracias. Una cosa más: ¿se la envolvemos para regalo?  
—Sí. Por favor.  
—De acuerdo, señor. La semana que viene le enviaremos la cebra mediana, blanca y negra, envuelta para regalo.

Apenas el cliente sale del bazar, Rebeca le grita a Jacobo, que sigue en el depósito:

—Jacobo, ¿qué es una cebra?

Alguien podría decir que el chiste está en lo oportunista del personaje, pero llevado más al plano de una actitud, de una manera de plantarse frente al mundo, la reflexión de Kohan viene bien, al decir que:

*“(...) no se trata de ser chanta, ni de decirle que sí a cualquier cosa, sino de ser capaz de asumir un pequeño riesgo, un pequeño salto hacia una posibilidad. Se trata de no anticipar una negativa por precaución, se trata de no prevenirse, de no dar una negativa que cierre cualquier posibilidad y, en cambio, ensanchar un poco el terreno de lo posible.”*

En ese sentido, lo que se juega en ese “sí” no es una ética del engaño ni una apología a la pillería, es más bien una forma de no entregar el lenguaje a la prudencia antes de tiempo. Porque hoy se volvió demasiado evidente que muchas de las cosas que se presentan como neutrales —la justicia, la economía, el relato de los medios— no operan como verdades limpias, sino como órdenes protegidos, hechos para durar y para beneficiar a unos pocos. Y cuando eso se ve, el problema no es solo lo que se denuncia, sino también cómo se vuelve posible decir otra cosa sin pedir permiso. De ahí la urgencia de recuperar esa capacidad mínima: sostener un “sí” cuando abre camino, sostener un “no” cuando corresponde, y no reemplazar esas decisiones por una negativa preventiva, por miedo a equivocarse o a quedar fuera de lo correcto.

## La división del Uno

Alenka Zupančič sostiene que la risa expone una fisura que pre-existe en lo que parecía un todo orgánico. Dice que el movimiento cómico “*revela algo doble, una divergencia fundamental en lo que de otro modo se percibe como un todo armonioso*” (Zupančič, 2008, p. 114). Esa dualidad no disuelve la unidad, sino que la deja vibrar en tensión: “*la dualidad cómica es, esencialmente, una inconsistencia del Uno, desplegada... en dos direcciones opuestas: una que divide el Uno en dos, y otra que no permite que esos dos se separen completamente*” (Zupančič, 2008, p. 123). Vibrar en tensión, una sacudida del esqueleto cultural, una pausa muy breve al *malestar en la cultura*.

Siguiendo la metáfora de vibrar en tensión, quizás una pregunta para quien tiene interés en pensar maneras del lenguaje y de lo político, es preguntar cómo hace Avello para poner en tensión y por lo tanto hacer vibrar, erotizar, ciertos valores y actitudes. En este giro hacia lo aparentemente familiar y tradicional, lograr producir con esas materias primas de lo cultural, un lenguaje y unas dinámicas que movilizan emocionalmente y que incorporan lo político a través de la tensión, la inconsistencia, lo que se dice y lo que no. Podríamos decir, desde la perspectiva de Avello, que no importa cuán común o cuán normal —en el sentido de lo no extraordinario— sea una temática o una narrativa, si somos capaces de poner en tensión sus contradicciones internas, de hacer visible su inconsistencia, de insinuar aquello que no se dice y de seguir las malas andanzas de su forma y de su sentido. Tal vez entonces esas materias, en apariencia anodinas, puedan volverse objetos de interés para otros.

Algo de esto me resuena con una tendencia que he percibido en algunas películas recientes, como *Aftersun* de Charlotte Wells y *Queer* de Luca Guadagnino. En ellas, pareciera que el gran acontecimiento, el evento espectacular, simplemente no existe: no ocurre nada extraordinario y, sin embargo, o precisamente por eso, la historia adquiere una intensidad inesperada. Contra lo que podríamos suponer, es esa vida sin sobresaltos, esa normalidad apenas desplazada, la que termina cobrando una fuerza demoledora.

En Avello puede pasar que la historia de una adolescente que quiere que sus padres le den permiso para teñirse el pelo se puede transformar en una terapia familiar en la que

se tratan los equilibrios entre la libertad y los límites en la crianza, en una reflexión sobre la búsqueda de identidad o en una entrevista de farándula que husmea en la vida privada de la joven en búsqueda de segundas intenciones.

### **15 minutos de fama bajo control**

En algunos formatos de show más íntimos, por ejemplo en algunos que Avello hace en Buenos Aires, en vez de pedir que el público escriba sus deseos y arrepentimientos en un papel, pide que levante la mano la persona que quisiera compartir alguno de ellos con el resto. Cuando ocurre que una persona del público levanta la mano inmediatamente, Avello hace el chiste, que no es tan chiste: “ok, ¿alguna persona que no sea ella (o él)?”. Luego explica: “lo que pasa es que nunca le doy la palabra a la primera persona que levanta la mano, porque normalmente es alguien lleno de ansiedad que tiene muchas ganas de aparecer en el video de Youtube... entonces querido” – hablándole a la persona que levantó la mano inmediatamente – te pondré a la fila y después vamos a tu caso ¿vale?.

Algo parecido ocurre cuando alguien del público le lleva un regalo al humorista y resulta que el regalo es un producto del emprendimiento de la persona. Si además se nota mucho una intención de ocupar ese momento de pantalla para publicitar el producto, Avello normalmente reacciona con cara de decepción y preocupación: “ah entonces este regalo en realidad es una estrategia que estás usando para hacerte publicidad”, “me parece una actitud súper egoísta, hasta desubicada...”, luego puede que hasta juzgue o critique características del producto. Finalmente si miramos el resultado de esa interacción, el emprendedor logra hacerse publicidad, pero no le sale gratis.

Un destino así también tendrá todo el que quiera hacerse el chistoso a la hora de interactuar con Avello durante el show, más de una vez con rostro serio ha reaccionado: “¡Soy yo el que cuenta los chistes”.

Esto tiene al menos dos funciones: por un lado evitar a toda costa la enunciación de un discurso prefabricado, la lectura de una afirmación auto convencida, es decir, que en esta construcción minuciosa de un espacio en el que todos los elementos, incluso la publicidad, están des-acomodados, torcidos, vueltos hacia afuera, mostrando su inconsistencia, tomándose a sí mismos no tan en serio, en ese contexto, que se cole una propaganda, un panfleto, arruina la calidad del show, mata el chiste. En segundo lugar,

diría que es otra manera de reafirmar cierta humildad que la dinámica exige. Hay una administración del deseo de aparecer. Avello no lo niega ni lo reprime; sabe que el impulso por tener “los quince minutos de fama” está ahí y forma parte del clima contemporáneo. Lo que hace es someter ese deseo a un marco que lo vuelve compatible. La exposición está permitida, incluso buscada, pero no puede presentarse como autoafirmación limpia ni como captura individual del espacio común. Quien aparece lo hace a condición de dejarse desarmar un poco, de aceptar que su intervención no será exactamente como la había imaginado. En ese sentido, la humildad que se exige no es una virtud moral ni un gesto edificante, sino una condición estructural del dispositivo: es lo que impide que el encuentro se transforme en una suma de pequeñas performances ansiosas y permite que siga funcionando como una experiencia colectiva, donde la visibilidad no se apropia.

### **Los medios propios**

Por muchos años Avelló intentó trabajar en canales de televisión, lo logró bastante, pero siempre en esta posición incómoda: hacía una parodia de la televisión pero al mismo tiempo dependía del sueldo del canal. Lo despidieron varias veces, nadie negaba la viveza de su humor pero todos preferían ahorrarse los problemas. Hoy el humorista tiene su propia empresa, no da entrevistas, no va a programas de televisión, el público va directo a sus shows y ve sus videos en las plataformas de internet. Este nuevo ambiente le permite hacer y deshacer. Diría incluso que el personaje que Avello plantea hoy en el escenario, no funcionaría si la persona real, fuera parte de las teleseries de la farándula y los reality.

Esta libertad también le permite relacionarse con los auspiciadores de una manera bien especial. Desde la selección de las marcas ya hay unas decisiones interesantes, por ejemplo shampoo Ballerina o ropa interior Kayser. En un show, una pareja que salió al escenario como “caso a resolver” para el Avello-Jueza, al momento de los premios, recibe él un calzoncillo tipo slip que una persona de la producción trae al escenario sosteniéndolo en el aire, sin envoltorio, tomándolo de los extremos como si lo hubiera sacado de un cajón de su pieza. Ella lo mismo, un sostén sin envolver que le entregan frente a 500 personas.

Los videos de Youtube también tienen segmentos publicitarios de un minuto o menos, en el que se muestran publicidades creadas por Avello y su equipo. Son algo así: un hombre de 45-50 años tomando un baño de tina, el agua y la espuma le cubren, ni su rostro ni su cuerpo serían la opción que elegiría un publicista para un comercial como los que vemos todos los días. Con actitud ambigua y levemente lasciva, le cuenta a la cámara las bondades del shampoo Ballerina mientras suena una música genérica de sala de masajes.

En otra ocasión, anuncia que los participantes se llevan libros de regalo: *“¡Se llevan libros de regalo! cortesía de editorial Planeta... esta editorial que no me paga ni un peso pero que me regala libros, ya no se que hacer con estos libros, tengo la bodega llena...”*.

A propósito de los locales en los que le toca presentar, también aparecen comentarios como *“Me habían dicho que el lugar era mucho mejor”*, *“aquí no se cumplen condiciones mínimas de seguridad...”*, *“En cualquier momento se cae uno de esos focos, tengan cuidado yo no confiaría”*. O incluso en el caso de marcas grandes como Entel, el comercial de Avello usa el jingle que la empresa usaba en los 2000 y se siente como ver la publicidad del canal de TV comunitario de un pueblo pequeño.

El auspiciador es aceptado, pero sólo si renuncia a hablar desde arriba, si acepta verse rebajado, ridiculizado suavemente, incorporado a una lógica donde nada puede sostenerse demasiado firme sin volverse sospechoso. En ese gesto, la marca deja de ser un mensaje cerrado y ganador, y pasa a formar parte del mismo régimen de fragilidad y desajuste que atraviesa al resto del espectáculo. No es que el dinero desaparezca ni que la relación comercial se niegue, sino que se la obliga a operar en un registro menor, torcido, donde incluso el auspicio debe aprender a no tomarse demasiado en serio a sí mismo.

En este último tiempo en el que ha ido tomando fuerza la cuestión de los medios de comunicación, la necesidad de voces alternativas al sólido conjunto de las empresas mediáticas chilenas propiedad de millonarios, uno podría decir que la industria audiovisual del humor (Avello, Sliming, Caroe, Copano), son la infraestructura mediática más corpulenta de inclinación progresista.

## La actitud retaguardista

Al interior de la izquierda han comenzado a circular lecturas que buscan explicar el fracaso reciente a partir de una crítica a la amplitud misma del proyecto progresista. En esa línea, Mauro Basaure por ejemplo sostiene en el artículo *El fin de “una” izquierda* del 23 de diciembre en El Mostrador<sup>9</sup>, que en la Convención “se intentó que todas las luchas hablaran a la vez y bajo una sola voz”, y que lo que apareció no fue una síntesis virtuosa, sino “un organismo que terminó atacándose a sí mismo: una dinámica autoinmune”. Desde esta perspectiva, “cada causa es legítima en sí misma, pero el conjunto es políticamente imposible de sostener”, de modo que la izquierda “sigue pagando el precio de querer representar todos los dolores del mundo bajo una sola bandera”, y mientras persista en esa “ficción integradora”, aquello que hoy se nombra como unidad seguirá operando como su forma más eficaz de encontrar la derrota. Habría que volver a lo material, a la redistribución, a la seguridad.

Sectores de la ex-Concertación parecen leer que cuestiones como el feminismo o el cambio climático fueron una suerte de desvío pasajero, y que lo sensato ahora sería volver a un supuesto núcleo duro de causas de izquierda. Se puede discutir esa estrategia en términos politológicos o electorales, pero cada vez me resulta más evidente que en política lo primero no es la táctica sino la guata, los valores, los principios. Para quienes viven la política como respuesta a un dolor concreto, no es tan simple decidir qué dolores merecen quedar dentro y cuáles conviene dejar fuera. Por eso, más que entrar en una disputa estratégica, me interesa pensar una actitud retaguardista como una búsqueda de lenguaje: una manera de convocar y modular lo distinto sin exigir que algunas experiencias desaparezcan para que otras puedan avanzar.

Hace un tiempo me ronda un ejemplo que siempre vuelve cuando pienso en estos problemas. Aparece en un texto de Christina Kiaer<sup>10</sup> sobre el constructivismo ruso y tiene como protagonista a Liubov Popova. El contexto es el de los primeros años posteriores a la revolución, cuando existía una voluntad muy fuerte de transformar la vida cotidiana, pero al mismo tiempo seguían circulando —con mucha fuerza— deseos formados bajo el capitalismo: el gusto por la ropa “bonita”, por lo moderno, por esa elegancia europea que

---

<sup>9</sup> <https://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/columnas/2025/12/23/el-fin-de-una-izquierda>

<sup>10</sup> “¡A la producción!: los objetos socialistas del constructivismo ruso”  
<https://transversal.at/transversal/0910/kiaer/es>

no desaparece de un día para otro porque cambió el régimen político. Popova trabaja justo ahí, en ese entre. No parte negando ese deseo ni tratándolo como un error que hay que corregir, sino que diseña objetos —telas, vestidos, patrones— que se le parecen lo suficiente como para seguir siendo deseables, pero que ya no funcionan igual. Son piezas que no confirman el viejo mundo, pero tampoco exigen dejarlo todo atrás; más bien operan como un puente. Objetos que toman el deseo existente y lo hacen pasar por una zona intermedia, donde empieza a moverse, a entenderse de otro modo, sin humillación ni pedagogía explícita.

No digo que en Avello exista una voluntad constructivista, tampoco creo que sea tan interesante analizar cómo es posible “vestir” cualquier contenido con un lenguaje popular, algo que la publicidad del retail o el periodismo de La Cuarta conocen muy bien. Lo que sí me parece sugerente es pensar que en el humor de Avello ocurre una operación al nivel de los afectos. Su trabajo se mueve desde un repertorio afectivo muy reconocible: vergüenzas, torpezas, machismo, culpa, ternura, deseo de aprobación. Avello no se sitúa por fuera de ese repertorio para corregirlo, ni lo celebra tal como es; más bien arma situaciones en las que esos afectos pueden aparecer sin ser inmediatamente sancionados, pero tampoco quedar intactos. El humor funciona entonces como una zona intermedia, un espacio de tránsito en el que lo que ya existe se deja ver, se exagera, se desarma un poco y vuelve a circular de otra manera. En ese gesto, más que transmitir un contenido político reconocible, Avello modifica el clima en que ciertas disposiciones se vuelven decibles y compartibles, empujando desde atrás ciertos valores que no se anuncian como tales, pero que se sienten en la forma del vínculo que se produce en escena.

2017 - Entrega del Premio Nacional del Humor –Avello y Gumucio en el escenario, responden preguntas del público:

Hombre joven del público: Hola Felipe, te quería preguntar por el tipo de humor que a ti te interesa dar a conocer, o el que has practicado, a mi entender no tiene mucho que ver con política. ¿Qué visión tienes tú sobre la política? y si es necesario tratar de informar un poco más sobre esta, con el humor que es una formas más... – Avello interrumpe.

**Avello:** ¿Es como una crítica, un poco, de que mi humor no es político y que debería estar más conectado con los cambios sociales?

**J:** Es que se ve en otro humoristas... – Sigue el joven y es interrumpido de nuevo por Avello.

**A:** ¿Como el Mimo Tuga? – Pregunta

**J:** Claro como Edo Caroe..

**A:** Noo.. no me gustó la pregunta – enderezándose en la silla y moviendo el dedo en desaprobación (risas).

**A:** No me gustó la pregunta esa porque sí, todo es política amigo mio, obviamente sí... ¿qué formación están teniendo acá? – mirando a Gumucio, el académico responsable por la formación ahí.

**A:** Obviamente que todo es política pues, ¿qué quieres, que esté con una polera del Che Guevara? (risas)... son otras maneras po Mimo Tuga.

Esas otras maneras, en Avello, tienen que ver con una forma de pararse frente al mundo: más atrás que adelante. El revés de la postura elitista que siempre está buscando diferenciarse, que evita hablar como hablan todos, que quiere explorar el horizonte para habitar lugares donde todavía falta harto tiempo para que lleguen los demás. Al contrario de esa actitud, Avello se vuelve realmente ordinario, se queda a vivir en el lenguaje de lo común y corriente para erotizarlo y volverlo interesante.

Esas otras maneras de Avello tienen que ver con dejar que se note la inconsistencia; no hablar desde la pureza sino desde la falla. Tienen que ver con arrojarse al otro sin tratarlo con pinzas, pero también sin dejarlo caer. Con instalar cierta decencia como lenguaje común mínimo —un pacto frágil que nos permite reírnos sin destruirnos— y sostener ahí lo social como algo todavía vivible. Con convertir a personajes comunes en protagonistas de una historia; con pasarse de la línea y luego marcarla; con aceptar quedar en segundo lugar y permitir que el otro también lo haga sin que eso sea una humillación definitiva. Tiene que ver con esa disposición medio oportunista, medio optimista, de aprovechar lo que aparece, de simular al menos una esperanza en que llegue el día en que “las cosas mejoren allá”.

### **Siempre que dos de ustedes se reúnan en mi nombre**

Hay una imagen del cristianismo, una manera de pensarlo, que Zizek narra y que me parece potente y bellísima, es algo así: la única forma de ser realmente ateo es pasar por

el cristianismo<sup>11</sup>. El cristianismo es la religión en la que Dios muere, la experiencia del cristianismo es pasar por el “señor por qué me has abandonado”. La interpretación es que el que muere en la cruz no es un enviado sino Dios mismo ¿y que queda luego de la muerte de Dios? El Espíritu Santo ¿y qué es el Espíritu Santo?, es la comunidad de hermanos que se aman unos a otros. Es la religión en la que Dios le pasa la batuta a la humanidad y pone al amor en la base de esa comunidad: es responsabilidad de ustedes ahora construir un reino que se parezca al amor que se tienen. Dicho así es inevitable imaginar el cristianismo como antecedente del horizonte comunista.

Recuerdo algunas caras de incomodidad e incluso decepción frente a una noticia que se contaba así: “Avello se hizo evangélico”. Esto a partir de algunas fotos que se viralizaron en que aparece participando en una actividad religiosa. La verdad no encuentro tan relevante conocer el dato real de las creencias del humorista, tampoco saber más sobre el tipo de iglesia, etc, pero sí creo que hay harta sensación de cristianismo en los shows en vivo. Es el ambiente de cariño, de bajar las defensas frente al otro, de cierta humildad. Recuerdo que una amiga me decía que en las iglesias evangélicas los varones lloran, en los shows de Avello también. Se siente una celebración de lo colectivo, de estar reunidos hoy acá.

Diría que hay un núcleo radical del cristianismo que todavía persiste, un hogar ideológico al que se puede volver – no para quedarse ahí – sino más como esa visita a un antiguo maestro que vive en un pueblito detenido en el tiempo, una visita por el fin de semana, que reconforta un poco el corazón y ayuda a recordar por qué se emprendió el viaje en primer lugar.

---

<sup>11</sup> Zizek suele mencionar acá cómo hoy abundan y van en aumento todo tipo de formas de creencia, ya no en el dios cristiano, pero sí en algún tipo de Gran Otro (una conciencia superior, un orden original o incluso la creencia de la necesidad histórica de la revolución proletaria, el tren de la historia que no se detiene).

## **Bibliografía**

Kohan, Alexandra. *El sentido del humor*.

Žižek, Slavoj. *Repetir a Lenin*.

Zupančič, Alenka. *The Odd One In: On Comedy*.

---

## **Material audiovisual**

Avello, Felipe. Rutinas de stand-up y presentaciones en vivo (material audiovisual disponible en YouTube y televisión chilena).

Avello, Felipe. Participación en Festival de Olmué.

Avello, Felipe. Presentación en Lota.

Sliming, Luis. *El sentido del humor* (programa / entrevista a Felipe Avello, disponible en YouTube).

Žižek, Slavoj. Discursos y conferencias públicas (material audiovisual disponible en YouTube)