



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE

FACULTAD DE ARTES

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

PACIENTES PROFESIONALES

MARÍA JOSÉ ROJAS URRUTIA

Ensayo crítico presentado a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para
optar al grado de Licenciatura en Artes Visuales, Mención Pintura y Escultura

Profesores Guía Taller de Grado: Víctor Pávez Miranda y María Elisa Aguirre

Profesor guía Presentación de proyectos: José Tomás Fontecilla Palma

Santiago Chile

2024

AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a mis padres, Yamile Urrutia y Roberto Rojas, por su apoyo en su momento y por ser el motivo de este ensayo, a mi hermano Pedro Rojas, que ha suplido el apoyo familiar que me falta y por orientarme en diversos aspectos de la vida. A la profesora Elisa Aguirre, por su confianza y constante comprensión. Al profesor Arturo Duclos, por ser un guía y por haberme permitido experimentar un poco de lo que es el mundo del arte. A Raúl Martínez, por escucharme siempre y ayudarme a ver el lado positivo de mis entregas. A la gente que conocí en la universidad, por brindarme un ambiente seguro y de apoyo durante estos años.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN	4
INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1: CRÍTICA INSTITUCIONAL Y EL HUMOR COMO OPERACIÓN	10
1.1 Crítica Institucional.	10
1.2 El uso del Humor en la Crítica Institucional	12
1.3 La Ironía como Estrategia Crítica y su Relación con la Conciencia	14
1.4 La Metáfora Visual	18
CAPÍTULO 2: LO HOSPITALARIO EN CHILE, SUS OPERACIONES Y LO ABSURDO	21
2.1 La Deshumanización del Paciente	21
2.2 La Espera Como Experiencia	22
2.3 El Sistema Como Trampa Institucional	23
CAPÍTULO 3: SOBRE LA OBRA	24
3.1 Crítica Institucional como Base Conceptual	24
3.2 Humor e Ironía como Estrategias de Distanciamiento Crítico	25
3.3 La Idea de "Tener un Cuerpo" y su Relación con el Humor y la Ironía	26
CONCLUSIÓN	30
BIBLIOGRAFÍA	32

RESUMEN

Este es un ensayo que examina cómo se utilizan el humor y la ironía en el arte como herramientas críticas para cuestionar las deficiencias del sistema de salud chileno, particularmente en relación con las listas de espera. En Santiago, estas listas han llegado a simbolizar la ineficiencia y la deshumanización, afectando profundamente a los pacientes. La investigación sugiere que el humor, lejos de minimizar el sufrimiento, proporciona una perspectiva que facilita la reflexión sobre las fallas institucionales y la brecha entre los ideales del sistema y su práctica. La metodología incluye una revisión teórica de la literatura sobre la crítica institucional y el papel del humor en el arte, explorando cómo estos elementos pueden generar una conexión emocional que inspire al espectador a cuestionar su relación con las instituciones de salud y su impacto en la identidad y calidad de vida.

PALABRAS CLAVE: crítica institucional, humor, ironía, metáfora, sistema de salud, listas de espera, deshumanización.

INTRODUCCIÓN

En los hospitales, las listas de espera en el sistema de salud parecen seguir el lema “el tiempo lo cura todo”. Si el tiempo es la única medicina que ofrecen, deben anunciar que no se trata de un remedio rápido. A veces pienso que la estrategia del sistema es simplemente esperar a que los problemas se resuelvan solos, o quizás están poniendo a prueba alguna teoría como: “¿Y si el tiempo no cura todo, pero sí es capaz de mantener a los pacientes ocupados, distrayéndolos lo suficiente como para olvidar por qué están aquí en primer lugar?”.

Quizás el “tiempo” sea un médico que todo lo cura. Tal vez actúa como un terapeuta ocupacional, utilizando la lista como una herramienta para reforzar el olvido, manteniéndonos ocupados saltando de un hospital a otro, solicitando segundas opiniones entre colegas. Al parecer, no estoy seguro de los múltiples diagnósticos anteriores, o tal vez tienen alguna solución para la primera fase de la enfermedad, pero no para la terminal, que es cuando finalmente deciden atender.

Mantienen tan ocupados y entretenidos a los pacientes que recuerdan cómo a mi papá lo "mataron de risa" cuando un médico, con complejo de mago, hizo su truco de desaparición. Solo que, en su caso, no volvió a aparecer más. Fue un final inesperado. Mi mamá, por otro lado, sigue esperando su turno de atención y, afortunadamente, desarrolló demencia. Así se mantendrá entretenida toda la vida en la lista, preguntándome ingenuamente por qué está allí o a quién estamos esperando. Yo no lo sé.

En el sistema de salud chileno, las listas de espera para consultas y procedimientos se han vuelto un símbolo de la ineficiencia y desigualdad. Santiago, en particular, vive esta problemática de forma cotidiana, reflejando un sistema que parece priorizar la burocracia sobre la atención efectiva y oportuna a sus ciudadanos. Lejos de ser un simple retraso, esta

espera se convierte en una experiencia que transforma la vida de los pacientes, donde el tiempo no solo es un recurso que se agota, sino una barrera que impacta profundamente la salud y calidad de vida de miles de personas.

Este sistema, que debería velar por la salud de sus usuarios, termina poniendo a prueba la paciencia de quienes lo necesitan. Ante esta realidad, se hace evidente la distancia entre los ideales de un sistema de salud eficaz y la realidad de su ejecución. En este contexto, el humor surge como una herramienta crítica que permite confrontar y exponer las incongruencias de este sistema desde un ángulo irónico. Critchley (2002) sugiere que el humor permite observar la tragedia desde una distancia protectora, donde lo cómico y lo trágico coexisten y ofrecen una forma de resistencia ante situaciones difíciles.

Mi experiencia personal con el sistema de salud chileno ha moldeado esta perspectiva crítica. La enfermedad de mi mamá y la pérdida de mi papá, ambos atrapados en largos periodos de espera, me han permitido ver de cerca la deshumanización y el sufrimiento que este sistema afecta. En medio de estas vivencias, el humor, especialmente la ironía y el absurdo, surgieron como mecanismos de defensa y, eventualmente, como una forma de criticar y procesar estas experiencias. Como señala Critchley (2002), el humor desvía nuestra mirada no para negar la realidad, sino para observarla desde un ángulo protector, donde lo cómico y lo trágico conviven de manera simbiótica. La ironía, en este contexto, busca enfatizar los absurdos inherentes a la tragedia en lugar de restarles importancia. Asimismo, Klein (2007) subraya que el humor permite “desarmar al espectador”, facilitando una “reflexión crítica sobre los sistemas” que cuestiona.

El problema central de este ensayo radica en la ineficiencia del sistema de salud chileno y cómo las largas listas de espera afectan la dignidad y el bienestar de los pacientes y cómo el arte puede hacer un comentario sobre estos asuntos. Desde esta perspectiva, planteo que el humor y la ironía, empleados como herramientas críticas en el arte, pueden abrir espacios de reflexión sobre estas fallas institucionales. Mis objetivos son, primero,

analizar cómo el humor en el arte permite una crítica accesible y emocional a las instituciones; segundo, examinar cómo esta estrategia de crítica institucional genera conciencia sobre las fallas sistémicas de las listas de espera en el sistema de salud; y tercero, desarrollar una obra propia que traduzca estas reflexiones y provoque en el espectador una experiencia crítica compartida.

Sin embargo, el uso del humor para criticar temas tan serios plantea preguntas importantes. Algunos críticos podrían argumentar que utilizar lo cómico en el arte puede restar seriedad a un problema estructural grave, desdibujando la tragedia inherente a las largas listas de espera en el sistema de salud y minimizando el sufrimiento de los pacientes. Como señala Bozal (1999), la ironía genera un distanciamiento del tema que puede hacer que el espectador no perciba la gravedad del problema y, en su lugar, lo vea como un simple chiste o crítica ligera. Esta característica es particularmente riesgosa en la crítica institucional, donde los sistemas criticados impactan directamente la vida y el bienestar de las personas. Por ello, es fundamental considerar que la efectividad del humor depende en gran medida de la interpretación del espectador y del contexto en que se presenta.

A pesar de estos posibles riesgos, en este ensayo argumento que el humor y la ironía tienen una capacidad única para destacar el absurdo en las fallas institucionales y generar una conexión emocional que puede enriquecer el impacto crítico de la obra, el humor puede penetrar las barreras cognitivas y emocionales del espectador, creando una experiencia que, lejos de trivializar, invita a una reflexión activa y crítica.

La metodología de este ensayo combina un enfoque teórico y práctico. En el aspecto teórico, se realiza una revisión de la literatura sobre la crítica institucional en el arte, explorando cómo autores como Fraser (2016), Critchley (2002) y Klein (2007) abordan el humor y la ironía en su relación con el cuestionamiento de las instituciones y realizar una investigación en torno a la lista de espera en Chile con documentos actualizados. En la sección práctica, desarrollo una obra basada en estos conceptos, utilizando elementos

simbólicos, que reflejan la experiencia de los pacientes en el sistema de salud. Mediante la descontextualización de estos elementos, la obra busca generar en el espectador una reflexión activa y emocional sobre la espera y la deshumanización que implica.

El ensayo se divide en tres capítulos. En el Capítulo 1, se exploran los antecedentes y el desarrollo de la crítica institucional en el arte, enfatizando el uso del humor y la ironía como herramientas de cuestionamiento. Desde el dadaísmo y el surrealismo hasta la obra de artistas como Andrea Fraser y Guerrilla Girls, se analiza cómo estas estrategias permiten desarmar al espectador y abrir un espacio crítico hacia las normas y estructuras de poder. Como Fraser (2016) menciona, “la institución está dentro de nosotros y no podemos salir de nosotros mismos” (p. 7), Lo que sugiere que la crítica institucional en el arte se enfrenta tanto a entidades externas como a sistemas interiorizados por la sociedad y los propios artistas.

En el Capítulo 2, se enfoca en la situación del sistema de salud en Chile, destacando cómo la espera y la burocracia perpetúan un ciclo de deshumanización. Las listas de espera, que afectan a millones de personas, se han convertido en un símbolo de la ineficiencia del sistema y revelan profundas desigualdades sociales. Según el informe de Goldstein (2024), más de 2.5 millones de personas en Chile esperan atención médica, enfrentando demoras que, en algunos casos, superan los 450 días, lo cual afecta significativamente su salud física y emocional en los pacientes.

El Capítulo 3 presenta el desarrollo de mi obra en relación con el sistema de salud. Inspirado en experiencias personales, empleo el humor y la ironía como un medio para confrontar la estructura institucional y visibilizar su impacto en la percepción del tiempo y la identidad del paciente. Elementos que a través de la metáfora visual terminan transformándose en símbolos de una espera que aliena al individuo y lo convierte en un “cuerpo” más, en lugar de una persona con historia y necesidades. Este enfoque también se nutre de la reflexión de Jankélévitch (1964) sobre la ironía como “actividad espiritual

infinita” (p. 19), que permite desarmar las convenciones institucionales y exponer sus contradicciones sin caer en un tono moralizante.

CAPÍTULO 1: CRÍTICA INSTITUCIONAL Y EL HUMOR COMO OPERACIÓN

La crítica institucional en el arte examina y cuestiona los papeles, normas y estructuras de poder que las instituciones culturales establecen y mantienen en la sociedad. Mediante investigaciones críticas, los artistas desentrañan los valores, significados y jerarquías que estas instituciones promueven y legitiman, revelando sus limitaciones como construcciones sociales y culturales. Este capítulo analiza el desarrollo de la crítica institucional en el arte contemporáneo, así como el uso de estrategias como el humor y la ironía, que permiten abordar estos cuestionamientos de manera accesible y profunda

1.1 Crítica Institucional.

El término "crítica institucional" fue popularizado en la década de 1970, aunque sus raíces pueden rastrearse en movimientos artísticos anteriores, como el dadaísmo y el surrealismo. Esta crítica surge de la politización consciente del arte, influenciada por movimientos sociales y políticos, generando una atmósfera de cuestionamiento y resistencia hacia las normas y valores impuestos por las instituciones.

Por ejemplo, Marcel Broodthaers utilizó su arte para cuestionar y satirizar la estructura y autoridad de los museos con obras como Musée d'Art Moderne, Département des Aigles (1968-1972). Sherrie Levine desafió la autenticidad y la autoría en el arte con sus "apropiaciones" como After Walker Evans (1981). Fred Wilson, con Mining the Museum (1992), trajo a la luz narrativas históricas omitidas y expuso la exclusión racial en las instituciones museísticas. Y Nan Goldin, en su serie The Ballad of Sexual Dependency (1986), rompió con las convenciones de lo que se considera digno de exposición en los museos al mostrar la vida personal sin filtros.

Estas estrategias de crítica institucional empleadas por Broodthaers, Levine, Wilson y Goldin han ampliado los límites del debate sobre las estructuras de poder en el arte contemporáneo. Mientras tanto, artistas como Alfredo Jaar y Carlos Leppe han utilizado enfoques similares para exponer no solo las fallas de las instituciones artísticas, sino también su conexión con sistemas políticos y sociales más amplios. En obras como *A Logo for America* (1987), Jaar utilizó el espacio público de Times Square para subvertir el concepto hegemónico de "América", destacando las exclusiones y reducciones impuestas por las instituciones culturales y mediáticas. Leppe, a través de su obra performática *El Perchero* (1975), cuestionó las normas de género y poder en un contexto de dictadura, utilizando su cuerpo como herramienta de crítica.

En la línea de crítica institucional, Fraser es una figura fundamental, argumenta que "la institución está dentro de nosotros y no podemos salir de nosotros mismos" (Fraser, 2016, p. 7), sugiriendo que las instituciones son sistemas en los que los artistas están inmersos y no solo entidades externas.

Según la autora, su compromiso con la crítica institucional parte precisamente de su participación en estas estructuras: "Como artista y como escritora, en la medida en que escribo, las instituciones artísticas y académicas son los lugares donde se sitúa mi actividad" (Fraser, 2016, pág. 7). Esto revela una paradoja: los artistas, al estar sujetos a las dinámicas institucionales, inevitablemente operan desde dentro de ellas.

Este compromiso interno y crítico de los artistas influyó en ciertas prácticas artísticas, especialmente en los movimientos de los años 60 y 70, como los movimientos activistas y comunitarios, y en ciertos tipos de arte minimalista post-estudio o conceptual. Estos movimientos compartían una crítica al estatus de mercancía de los objetos artísticos y su apropiación para obtener beneficios simbólicos y económicos (Fraser, 2016, p. 234). Un ejemplo claro de estas críticas se evidencia en la exposición "Experiencia 68" en el Instituto Di Tella de Buenos Aires, donde muchos artistas invitados se retiraron para no ver su deseo

de compromiso político reformulado por la institución como un simple capítulo más en el desarrollo de la vanguardia modernista (Bradley y Esche, 2007, p. 18).

En este sentido, la crítica institucional se convierte en una herramienta para explorar y exponer las contradicciones inherentes a las estructuras artísticas. Este proceso de politización del arte a menudo surge en respuesta a la realización de que el arte, en algún sentido, siempre está politizado. Muchos artistas que buscan un cambio social real han encontrado necesario trabajar de maneras que rompan con los paradigmas dominantes y las instituciones establecidas del arte moderno, como lo señalan Bradley y Esche (2007). Al emplear la crítica institucional, los artistas buscan transformar la relación entre las instituciones y el arte, proponiendo modelos que representen una diversidad de voces y cuestionen las normas de legitimación cultural.

1.2 El uso del Humor en la Crítica Institucional

El humor, la ironía y el absurdo son herramientas poderosas que los artistas han utilizado para criticar las instituciones. Estas estrategias permiten abordar temas complejos y, a menudo, incómodos de una manera accesible y atractiva para el público. Según Klein (2007), el humor tiene la capacidad de desarmar al espectador, haciendo que la crítica sea más accesible y efectiva, lo que facilita una reflexión crítica sobre los sistemas que el arte busca cuestionar. A través de este medio, los artistas pueden exponer las contradicciones internas de las instituciones y revelar dinámicas de poder que a menudo permanecen ocultas. El humor actúa como un espejo que refleja las absurdidades y las injusticias del sistema, permitiendo al espectador verlas de una manera nueva y reveladora.

La crítica institucional es esencial porque pone en el blanco los problemas sistémicos que se encuentran en las instituciones. Al resaltar estos problemas, se crea una conciencia colectiva sobre las fallas y limitaciones de las estructuras existentes, permitiendo a los individuos comprender mejor las dinámicas de poder y control. Además, crea un espacio para el diálogo y la reflexión crítica. Según Critchley (2002), el humor puede actuar como una for

ma de resistencia contra aquellos en el poder: “Una risata vi seppellirà” (una risa te enterrará), una frase italiana que resalta cómo la risa puede desafiar al poder, exponiendo su contingencia y haciendo visibles las contradicciones inherentes a las instituciones.

Artistas como Fred Wilson también han recurrido a elementos de la ironía al momento de hacer sus críticas, como en *Mining the Museum* (1992), donde reveló cómo las instituciones museísticas históricamente han excluido las narrativas afroamericanas, exponiendo las contradicciones internas de dichas instituciones al yuxtaponer objetos omitidos junto a aquellos que representaban a la élite blanca. Wilson menciona que:

Poco a poco, surgió un objetivo. Era consciente de que quería atraer a la gente con mucha curiosidad y que les hiciera pensar, pero no golpearlos en la cabeza con lo más impactante. Quería que la gente viniera y se diera cuenta de que tenía que hacer algo para ponerlo todo en orden. (Houston, 2017).

La ironía en su obra se puede ver como la idea de ironía de Jankélévitch, pues menciona que: "La ironía es la conciencia de la revelación a través de la cual, en un momento fugaz, lo absoluto se realiza y, al mismo tiempo, se destruye" (Jankélévitch, 1964, p. 19). Es decir, Wilson utiliza la ironía para hacer visible una verdad profunda sobre las exclusiones y prejuicios de las instituciones, mientras que, al mismo tiempo, esa revelación cuestiona y desestabiliza la idea de que estas instituciones sean neutrales o imparciales.

Andrea Fraser, en su obra *Museum Highlights: A Gallery Talk* (1989), utiliza algo de parodia, ya que la parodia permite criticar y dismantelar la visión idealizada y permanente del arte mediante la apropiación y alteración de imágenes o roles, dándoles un giro novedoso (Klein, 2007, p. 16). En esta pieza, Fraser asume el papel de guía de museo, parodiando las visitas guiadas tradicionales y criticando las prácticas curatoriales y políticas del museo, a través de la parodia, Fraser desmitifica el rol del museo y sus autoridades, haciendo visib

le la contingencia y subjetividad de sus discursos. Aunque su uso es sutil, su crítica es incisiva y profunda, revelando las dinámicas de poder y las contradicciones dentro del mundo del arte.

El colectivo Guerrilla Girls emplea el humor de manera más evidente, exponiendo la discriminación de género y racial en el mundo del arte. Este grupo utiliza carteles, performances y otros medios para destacar las disparidades y desigualdades en las instituciones artísticas. Sus famosos carteles que preguntan “¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Met? ¿Museo?” utilizan el humor para llamar la atención sobre la falta de representación femenina en los museos, El trabajo de las Guerrilla Girls hace que la crítica sea más accesible y, al mismo tiempo, resuena con un público amplio, invitando a una reflexión profunda sobre las estructuras de poder en el arte.

El uso del humor, como sostiene Klein (2007), ilumina, eleva y educa al espectador. Puede adoptar muchas formas, desde la sátira y la parodia hasta la ironía y el humor negro. La variedad de enfoques permite que la crítica institucional ataque los sistemas de poder de diversas maneras, revelando las absurdidades de lo establecido y promoviendo un cambio en la percepción del espectador.

1.3 La Ironía como Estrategia Crítica y su Relación con la Conciencia

La ironía se ha convertido en una herramienta fundamental en el arte contemporáneo, especialmente en el contexto de la crítica institucional. Esta forma de humor permite invitar al espectador a ver más allá de los significados literales además de que facilita una "doble lectura" que revela las contradicciones y absurdos del sistema. Al combinar palabras e imágenes de manera estratégica, la ironía genera un espacio de interpretación activa en el cual los espectadores deben "leer entre líneas" para captar significados ocultos y desafiar las interpretaciones superficiales que el sistema institucionaliza.

Artistas como Sylvie Fleury, Tom Friedman, Cindy Sherman y Bruce Nauman emplean la ironía en sus obras para estimular una comprensión crítica y profunda, convirtiendo al espectador en un participante activo del proceso de reflexión. Según Klein (2007), esta estrategia ha ganado popularidad en las últimas décadas, ya que invita al público a construir el mensaje y tomar una postura de complicidad en la crítica al sistema. En este sentido, la ironía no solo comunica una opinión, sino que también actúa como un puente entre el artista y el espectador, permitiéndoles cuestionar conjuntamente las instituciones y estructuras de poder de una manera indirecta, pero incisiva.

El filósofo Jankélévitch (1964) sostiene que la ironía es una "actividad espiritual infinita" que, lejos de ser un recurso humorístico superficial, tiene el poder de revelar y destruir simultáneamente el objeto de su crítica. En palabras del autor, la ironía "juega con el peligro", burlándose de las normas establecidas para exponer verdades ocultas. Este enfoque de la ironía supera la simple sátira: genera un espacio de ambigüedad donde el espectador puede cuestionar y reconstruir significados sin depender de un discurso explícito, lo cual permite que la crítica se articule sin caer en el didactismo.

En las obras de Cindy Sherman, por ejemplo, la ironía se manifiesta mediante la autorrepresentación y la manipulación de identidades. Sus fotografías parodias de estereotipos femeninos y culturales, invitando al espectador a cuestionar las construcciones de identidad impuestas por la sociedad y los medios de comunicación. A través de su ironía visual, Sherman evita una crítica directa y, en cambio, permite que el espectador interprete y cuestione los roles representados, exponiendo las construcciones sociales de forma sutil y provocadora. Bruce Nauman también emplea la ambigüedad y el juego irónico para desafiar las expectativas del espectador respecto al arte y al lenguaje. En su pieza *The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths* (1967), Nauman presenta una afirmación ambigua que, en lugar de ofrecer una verdad reveladora, invita al espectador a reflexionar sobre el propósito del arte y su autoridad. La ironía en la obra de Nauman desestabiliza las expectativas, generando un espacio de reflexión en el que el espectador debe cuestionar las premisas de las instituciones artísticas.

Desde una perspectiva más profunda, la ironía opera como una estrategia crítica que también contribuye a una forma de autoconciencia. Como menciona Jankélévitch, la ironía permite al individuo mantener una distancia crítica ante las normas y convenciones, adoptando una "conciencia naciente" que se traduce en un cuestionamiento continuo. Esta capacidad crítica es esencial en el arte contemporáneo, ya que permite tanto a los artistas como a los espectadores desafiar las estructuras de poder y verdades dominantes que se presentan como absolutas. Al operar desde una posición de distancia crítica, la ironía invita a observar la realidad desde una perspectiva alternativa y desafiar la conformidad y aceptación de lo establecido.

En lugar de ser simplemente una figura retórica, la ironía se transforma en un proceso continuo de autoconciencia que permite al individuo no solo desafiar las creencias aceptadas, sino también dismantelar narrativas dominantes. Esta capacidad de generar distancia crítica convierte a la ironía en una herramienta poderosa en la crítica institucional, ya que permite desenmascarar las limitaciones y contradicciones de las instituciones culturales sin recurrir a un tono moralizante. Este enfoque irónico expone las estructuras de poder y las dinámicas de exclusión que suelen operar de manera implícita dentro de las instituciones, generando una reflexión en el espectador sin necesidad de un discurso directo.

La ironía también puede verse como un "espejo deformante" que magnifica las absurdidades inherentes a las instituciones, haciendo visibles sus contradicciones internas. En el caso de Fred Wilson y su obra *Mining the Museum*, este enfoque irónico yuxtapone elementos históricos silenciados junto a objetos que representan el poder hegemónico, lo cual subvierte la autoridad y el valor atribuido por los museos a ciertas narrativas, revelando cómo las instituciones construyen y perpetúan su propio sesgo.

Además, Jankélévitch plantea que la ironía es un recurso arriesgado, ya que desafía las normas establecidas y, a menudo, confronta a las instituciones desde dentro. Esta

ambigüedad se observa en el trabajo de Sherrie Levine, quien, al apropiarse de obras de otros artistas en su serie *After Walker Evans* (1981), cuestiona los conceptos tradicionales de originalidad y autenticidad. A través de esta estrategia irónica, Levine critica implícitamente cómo las instituciones determinan qué merece ser valorado como arte, revelando la arbitrariedad en los criterios de validación.

En última instancia, la ironía no solo cuestiona las instituciones, sino que convierte al espectador en un participante activo en la construcción de significados. Al generar ambigüedad y contradicción, la ironía invita al público a confrontar su propio entendimiento de las dinámicas de poder en las instituciones. Esta conciencia crítica, a la que Jankélévitch se refiere como una "conciencia naciente", es esencial para cuestionar el poder institucional y abrir nuevos espacios de resistencia en el arte contemporáneo.

La crítica institucional en el arte contemporáneo ha demostrado ser una herramienta poderosa para desafiar las estructuras de poder, visibilizando las tensiones y contradicciones que surgen dentro de las instituciones culturales. A través del humor, la ironía y el cuestionamiento directo, los artistas revelan cómo estas entidades, en su intento por preservar y legitimar ciertos valores, también delimitan las experiencias y restringen las narrativas que consideran válidas. Así, el arte nos invita a reflexionar sobre cómo las instituciones, en sus distintas manifestaciones, influyen profundamente en nuestra percepción y comprensión de la realidad.

En esta línea, cabe preguntarse si el mismo poder y control que ejercen las instituciones culturales también se encuentra en otros ámbitos de la vida social, afectando directamente la calidad de vida y las experiencias de los individuos.

1.4 La Metáfora Visual

La metáfora, como definición, implica que las cualidades de una cosa son figurativamente trasladadas a otra. En el contexto del arte, una metáfora visual se presenta como otro recurso para hacer eficiente la crítica institucional, permitiendo que el artista comunique ideas complejas mediante imágenes y símbolos que conectan conceptos dispares, colocando al espectador en una posición en donde él debe participar para completar la interpretación. Estas metáforas visuales, creadas por la imaginación de los artistas, unen objetos diferentes para captar el interés con sus historias. A partir de esta se logra construir un discurso crítico que es, al mismo tiempo, sutil y significativo, que al igual que la ironía, proporciona una crítica que no depende de una confrontación directa.

La metáfora también tiene la capacidad de introducir ambigüedad en la obra de arte, creando una atmósfera donde lo literal y lo simbólico coexisten. A diferencia del humor y la ironía, que muchas veces apelan a una respuesta inmediata y emocional, la metáfora invita a una introspección más pausada. Esta ambigüedad permite que el espectador proyecte sus propias experiencias y reflexiones en la obra, construyendo su interpretación personal del mensaje crítico.

Un ejemplo notable de la metáfora visual en el arte es la obra *Au Natural* (1994) de Sarah Lucas. En esta pieza, Lucas utiliza objetos cotidianos como un cubo, naranjas, pepinos y otros elementos para crear una representación humorística y metafórica de los cuerpos masculino y femenino. Aquí, el humor y la metáfora convergen, ya que la elección de elementos cotidianos y su disposición crean una figura reconocible pero inesperada. Esta obra muestra cómo el uso de objetos familiares en un contexto humorístico puede transformar la percepción del espectador y generar asociaciones que cuestionen las construcciones tradicionales de género y sexualidad. De esta forma, Lucas utiliza la metáfora visual para plantear una crítica a las normas culturales y también para despertar en el espectador una reflexión profunda, alimentada por el humor y la sorpresa.

El humor y la metáfora tienen mucho en común, ya que ambos dependen de la identificación de relaciones entre elementos visuales. La forma en que se seleccionan y organizan estos elementos determina el grado de impacto en el espectador.

Forceville (1998-2008) menciona que en la metáfora no es un asunto del lenguaje sino del pensamiento y que para superar la dependencia verbal de la fórmula “A es B”, el autor propone las siguientes señales que, juntas o separadas, darían lugar a una interpretación metafórica:

1. Parecido físico: Los elementos pueden compartir características visuales como tamaño, color, textura, o posición, sugiriendo una conexión metafórica. Este parecido no necesariamente reside en los objetos en sí, sino en la manera en que son representados. Por ejemplo, en una obra donde una cámara se coloca en un ángulo específico para que un objeto recuerde la forma de otro, se puede sugerir una relación metafórica entre ellos.
2. Colocación inesperada: Al situar un objeto en un contexto que no le es propio, el artista revela un aspecto diferente de ese objeto. Por ejemplo, en un entorno musical donde el estuche de un violín contiene una llave inglesa, se sugiere la metáfora de que “la llave inglesa es un violín”, lo cual lleva al espectador a considerar el objeto en un contexto completamente nuevo.
3. Entrada simultánea de elementos dispares: Cuando se combinan elementos de diferentes modalidades al mismo tiempo, se sugiere una metáfora visual. Por ejemplo, si en una imagen alguien lanza un beso y al mismo tiempo se escucha el sonido de unas cadenas, el espectador puede interpretar que “el beso aprisiona”. Esta combinación simultánea permite que el espectador encuentre significados más profundos en la interacción de los elementos. (Ortiz,2010, pág. 116).

Además de ser un recurso visual poderoso, la metáfora permite que el artista explore ideas relacionadas con la identidad, la cultura y la historia de una manera simbólica. La artista Martha Rosler, en su serie de fotomontajes *House Beautiful: Bringing the War Home* (1967-1972), combina imágenes de la guerra de Vietnam con escenas domésticas de revistas de decoración. Esta metáfora visual yuxtapone la violencia de la guerra con el confort de la vida estadounidense, criticando la desconexión de las instituciones mediáticas con respecto a las realidades de la violencia y la guerra. Esta superposición de contextos obliga al espectador a cuestionar la narrativa mediática que presenta la guerra como algo lejano y ajeno, desafiando la complacencia y conformidad del espectador hacia temas de relevancia global.

En su esencia, es una herramienta para crear asociaciones que transforman la percepción del espectador. Al igual que el humor y la ironía, la metáfora desarma al espectador, pero lo hace de una manera que va más allá de lo inmediato y lo emocional. Invita al espectador a ver el mundo de manera diferente, a reconocer las capas ocultas de significado en las imágenes y a construir interpretaciones que desafíen las narrativas oficiales. En el contexto de la crítica institucional, permite que el artista plantee preguntas complejas y sutiles sobre la naturaleza de las instituciones, sus límites y su impacto en la sociedad.

La capacidad de la metáfora para crear asociaciones inesperadas y desafiar al espectador la convierte en una herramienta esencial en la crítica institucional. Ofrece una forma de resistencia que no necesita palabras ni explicaciones directas, comunicándose a través de símbolos y asociaciones profundas. Esta herramienta invita al espectador a reconstruir el significado de la obra en función de su propia interpretación.

CAPÍTULO 2: LO HOSPITALARIO EN CHILE, SUS OPERACIONES Y LO ABSURDO

El sistema de salud chileno se ha convertido en un entramado burocrático donde las largas listas de espera y la falta de atención oportuna afectan a millones de personas. Como se discutió en el primer capítulo, el humor y la ironía pueden ser poderosas herramientas para exponer las fallas institucionales. En este caso, la realidad hospitalaria parece ofrecer un escenario perfecto, pues roza lo absurdo, donde las promesas de eficiencia y cuidado se ven constantemente desbordadas por la saturación y la desorganización del sistema. Lejos de ser meros problemas administrativos, las listas de espera revelan una deshumanización profunda que convierte al paciente en un número más, atrapado en la incertidumbre.

Según los últimos informes, al 2024, más de 2.5 millones de personas se encontraban en listas de espera para consultas de especialidad y odontología en la red pública de salud chilena. Esta cifra alarmante revela una problemática estructural que afecta a gran parte de la población, particularmente en especialidades como oftalmología y otorrinolaringología, donde la demanda supera la capacidad de respuesta del sistema. En términos de cirugías no urgentes, la situación es igualmente crítica: más de 365.000 pacientes están esperando una intervención, con tiempos de espera que en algunos casos superan los 450 días (Goldstein, E. 2024). Estas demoras no solo perpetúan el sufrimiento físico, sino que generan un impacto devastador en la salud mental de los pacientes.

2.1 La Deshumanización del Paciente

La burocracia del sistema hospitalario chileno ha alcanzado niveles que reflejan una profunda deshumanización. Al igual que en el ámbito de las instituciones culturales, discutido en el capítulo anterior, las estructuras de poder dentro del sistema de salud terminan por neutralizar al individuo, reduciéndolo a un expediente o un número en una lista. Los pacientes dejan de ser personas con historias y urgencias para convertirse en casos, categorías que deben cumplir con una serie de requisitos antes de recibir atención.

Este proceso de deshumanización se intensifica con la falta de transparencia y la incertidumbre en torno a los tiempos de espera. Aunque en 2019 se implementó el Visor Ciudadano de Tiempos de Espera para informar a los pacientes sobre los tiempos estimados de atención, en la práctica muchos siguen sin saber cuándo podrán recibir la atención médica que necesitan. Esta indefinición provoca un desgaste emocional significativo: un estudio de 2021 reveló que el 35% de los pacientes en listas de espera experimentan síntomas de ansiedad y depresión debido a la incertidumbre y el deterioro de su salud (Goldstein, E. 2024).

Esta situación refleja lo que fue discutido previamente en relación con la crítica institucional: las instituciones, en lugar de ofrecer soluciones, perpetúan el problema a través de sus fallas estructurales. En el arte, el humor y la ironía se utilizan para exponer estas contradicciones y generar una reflexión crítica en el espectador. De manera similar, la experiencia hospitalaria, a través de su burocracia absurda, evidencia las profundas fallas de un sistema que, lejos de cuidar a los pacientes, los somete a un ciclo interminable de trámites y espera.

2.2 La Espera Como Experiencia

Para muchos pacientes, la lista de espera no es solo un trámite, sino una experiencia que transforma su vida cotidiana. Los tiempos de espera para una consulta de especialidad alcanzan una media de 255 días, mientras que la espera para cirugías no urgentes supera los 300 días (Goldstein, E. 2024). Estas cifras son alarmantes en términos de ineficiencia administrativa, además de que impactan directamente la calidad de vida de los pacientes.

En este contexto, la espera se convierte en una experiencia vital que afecta tanto el cuerpo como la mente. Estar atrapado en una lista de espera además de un deterioro físico también implica un desgaste. Las personas se ven obligadas a reorganizar su vida alrededor de la incertidumbre médica: reducen sus jornadas laborales, cancelan planes y viven con la ansiedad constante de no saber cuándo serán atendidas y por la incertidumbre misma del

diagnóstico. El 30% de los pacientes en listas de espera reportan un deterioro significativo en su salud física durante el tiempo de espera, una cifra que aumenta al 45% en personas mayores de 60 años (Goldstein, E. 2024).

Esta espera interminable es similar a las dinámicas institucionales criticadas en el arte: promesas que no se cumplen, objetivos que parecen siempre fuera de alcance, y un proceso que mantiene a los sujetos atrapados en un bucle. La crítica institucional que se aborda a través del humor en el arte revela las mismas tensiones que el sistema hospitalario genera en la vida de sus pacientes. Así como en el arte se desarma al espectador con ironía, el sistema de salud chileno, a través de su ineficacia, provoca en los pacientes una reflexión obligada sobre la realidad de las instituciones que deberían protegerlos.

2.3 El Sistema Como Trampa Institucional

Al igual que en el arte institucional, donde se generan barreras que impiden una experiencia plena y directa del objeto artístico, el sistema de salud chileno construye un entramado burocrático que aliena a los pacientes. La falta de coordinación entre los distintos niveles de atención médica, la repetición innecesaria de trámites y exámenes, y la poca transparencia en los tiempos de espera crean un ambiente en el que la solución parece siempre lejana.

El hecho de que en 2024 más de 2.5 millones de personas estén esperando una consulta de especialidad y que los tiempos promedio de espera para cirugías superen los 300 días demuestra que la trampa burocrática es real y afecta a millones de personas (Goldstein, E. 2024) Esta situación refleja una ineficiencia operativa de una crisis moral e institucional. El sistema de salud, como las instituciones culturales criticadas en el primer capítulo, parece haber perdido de vista su objetivo principal: el bienestar de las personas. En lugar de ofrecer alivio, perpetúa un sufrimiento prolongado que se vive como una experiencia absurda, donde los pacientes se ven atrapados en un ciclo que parece no tener fin.

CAPÍTULO 3: SOBRE LA OBRA

3.1 Crítica Institucional como Base Conceptual

El capítulo uno analiza cómo la crítica institucional permite observar y confrontar las normas y estructuras de poder en diversas instituciones. En mi caso, esta exploración nace de mis experiencias personales, especialmente con mi madre y mi padre, que me han llevado a profundizar en el sistema de salud y sus efectos deshumanizantes, sin embargo, no importa tanto mi experiencia en términos de autenticidad, ya que estoy seguro de que es una experiencia compartida por muchos, al menos con 2,5 millones al parecer. Estas instituciones, en lugar de ofrecer soluciones y cuidado, suelen reducir a los pacientes a meros números en listas de espera interminables, generando en ellos una profunda sensación de alienación. Las tensiones que la crítica institucional busca poner de manifiesto son evidenciadas por los ciclos repetitivos de espera y las expectativas incumplidas en este sistema, exponiendo la desconexión entre lo que las instituciones deberían ser y la experiencia real de los individuos atrapados en ellas.

Mi obra utiliza elementos específicos de las salas de espera, como dispensadores de números y sillas, para construir un espacio crítico donde el espectador sienta ya una sensación de espera. Al descontextualizar los objetos, estos elementos revelan la desconexión entre su propósito y el desgaste que producen en la experiencia real, convirtiéndose en símbolos de una espera que limita la autonomía de los individuos y afecta su percepción de identidad. Aquí, mi obra refleja el acto de representación y su naturaleza transformadora, ya que, como señalan Efland, Freedman y Stuhr (2003):

Cuando alguien representa, sugiere que existe una relación isomórfica entre aquello que es representado y la representación misma. Sin embargo, esa relación es arbitraria porque, por su lógica interna, el acto de representación borra o agrega necesariamente algo a lo representado (pág. 48).

En mi trabajo, esta "alteración" permite que los elementos cotidianos se reinterpretan, resignificando su función y generando una experiencia crítica sobre el tiempo, la espera y la despersonalización

3.2 Humor e Ironía como Estrategias de Distanciamiento Crítico

En mi obra, el humor es una forma de "bajar la guardia" del espectador y presentarle una situación que, aunque familiar, está cargada de absurdidad. La intención de este enfoque es convertir la experiencia rutinaria y desafortunada de la espera en una situación cómica, resaltando la arbitrariedad de los procesos que someten al individuo a una alienación prolongada, "El humor se revela como lenguaje privilegiado para comentar (y hacer dirigibles) los aspectos menos agradables de nuestra existencia, tanto más cuando los tenemos por difícilmente irremediables. Así, partimos de una realidad desdichada." (Romero, 2008, pág.55). Esta capacidad de transformar una realidad desdichada en un espacio para la reflexión crítica y el cuestionamiento es fundamental en mi trabajo.

El humor en mi trabajo funciona como un espejo que refleja y amplifica los errores y las fallas del sistema. La ironía y el absurdo, al revelar las contradicciones y limitaciones del sistema de salud, generan un espacio de autoconciencia donde el espectador puede observar su propia experiencia de espera desde una perspectiva crítica. Bozal (1999) menciona que "la ironía no rechaza lo ironizado, sino que, poniéndose a distancia, descubre lo que este dice no es tal. [...] La ironía no es pauta para escépticos: siempre tiene delante aquello que ironiza, lo otro, el motivo ironizado"(p. 99-100). Esto se aplica a mi obra, ya que la ironía no elimina ni niega su uso en la vida cotidiana. En cambio, los expone de forma crítica, ayudando al espectador a cuestionar su uso mientras sigue reconociendo su familiaridad.

Yo no busco trivializar la realidad de la espera; por el contrario, el humor transforma esta situación en un acto de familiaridad que invita a cuestionar, creando un espacio de

conexión emocional que permite a las personas reconocerse y reflexionar sobre su relación con el sistema.

La metáfora es una herramienta esencial en mi obra porque permite crear asociaciones simbólicas entre los objetos de la sala de espera y el control institucional. Mi enfoque para construir metáforas visuales es comparar elementos dispares, aplicando un simple razonamiento de “esto se parece a”. La metáfora es una estrategia que transforma los objetos cotidianos en símbolos que narran una temporalidad ajena al individuo, pues se revela una faceta distinta del objeto al posicionarlo en un contexto que no es el suyo. Con el uso de esta herramienta, la obra invita al espectador a observar la experiencia de espera desde una perspectiva crítica, en la cual el tiempo se convierte en una imposición externa.

La metáfora en mi trabajo expone cómo el sistema de salud no solo administra, sino que también controla el tiempo y la identidad de los pacientes, donde el individuo pierde su autonomía. Este recurso permite que el espectador proyecte sus propias experiencias y reflexiones en los objetos que observa, haciendo de cada pieza un símbolo de alienación y, a su vez, una crítica al impacto de estas instituciones en la vida cotidiana.

3.3 La Idea de "Tener un Cuerpo" y su Relación con el Humor y la Ironía

La idea de "tener un cuerpo" que se presenta en la revista de filosofía Eidos se convierte en un concepto clave para explorar la relación entre identidad, alienación y humor en mi obra. En el psicoanálisis, especialmente en los trabajos de Freud y Lacan, el cuerpo es percibido como algo que “tenemos” más que algo que “somos,” generando una distancia estructural entre la persona y su propio cuerpo (Escobar, 2008). Este concepto cobra especial relevancia en el contexto de mi obra, donde el cuerpo en la experiencia de espera en el sistema de salud se convierte en un objeto controlado y, en cierto sentido, alienado por la institución.

Lacan señala que lo cómico surge precisamente de esta separación entre la persona y su cuerpo, una especie de “defecto de fábrica” que se vuelve evidente cuando el cuerpo es tratado como una máquina o un autómatas, tal como ocurre en el sistema de salud. Esta distancia entre el sujeto y su cuerpo, como explica Freud en su Introducción al narcisismo, se hace más evidente en situaciones de enfermedad, cuando el cuerpo “cobra presencia” y emerge como un objeto de atención y control (Escobar, 2008). En estas situaciones, el cuerpo se vuelve consistente y tangible; ya no es solo una extensión del yo, sino una entidad separada que experimenta dolor o incomodidad. En mis esculturas, esta alienación se vuelve física y visual. El cuerpo, en el contexto hospitalario, es un objeto fragmentado y despojado de individualidad.

En esta representación, el humor expone la distancia entre la imagen del cuerpo y el individuo, además de ofrecer una reflexión sobre cómo el sistema de salud fragmenta tanto la identidad como la percepción del propio cuerpo. La risa, en este caso, emerge como una respuesta a la despersonalización, y actúa como un medio para liberar la imagen del cuerpo de las restricciones impuestas por el sistema, devolviéndole una forma de humanidad.

Si bien el humor resulta beneficioso en más de un aspecto, no quita el hecho de que puede ser contraproducente usarlo, en el contexto de la crítica social puede suscitar interpretaciones diversas y, en ocasiones, polarizadas ya que pueden reducir la seriedad del tema y trivializar las problemáticas sociales o institucionales que se intentan representar. Se corre el riesgo de que el mensaje sea interpretado como una banalización de problemas serios. Este problema es especialmente relevante en temas de carácter institucional, donde se exponen sistemas que impactan profundamente la vida cotidiana de las personas. Al emplear humor para abordar temas graves, el espectador podría sentir que el problema se minimiza, lo que puede restar impacto a la crítica, por cosas como esta de podría llegar a pensar que la crítica institucional en el arte debería centrarse en un enfoque directo y contundente, sin suavizar o hacer ligeras las problemáticas que denuncia.

Por otro lado, la efectividad del humor en el arte suele ser efímera: el impacto inicial del humor, una vez entendido, puede diluirse rápidamente, lo que podría limitar la reflexión crítica a largo plazo. Además, está la naturaleza indirecta de la ironía, la cual exige un nivel interpretativo más profundo y, a menudo, ambiguo. Como mencionamos anteriormente con Bozal, La ironía no rechaza lo ironizado; al tomar distancia, revela que lo que se dice no es necesariamente cierto. Esta característica puede ser una desventaja si el espectador no está familiarizado con el uso de la ironía en el contexto crítico, ya que podría confundir el mensaje o no interpretarlo correctamente. La ironía puede desviar la atención de la problemática central si el espectador se enfoca en la ironía misma en lugar de en la situación que se denuncia, lo que podría llevar a interpretaciones confusas o incluso a una falta de comprensión del mensaje crítico.

A pesar de estos obstáculos, El humor, al igual que el arte, posee una dimensión social y emocional, ya que ambos se basan en un consenso sobre lo que resulta significativo o cómico, así como en una reacción emocional compartida entre el creador y el espectador. Esta similitud entre arte y humor facilita una experiencia de percepción conjunta, permitiendo al espectador identificarse con el mensaje y establecer una conexión emocional más profunda con el tema.

Asimismo, el humor y la ironía revelan lo absurdo y arbitrario de los sistemas de control, destacando el contraste entre lo que se espera de las instituciones y lo que realmente ofrecen. Este recurso, más que trivializar, permite que el espectador vea el problema de una manera renovada y reconozca la falta de lógica en los sistemas de control.

Por otra parte, la ironía aporta una dimensión crítica adicional al permitir una lectura indirecta de la situación. Como mencionaba Bozal, se indica que la ironía no elimina lo que critica, sino que lo mantiene en el centro de la atención para señalar sus defectos. Así, la

ironía es un recurso efectivo para exponer contradicciones dentro de un sistema, ya que coloca al espectador en una posición en la que puede reconocer estas fallas.

Además, la risa, que surge del reconocimiento de lo absurdo, puede ser un acto de liberación emocional y cognitiva, un medio de comprender y procesar las contradicciones y frustraciones de los sistemas de control. Al provocar una respuesta emocional inmediata, el humor en el arte una estrategia que invita al espectador a reconsiderar la situación y a cuestionar su relación con el sistema de una manera que es tanto emocional como racional. En vez de disminuir la seriedad, el humor puede intensificar la gravedad del tema al destacar el absurdo y revelar la incongruencia entre las promesas de las instituciones y la realidad que presentan.

Por último, si bien el humor puede ofrecer ventajas, es importante considerar que sus efectos dependen de la capacidad de la obra y del contexto en que se presente. No hay garantías absolutas de que el humor logre siempre captar la profundidad crítica que se busca, por lo que la interpretación del espectador y el contexto expositivo jugarán un rol crucial para maximizar su efectividad en la crítica institucional.

CONCLUSIÓN

Esta investigación aborda una problemática profundamente arraigada en el sistema de salud chileno: las listas de espera. Lejos de ser un mero trámite administrativo o una simple consecuencia de una mala gestión, las listas de espera se transforman en un espacio de alienación y deshumanización que afecta de manera directa la dignidad, autonomía y calidad de vida de quienes dependen del sistema. Estas experiencias, rutinarias y silenciosamente violentas, reflejan las tensiones y fallas estructurales de un sistema que no solo administra a las personas, sino que, en muchos casos, las fragmenta y reduce a números sin rostro.

Para abordar este problema, he explorado cómo el humor, la ironía y la metáfora pueden convertirse en herramientas críticas para enfrentarlo desde el arte. En lugar de caer en un enfoque informativo o confrontativo, estas estrategias ofrecen una distancia crítica que permite al espectador reflexionar sobre las contradicciones del sistema de manera clara y significativa. Este enfoque se alinea con el marco de la crítica institucional, cuestionando las dinámicas de poder dentro de las instituciones y revelando cómo estas moldean nuestra cotidianidad y nuestras relaciones con el tiempo, el cuerpo y la identidad.

El humor, en este contexto, no trivializa la tragedia ni minimiza la gravedad del problema. Por el contrario, actúa como un canal transformador que desarma al espectador y lo invita a observar las incongruencias y absurdidades inherentes al sistema. La ironía y el humor crean un espacio de ambigüedad crítica, donde lo familiar se descompone para revelar tensiones invisibles. En mi obra, esto se refleja en la repetición obsesiva del ticket como símbolo de la monotonía y el estancamiento que caracterizan la espera en el sistema de salud. La metáfora visual, por su parte, me permitió explorar estas tensiones desde una perspectiva simbólica. Al asociar elementos dispares, transformé objetos comunes en representaciones críticas del sistema. Este objeto cotidiano, al ser descontextualizado, adquiere un nuevo

significado que permite al espectador proyectar su propia experiencia y reconocer en él un símbolo de alienación institucional. Estos recursos amplían las posibilidades interpretativas de la obra y abren un espacio para que el espectador construya su propia lectura del problema, enriqueciendo así la experiencia visual y conceptual.

Más allá de dismantelar narrativas institucionales, mi trabajo busca abrir un diálogo. No pretende ofrecer respuestas concretas, sino crear un espacio para que el espectador cuestione las tensiones entre su experiencia personal y las estructuras que afectan su vida cotidiana. Este diálogo, mediado por el humor, es una invitación a reconsiderar nuestras estructuras sociales y culturales desde una perspectiva crítica.

En última instancia, este ensayo afirma que el arte tiene el potencial de convertirse en un espacio de resistencia frente a este tipo de deshumanizaciones. Las estrategias exploradas como el humor, la ironía y la metáfora demuestran que incluso en el absurdo hay lugar para la crítica y el cambio. Aunque no planteo soluciones definitivas, esta investigación ofrece una vía para repensar problemáticas contemporáneas, mostrando que el arte puede transformar lo cotidiano en un espacio de reflexión crítica. Entonces, mi obra no solo ofrece una crítica a las estructuras que perpetúan la alienación, además actúa como un recordatorio de que, incluso en los contextos más monótonos y deshumanizantes, existe la posibilidad de resistencia, transformación y humanidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Bozal, V. (1999). *Necesidad de la ironía*. Visor.
- Bradley, W., & Esche, C. (Eds.). (2007). *Art and social change: A critical reader*. Tate Publishing in association with Afterall.
- Critchley, S. (2002). *On humour*. Routledge
- Efland, A. D., Freedman, K., & Stuhr, P. (2003). *La educación en el arte posmoderno*.
- Fraser, A. (2016). *De la crítica institucional a la institución de la crítica*. Siglo XXI Editores México.
- Goldstein, E. (2024). *Listas y tiempos de espera para atención en salud en Chile*. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile.
- Houston, A. (2017). *How Mining the Museum Changed the Art World*. Bmoreart
- Jankélévitch, V. (1982). *La ironía* (R. Pochtar, Trad.). Taurus Ediciones.
- María, E., & Elisa, C. (2008). *Tragedia, comedia y humor en el psicoanálisis*. Eidos, (8), 136-158.
- Ortiz, M. J. (2010). *Teoría integrada de la metáfora visual*. Communication & Society, 23(2), 97-124.
- Romero Reche, A. (2008). *El humor en la teoría sociológica postmoderna. Una perspectiva desde la sociología del conocimiento*.
- Klein, S. (2007). *Art and laughter*. I.B. Tauris