



Universidad Central de Venezuela

Facultad de Humanidades y Educación

Escuela de Comunicación Social

COMEDIANTES

Corto Documental sobre el renacer del *Stand-Up Comedy* en Venezuela

Trabajo de Grado para optar
al título de Licenciado en Comunicación Social

Autor: Schmucke, Andrés

Tutor: Liendo, Eritza

Caracas, noviembre 2012

DEDICATORIA:

A la tía Jacke,

quien siempre me ve más allá de su ventana.

A mi mamá, mi papá, Alessandra, Mercedita, Civita,

los abuelos, el Exe, los primos y las primas.

A la Tanyta, porque si en sueños pudiera volar, yo llegaría hasta ti.

Al don de la risa y al arte de la comedia.

AGRADECIMIENTOS

A Dios, porque me ha dado la vida suficiente para llevar este proyecto a cabo y verlo finalmente realizado. Este es quizás el mayor agradecimiento de todos, pues en un país tan convulsionado y donde el hampa hace que la expectativa de vida se acorte, llegar a los 31 viene siendo un milagro.

A la Tanyta, novia, amiga, esposa, motor creativo de mi vida y asesora de todas mis ideas. Ella es quien pone el orden en mi desorden y quien le da emoción a mi diversión. Te amo, pero esa palabra se queda corta para describir todo lo que siento por ti.

A Bill Hicks, Sam Kinison, Bill Maher y Conan O'Brien. Mis ejemplos a seguir. Gracias por existir y dejar tan maravillosa comedia para la posteridad.

A los comediantes que participaron en este proyecto y a los que no participaron también. Sus historias le dan vida a esta película, sus anécdotas me hacen reír y su coraje me impulsa a seguir adelante en pro de mis sueños.

A Laureano Márquez, un maestro de maestros y un señor en todo el sentido de la palabra.

A Andrés López, que se tomó el tiempo de explicarme su visión de la comedia mientras degustábamos una frutita picada.

A la gran Eritza Liendo, porque esa señora tiene tumbao y guaguancó y me impulsó a buscar más allá de lo evidente.

A la Universidad Central de Venezuela, a la Escuela de Comunicación Social y a sus profesores que me aguantaron durante todo el tiempo que estuve bromeando por los pasillos.

Y en último lugar, me agradezco a mí mismo, pues sin mí mismo este sueño no se hubiera convertido en realidad.

RESUMEN

El concepto de “humor” está asociado a toda forma de expresión que se centra o realza el lado gracioso o cómico de una situación en particular. También se refiere al estado emocional que mantiene una persona durante cierto tiempo. El significado de humor como algo risueño o cómico puede resultar un concepto bastante subjetivo determinado por elementos culturales, de edad o incluso raza. *El Stand-Up Comedy*, o comedia de situación, es una forma de hacer humor que consiste en la expresión de ideas a través del uso de la comicidad. A partir del año 2008 se vienen presentando en la ciudad de Caracas diferentes rutinas de *Stand-Up Comedy*, una nueva camada de jóvenes comediantes, influenciados por cultores del género como George Carlin, Lenny Bruce, Robin Williams o Bill Hicks, han tomado los micrófonos de diferentes locales que se han prestado para las exhibiciones de *Stand-Up Comedy* y han creado un nuevo nicho que representa una vertiente diferente de la comedia que se realiza en Venezuela. La presente investigación tiene como objetivo exponer el auge del género del *Stand-Up Comedy* en Venezuela, a través de un documental audiovisual, investigando sus inicios y su importancia como herramienta de crítica social.

Palabras claves: Humor – *Stand-up Comedy* – Documental – Sociedad – Rutina – Lenguaje – Retórica – Crítica Social

ABSTRACT

The concept of “humor” is linked to any form of expression centered on the comic side of a situation. It also refers to the emotional state that a person has during a certain time. The meaning of humor, as something cheerful or funny, could be a very subjective concept, determined by cultural factors, age and even race. Stand-up comedy is a way to make humor that consists in expressing ideas through the use of funniness. Since 2008, stand-up comedy routines have been growing in the city of Caracas, a new breed of young comedians, influenced by pioneers of this genre, such as George Carlin, Lenny Bruce, Robin Williams or Bill Hicks, have taken the microphones of different locals that have supported the presentations and have created a new niche that represents a different side of the Venezuelan comedy. The objective of this investigation is to expound the growth of stand-up comedy in Venezuela, through a documentary, researching its beginnings and its importance as a tool to make social criticism.

Key words: Humor – Stand-up Comedy – Documentary – Society – Routine – Language – Rhetoric – Social criticism

INDICE

INTRODUCCION	8
 <u>CAPITULO I : EL STAND-UP COMEDY</u>	
1. El <i>Stand-Up Comedy</i>	11
1.1 Definición, antecedentes e inicios	11
1.2 El <i>Stand-Up Comedy</i> en Estados Unidos	20
1.3 El <i>Stand-Up Comedy</i> en Venezuela	26
 <u>CAPITULO II</u>	
2. El documental	35
2.1 Historia breve del documental	37
2.2 Tipos de documental	40
2.2.1 El documental expositivo	40
2.2.2 El documental de observación	41
2.2.3 El documental interactivo	41
2.2.4 El documental reflexivo	42
2.3 Referencia al guión documental	42
3. El lenguaje de la cámara	43
3.1 El encuadre	44
3.2 Tipos de planos	45
3.3 Movimientos de cámara	48
3.4 Los ángulos de la cámara	49
4. El montaje	50
4.1 Tipos de montaje	51
 <u>CAPITULO III: MARCO METODOLOGICO</u>	
1. Pregunta de investigación	52
2. Objetivo general	52
3. Objetivos específicos	52
4. Justificación	52
5. Tipo de investigación y diseño	53
6. Plan de producción	56

CAPITULO IV: LIBRO DE PRODUCCION

1. Ficha técnica	57
2. Sinopsis	57
3. Etapas de producción	58
3.1 Preproducción	58
3.1.1 Investigación	58
3.1.2 Selección de entrevistados	59
3.1.3 Elaboración de cuestionarios	59
3.1.4 Propuesta visual	60
3.1.5 Propuesta sonora	61
3.1.6 Locaciones	62
3.1.7 Equipos	62
3.1.8 Personal técnico	63
3.1.9 Gastos	64
3.1.10 Presupuesto	64
3.2 Producción	67
3.2.1 Plan de rodaje	67
3.2.2 Análisis de costo	71
3.2.3 Entrevistas	72
3.2.4 Presentaciones	73
3.2.5 Visualización y selección de tomas	73
3.2.6 Material de archivo	73
3.2.7 Escaleta de pre-montaje	73
3.3 Postproducción	73
3.3.1 Guión técnico	74
3.3.2 Edición de video	93
3.3.3 Edición de audio	93
3.3.4 Musicalización	93

CONCLUSIONES	94
---------------------	-----------

BIBLIOGRAFIA	96
---------------------	-----------

ANEXOS	100
---------------	------------

INTRODUCCION

Fue el lunes 25 de febrero del 2008 cuando José por fin decidió que el camino que seguiría durante el resto de su vida sería el de la comedia. Ese día se montó en la tarima del local *En Vivo*, que quedaba ubicado en el Rosal, para probar suerte en los lunes de Micrófono Abierto que allí se organizaban. Las luces de la tarima se encendieron e instintivamente José se asustó. Sus rodillas flaquearon. Sus manos empezaron a temblar. Comenzó a sudar. Estaba asustado, muy asustado.

José cerró los ojos por un momento y respiraba profundo, tratando de controlar sus nervios, tratando de controlar los movimientos involuntarios de su cuerpo. Con la manga de su camisa se secó el sudor que chorreaba por su frente. José sabía que el más mínimo error le llevaría al fracaso, a un rotundo fracaso. No podía equivocarse, tiene una misión que cumplir. Las personas que le observan inquisidoramente están allí por una razón en específico: ellos vinieron a relajarse, a divertirse, a entretenerse y él es el vehículo mediante el cual buscan ese fin máximo.

José comienza su rutina con un: “Muy buenas noches a todos los presentes en este maravilloso lugar. Hace calor, ¿no? Quiero decirles que estoy muy contento de estar aquí, muchísimas gracias a los organizadores y... y bueno, yo tengo que decirles algo, ustedes saben que cuentas claras, amigos para siempre; yo no sé contar chistes, yo no hago reír a nadie, de hecho, yo soy burda de malo en esto del *Stand-Up Comedy*, así que los que me invitaron están tomando tremendo riesgo”.

José escucha unas risas tímidas de algunos miembros del público, eso le relaja, le llena de confianza. Tiene la mirada clavada en un punto fijo, ese es su centro, ese es su foco. Respira hondo y sigue con su cuento:

“Yo les voy a explicar cómo va a funcionar esto mientras yo estoy montado aquí. Esta noche me traje a esta presentación a unos primos y los coloqué en sitios estratégicos para que ellos comiencen a reírse, así como por lástima, porque una cosa bien curiosa que pasa cuando una persona se ríe es que el que no se está riendo piensa que no entendió el chiste, entonces comienza a reírse para no hacer mal tercio y así sucesivamente hasta que todos están muertos de la risa de un chiste que en realidad no es gracioso”.

Las carcajadas van en aumento, la presión ha desaparecido, el miedo al fracaso ya no existe. Es su momento, José domina la escena, está en la cima del mundo. Su rutina funciona, es increíble, su rutina realmente funciona.

Está haciendo *Stand Up Comedy*. Se siente a la par de grandes nombres de este negocio como George Carlin, Sammy Davis Jr, Steve Martin, Robin Williams, Jerry Seinfeld y otros más. Es el hombre del momento. es como Woddy Allen, pero sin el Oscar, más joven y menos neurótico.

En Venezuela, la risa es algo de todos los días. El venezolano tiene la facultad y la virtud de reírse de lo que sea, inclusive de sus propias desgracias. No en vano, nuestro país se encuentra ubicado en el cuarto lugar de las naciones más felices del mundo, según el Informe Gallup sobre Bienestar Global publicado el 19 de abril del 2011.

Venezuela posee una gran tradición de comedia y humor. Aquí han nacido medios humorísticos importantes como *El Morrocoy Azul* o *Fantoches*, programas de televisión como *Radio Rochela*, que se mantuvo al aire durante 51 años (desde 1959 al 2010), y se han formado comediantes y humoristas como Rafael Guinand, Francisco Pimentel (Job Pim), Leoncio Martinez, Aníbal y Aquiles Nazoa, Manuel Graterol (Greterolacho), Pedro León Zapata, y más recientemente despuntan humoristas de amplio reconocimiento internacional como Laureano Márquez, Emilio Lovera y Benjamín Rausseo, el reconocido Conde Del Guácharo.

El 11 de marzo de 1980 fue inaugurada en la Universidad Central de Venezuela La Cátedra Libre de Humorismo “Aquiles Nazoa”, en honor a la memoria del gran humorista. Coordinada por Pedro León Zapata, en La Cátedra del Humor se dieron cita los más reconocidos humoristas venezolanos de la época. Rubén Monasterios, Earle Herrera, Roberto Hernández Montoya, Luis Brito García y se convirtió en un referente para el humor y si estudio en Venezuela. Lamentablemente la Cátedra dejó de dictarse.

Pero a pesar de la afinidad del venezolano con el humor y de que este sea uno de los rasgos más distintivos de su carácter, la actividad de la comedia en vivo o *Stand-Up Comedy* se encuentra enmarcada dentro de un movimiento cultural *underground*, exclusivo y un poco excluyente, que sólo conocen aquellas personas que se han aventurado a los dos locales que componen el circuito de comedia en la ciudad de Caracas.

Es a partir del año 2008, con la creación del espectáculo *Microfono Abierto*, de la mano del comunicador social, comediante y actor George Harris, se ha venido experimentando un renacimiento del movimiento de la comedia en vivo o *Stand-Up Comedy*, que nació a mediados de los años 80 en la ciudad de Caracas. Lamentablemente, en aquella época no se logró un nivel de exposición trascendente pues solo se contaba con un local para este tipo de eventos, aunque ese local presentaba espectáculos de comedia y humor los siete días de la semana, pero con el paso del tiempo las presentaciones cesaron.

Es a raíz de tantas dificultades que se presentan para promover la cultura del *Stand-Up Comedy* en Venezuela que nos preguntamos si realmente se puede hablar de un renacimiento que pueda ser sostenido en el tiempo o si, por el contrario, estamos ante un espejismo que desaparecerá pronto y que apenas será recordado.

También surge la interrogante de si es posible lograr que este movimiento se expanda a una mayor cantidad de personas y estados de Venezuela. Y, por otro lado, la factibilidad de que tenga una mayor penetración y repercusión en la sociedad.

La presente investigación pretende, en primer lugar, explicar el por qué de este renacimiento del *Stand-Up Comedy* en Venezuela, y luego, además de profundizar en todos los aspectos referentes al nacimiento y reciente resurgimiento de este movimiento, se propone dar respuesta a las interrogantes anteriormente planteadas, al igual que hacer una proyección de este tipo de comedia en la sociedad venezolana.

CAPITULO I

MARCO REFERENCIAL

1. El Stand-Up Comedy:

1.1 Definición, antecedentes e inicios:

La comedia tiene como punto de partida el humor y ambos tienen la misma finalidad, el hacer reír a alguien, el hacer pensar a alguien o el sobrellevar de la menor manera una situación sumamente difícil.

El humor es definido como el modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas. El humorismo hace uso de la comicidad para derivar en una forma de entretenimiento y de comunicación humana, que tiene la intención de hacer que la gente no se sienta infeliz y ría. La risa es, además, una de las pocas cosas que individualizan al ser humano. El humor, así mismo, desempeña una función catártica semejante a la de las lágrimas, pero diferente en cuanto a que el humor supone una separación de y no una identificación con el objeto del que es soporte, un desprecio y no una compasión.

Barrio y Fernández (2010) plantean que:

“Definir lo que es el sentido del humor no es tarea fácil. Se trata de un concepto que designa una actitud humana, un determinado talante ante la realidad en la que vivimos y, por tanto, no es un simple fenómeno, un hecho que se pueda aislar, analizar y catalogar al lado de otros”. (p.365).

Pero el humor no sólo es causante de risa, también es un acto de elaboración intelectual, mediante el cual se puede criticar a la sociedad y darle sentido a la tragedia. El humor, igualmente, puede ser usado como un mecanismo para vencer el miedo y los tiempos difíciles.

“Nosotros sobrevivimos a través del humor. Recuerdo que mi familia era muy pobre, ¿y que podíamos hacer? Solo burlarnos de esa situación. El poder reír en una situación difícil te libera. El humor es una adaptación, es adaptarse a las situaciones difíciles”.
(D.Knotts, *Emerson College comedy archives*, 2005).

El humorista español Pedro Muñoz Seca, fusilado en la España franquista, se valió del humor y la comedia para consolarse a sí mismo durante sus últimos minutos de vida cuando dirigió estas palabras al pelotón de fusilamiento: “Podéis quitarme la hacienda, mis tierras, mi riqueza, incluso podéis quitarme, como vais a hacer, la vida, pero hay una cosa que no me podéis quitar... y es el miedo que tengo”. Se puede decir, entonces, que el humor es una de las armas más potentes que tiene el ser humano para defenderse en los momentos más críticos de su existencia.

Jean Paul Richter (1808) sugiere que:

“El humor, como destrucción de lo sublime, no hace desaparecer lo individual, sino lo finito en su contraste con la idea. Para él no existe la tontería individual, ni los tontos, sino sólo la tontería y un mundo tonto. Diferente de las ideas de lo cómico vulgar, no pone en evidencia una locura individual. Rebaja la grandeza y eleva la pequeñez, pero, diferente también de la parodia y de la ironía, lo hace colocando el grande al lado del pequeño, al mismo tiempo que lo pequeño al lado de lo grande, y reduciendo así a la nada uno y otro, porque ante lo infinito todo es igual y todo es nada”. (p.55).

De manera que el humor es un agente fundamental para la interacción social que, a través del uso de la comicidad, cumple una función catártica en muchísimas ocasiones. Pero más allá de hacer reír, el humor tiene la capacidad de hacer pensar. El psicólogo y químico Luis Muñiz, (2004), afirma en la revista electrónica La Vanguardia que “el humor es transgresión, nos obliga a crear una interpretación distinta de las cosas, por eso la religión y la política tienden a excluir el humor, al que temen más que a las bombas. Cuanto más dogmática es una sociedad, menos sentido del humor hay en ella”. (p.76).

Pero si hay algo en lo cual están de acuerdo académicos y comediantes es que no se puede enseñar a una persona a ser graciosa, se le puede ayudar a una persona a desarrollar su sentido del humor, a mejorarlo, pero no a hacer comedia.

“En primer lugar, cualquiera que diga que puede enseñar a alguien a ser gracioso es un mentiroso. No es posible enseñar a una persona a ser cómico... lo que sí se puede hacer es desarrollar el sentido del humor de una persona. Si se logra desarrollar el sentido del humor de alguien la forma en que está persona comienza a contemplar el mundo cambia completamente y es en ese momento que la persona puede volverse realmente graciosa. El humor es una de las cosas más imposibles de entender y de dominar”. (L.Black, *Emerson College comedy archives*, 2005).

El *Stand-Up Comedy* es una evolución del monólogo teatral. En dramaturgia el “monólogo”, “soliloquio” o “escena unipersonal” es un recurso dramático en el cual una persona reflexiona en voz alta haciendo ver sus pensamientos, ideas y emociones al público. Constituye la parte de una pieza dramática que sirve para caracterizar a los personajes y por lo tanto posee un gran valor psicológico en tanto que es una herramienta o forma de introspección. En ese sentido, son famosos los monólogos de las obras de Shakespeare, por ejemplo el que encontramos en *Hamlet* que empieza con

la famosa frase: “Ser o no ser”. Para el monólogo teatral es indispensable la utilización de un libreto.

El monólogo puede encubrir un diálogo que efectúa un personaje consigo mismo o con un ser inanimado o desprovisto de razón: una mascota, un cuadro, etc. De esa forma el personaje proyecta sus emociones fuera de sí. El monólogo en el teatro del Siglo de Oro español solía encomendarse a los sonetos o a las décimas y así, en comedias donde existe un gran juego de caracteres, aparecen muchos sonetos, el ejemplo característico sería *El perro del Hortelano* de Lope de Vega.

El concepto anterior padece de cierto anacronismo. En la historia del teatro el monólogo, además de recurso dramático, se convierte en un género gracias a la adaptación y cambios impuestos por el transcurrir del tiempo, los movimientos teatrales y estéticos, el uso que los autores hacen de dicho recurso de acuerdo a las necesidades autorales y la de los personajes. Hoy en día, el monólogo no es obligatoriamente un acto de introspección o reflexión del carácter, tampoco tiene que ser unas décimas o unos sonetos. En el teatro contemporáneo es un medio dramático del que se sirven los autores para expresar su postura frente a grandes temas, también para contar la historia y o antecedentes del conflicto o de los personajes. Actualmente el monólogo, dentro de un texto teatral, es usado con cierta austeridad y se puede caracterizar por su dinámico ritmo, impacto, revelación de un secreto o verdad, siempre en el ánimo de impulsar la acción dramática de lo que se está diciendo.

Desde la tragedia y la comedia de la antigua Grecia al día de hoy ha pasado mucho tiempo. Las reglas estéticas, dramáticas y la poética se han ido transformando y dando origen a nuevas manifestaciones del género como son los unipersonales y el *Stand-Up Comedy*, quizás el más popular desde mediados del siglo XX a este momento.

La comedia en vivo o *Stand-Up Comedy* es un género de la comedia, pero el término comenzó a ser reconocido a partir del año 1966 cuando fue incluida su definición en el Diccionario Inglés de Oxford y el Diccionario de la Universidad de Webster, dicha definición reza de la siguiente manera: “(de comedia o cómico) Rutina cómica que realiza un comediante de pie frente a una audiencia. La rutina de *Stand-Up Comedy* depende de observaciones improvisadas de la realidad.”

En el *Stand-Up Comedy* el comediante se dirige directamente a una audiencia acompañado solamente con un micrófono, un taburete y un vaso de agua. A diferencia del teatro la persona que hace *Stand-Up Comedy* rompe lo que se conoce como la cuarta pared e interactúa con el público. La cuarta pared o cuarta barrera es la pared invisible imaginaria que está al frente del escenario de un teatro, en una serie de televisión, en una película de cine o en un videojuego, a través de la cual la audiencia ve la actuación. Se utiliza este término para referirse a la acción de uno o varios personajes que interactúan con el público espectador. El concepto generalmente se cree que estuvo originado en el teatro del siglo XIX, con la llegada del realismo teatral.

En el teatro, las acciones ocurren dentro de tres paredes, una a la izquierda, una a la derecha y una al fondo. La cuarta pared es, figurativamente hablando, la que separa al público de lo que ocurre en escena. Pero si de pronto un actor se dirige al público para pedir su participación o si el guión exige interactuar con los espectadores, entonces se dice que se está rompiendo la cuarta pared. De esta definición se excluye el clásico concepto del aparte en el cual un personaje se dirige al público para expresar pensamientos en su mente o palabras que en la acción se supone murmura en voz baja para evitar ser oído por otros personajes en escena.

En el *Stand-Up Comedy* no existe esa barrera, el comediante no está sujeto a ningún tipo de regla y su única función, su única meta es la de hacer reír al público, valiéndose de su ingenio e inteligencia.

El *Stand-Up Comedy* es un arte cuya única finalidad es conseguir risas inmediatas de una audiencia por encima de todo, a diferencia de la comedia teatral, que crea la comedia dentro de la estructura de una obra de teatro con personajes y situaciones divertidas que se van desarrollando a lo largo de la puesta en escena.

En el *Stand-Up Comedy*, la retroalimentación de la audiencia es inmediata y crucial para el acto del comediante. El público espera a un cómico que les proporcione un flujo constante de risas, y el artista está siempre bajo una gran presión para lograr ese cometido. Esta presión puede ser emocionante, pero también una amenaza para su rutina.

Si el artista no puede lograr el cometido de arrancar risas de la audiencia, el público puede hostigar al comediante, esto es una práctica conocida como “abucheos”. Un sello distintivo de un maestro de la comedia es la capacidad no sólo de silenciar a una persona que interrumpe, sino la de ganar la batalla y entretener al resto de la multitud con una réplica ingeniosa.

Cuando se hace *Stand-Up Comedy*, el comediante se sitúa frente a una audiencia y desarrolla lo que se conoce como “rutina” (el guión de un comediante, aunque no siempre es un guión que va plasmado en papel), donde expresa su visión del mundo y la sociedad a través de una serie de historias humorísticas también llamadas *bits*. La comedia de situación es, en la mayoría de los casos, presentada en clubes especializados en comedia, bares o teatros.

El destacado y reconocido humorista venezolano Otrova Gomas (2002) plantea, en referencia a la creación de una rutina, lo siguiente:

“El creador de cualquiera de las formas de humor que conocemos no desvaloriza y produce comicidad como un simple ejercicio formal; él es una suerte de testigo trágico del mundo, su meta –consciente o inconsciente- es reveladora y sistemática. Integra los hilos secretos de la existencia auxiliado con un conocimiento emocional y una indagación intuitiva que le son propios. En el análisis del humorista se descompone un fenómeno social que se había presentado encubierto de tabúes, prejuicios, falsedades o hipocresías y cuidadosamente, en una operación de alta cirugía, corta con hoja disectora la capa de los convencionalismos y desnuda su trans fondo, volviéndolo gracioso, peregrino o terriblemente cruel. Para lograrlo con eficacia se necesita, no solo de una buena dosis de sensibilidad social, se requiere por igual de una fantasía capaz de destruir y de crear, es decir, de la habilidad de quebrar la forma convencional y ofrecer un resultado intelectual nuevo y sorprendente”. (p.6).

Por eso, al momento de establecer una definición de *Stand-Up Comedy*, hay otros elementos que deben ser tomados en cuenta, más allá de las características obvias de lo expresado por el comediante o el tipo de espacio donde se presenta.

Al respecto, Mintz (1985) sostiene que:

“Una definición estricta y limitada de *Stand-Up Comedy* describiría un encuentro entre un intérprete que se comporta de manera cómica y que dice cosas graciosas directamente a la audiencia, no apoyándose en elementos como el vestuario, utilería, el escenario o artificios dramáticos. Sin embargo, las raíces del Stand-Up están ligadas a ritos, rituales y experiencias dramáticas que son más ricas y complejas de lo que esta simple definición puede abarcar”. (p.1)¹

Prosigue Mintz (1985) afirmando que:

“El *Stand-Up Comedy* es quizás la más antigua, más universal, básica y significativa expresión de humor (excluyendo, quizás, los realmente informales y espontáneos chistes sociales y bromas). Es la forma más pura de comunicación cómica, que representa esencialmente los mismos roles sociales y culturales en casi todas las sociedades conocidas, en el pasado y en el presente. Los estudios que tratan de humor frecuentemente empiezan con disculpas poco entusiastas por tomar tan a la ligera un tema tan serio o por fallar al

¹ Texto original en inglés: Standup Comedy is arguably the oldest, most, universal, Basic, and deeply significant form of humorous expression (excluding perhaps truly spontaneous, informal social joking and teasing). It is the purest public comic communication, performing essentially the same social and cultural roles in practically every known society, past and present. Studies dealing with humor often begin with defensive, half-hearted apologies for taking so light a subject seriously or for failing to reproduce the spirit and tone of the Entertainment examined; this one will argue that humor is a vitally important social and cultural phenomenon. (Traducción libre).

reproducir el espíritu y tono del tema examinado; se argumentará que el humor es un importante y vital fenómeno social y cultural...”
(p.1)²

La mayoría de los primeros comediantes eran meramente mencionados en el acto de apertura como “cuenta chistes” y su función era mantener activa a la audiencia o bien hacía parte de los actos intermedios. Ser un comediante era generalmente un escalafón para lograr una carrera más destacada en el mundo del espectáculo. Las rutinas en ese entonces eran muy generales y medianamente subidas de tono. Frecuentemente los primeros comediantes se amparaban en temas cómicos de cajón como los chistes sobre suegras, el humor étnico o chistes de alto contenido sexual. Este tipo de rutinas era indecente por su naturaleza soez, aunque tuvo una alta popularidad en bares y locales nocturnos, sin embargo este tipo de humor limitaba la capacidad del comediante de lograr un éxito legítimo.

El *Stand-Up Comedy* tiene sus raíces en varias tradiciones de entretenimiento popular en Estados Unidos a finales del siglo XIX como el vodevil y los monólogos humorísticos de personajes ilustres como Mark Twain (considerado el precursor del *Stand-Up Comedy* en el mundo) y Norman Wilkerson.

Los comediantes de esta época solían vestirse de una personalidad étnica - africana, escoceses, alemanes, judíos, y construían una rutina basada en estereotipos populares.

Los padres del *Stand-Up Comedy* moderno fueron antiguos exponentes del vodevil como Jack Benny, Bob Hope, George Burns, Fred Allen, Milton Berle y Frank Fay, a este último se le atribuye la creación del estilo del *Stand-Up Comedy* que se adoptó en el siglo XX.

En los años 1950 y 1960, comediantes como Mort Sahl comenzaron a desarrollar sus actos en clubes nocturnos como *San Francisco's hungry* o el *New York Bitter End*. Estos

² Texto original en inglés: A strict, limiting definition of standup comedy, would describe an encounter between a single, standing performer behaving comically and/or saying funny things directly to an audience, unsupported by very much in the way of costume, prop, setting, or dramatic vehicle. Yet standup comedy's roots are, as I shall discuss below, entwined with rites, rituals and dramatic experiences that are richer, more complex than this simple definition can embrace (Traducción libre).

comediantes añadieron un elemento de sátira social y ampliaron del mismo modo el lenguaje y los límites del *Stand-Up Comedy* aventurándose en la política, las relaciones raciales y el humor sexual.

El *Stand-Up Comedy* había evolucionado de chistes rápidos y cortos a un monólogo, que contaba frecuentemente con un alto contenido de sarcasmo, ironía, humor negro y sátira agria. Lenny Bruce, quien llegó a ser conocido como "el cómico obsceno" por utilizar un lenguaje franco y soez en sus rutinas, se volvió particularmente influyente por ir más allá de los límites de lo que era aceptable como entretenimiento masivo, hecho que lo llevó a ser arrestado a principios de los años 60. Después de Lenny Bruce, los arrestos por lenguaje obsceno en el escenario casi desaparecieron hasta que George Carlin fue arrestado el 21 de julio de 1972 en el Milwaukee *Summerfest* después de realizar su famosa rutina: "Siete palabras que nunca se pueden decir en la televisión". Bruce, junto a Carlin y Richard Pryor están considerados como los padres del *Stand-Up Comedy* actual. En los años 70 una nueva camada de comediantes liderados por Jay Leno, David Letterman, Richard Lewis y Tom Dreeson comenzaron una revolución y lograron un giro de 180 grados en lo que al negocio del *Stand-Up Comedy* se refiere. También aparecen nuevos espacios para este tipo de género como los programas de televisión *The Tonight Show* y *Saturday Night Live*, que catapultaron las carreras de muchos comediantes.

A principios de los 80, la creciente popularidad de la comedia en vivo en Estados Unidos llevó a que se establecieran y fundaran numerosos clubes dedicados exclusivamente a la presentación de comediantes. Las ciudades de Nueva York y Los Angeles se transformaron en las respectivas mecas para aquellos que quisieran hacer del *Stand-Up Comedy* su forma de vida.

Muchos comediantes estrellas en el circuito de los clubes de comedia, como Robin Williams, Eddie Murphy y Billy Crystal, lograron grandes contratos de televisión y cine. La llegada del canal por cable HBO, el cual podía presentar comediantes en vivo sin ningún tipo de censura y otros canales como *Comedy Central* y *Showtime* contribuyeron a la explosión de la comedia en vivo. Para los años 90 una sobre oferta de comediantes en vivo llevó al género a su decaimiento. Los grandes comediantes seguían vendiendo la taquilla más costosa, pero los menos reconocidos se encontraron con pocos lugares donde darse a conocer. A mediados del año 2000 el *Stand-Up Comedy*

americano comienza a disfrutar de un gran resurgimiento debido a la popularidad de los nuevos medios (Internet, canales de televisión especializados, escuelas de comedia, clínicas de aprendizaje del género), aunque el *Stand-Up Comedy* se mantiene como uno de los géneros artísticos más difíciles de dominar y perfeccionar.

1.2 El *Stand-Up Comedy* en Estados Unidos:

A mediados del año 1800 en Estados Unidos la comedia era de dominio exclusivo del teatro. Si alguien quería ir a un espectáculo a reír tenía que ver una obra teatral. Eso fue hasta que Thomas Dartmouth "Daddy" Rice, el padre no intencional del *Stand-Up Comedy* comenzara a realizar espectáculos de pueblo en pueblo conocidos como “juglares”.

Los espectáculos “juglares” eran probablemente una de las más grotescas formas de entretenimiento que existieron. Se construyeron sobre estereotipos raciales negativos, y la burla constante a las personas de color. Todo comenzó mucho antes de la Guerra Civil estadounidense y continuó hasta bien entrado el siglo XX. Muchos cómicos presentaban sus rutinas con las caras pintadas de negro y el efecto a largo plazo de los espectáculos “juglares” es aún visible en el mercado actual cuando se observa la separación entre clubs de comedia y clubs de comedia negra.

Aunque es una parte odiosa de la historia norteamericana del entretenimiento, los espectáculos “juglares” evolucionaron a producciones teatrales. Ya no eran actuaciones vinculadas a la trama, sino más bien un tema y un vago conjunto de personajes. Entre ellos, *The Endmen* que existió en la locura cómica pura y, aunque la mayoría de los espectáculos “juglares” giraban en torno a la comedia musical, durante la segunda parte de la obra uno o varios de los personajes realizaban un monólogo satírico que se burlaba de la vida contemporánea y de figuras políticas. Esa fue la primera vez que algo parecido al *Stand-Up Comedy* se presentó ante una audiencia en vivo.

A partir de ese momento el camino del *Stand-Up Comedy* es fácil de rastrear. Los espectáculos de “juglares” mostraron que los shows de variedades de bajo presupuesto podían tener una gran aceptación. Esto trajo consigo el vodevil y el teatro musical que significó lo que se conoció como la locura por la comedia a principios del siglo XX.

Las casas de Vodevil también refinaron el estilo de la comedia con maestros de ceremonias hablando en vez de cantando. La comedia verbal se hizo tan popular que a la altura de la Primera Guerra Mundial, el presidente Woodrow Wilson solicitó, y se le concedió, una actuación en solitario de la comedianta May Irwin.

El Vodevil mostró que la comedia podía funcionar en grandes escenarios, pero el burlesque demostró que funcionaba mejor en un ambiente íntimo. Aunque la mayoría de las personas piensan erróneamente que el burlesque es de baja calidad, la verdad es que el burlesque era a la clase media baja lo que era el vodevil a la clase media alta: un entretenimiento de primer orden. Fue sólo en los últimos días del burlesque que lo convirtieron en un espectáculo de *striptease* glorificado.

Los cómicos del burlesque realizaban monólogos y montaban escenas humorísticas y al presentarse en espacios más íntimos y con un estilo más interactivo fue como nació el *Stand-Up Comedy* en los Estados Unidos.

Albert Goldman (1971) se refiere a los inicios del *Stand-Up Comedy* de la siguiente manera:

"Tradicionalmente, los cómicos siempre eran viejos. Habían empezado en el mundo del espectáculo como malabaristas, músicos o cantantes. Entonces, un día (para darle vida a un acto torpe) dijeron una broma y consiguieron hacer reír a la audiencia. Al conseguir una buena reacción, vinieron más bromas y allí encontraron un nicho diferente e inexplorado que les permitió crecer como artistas".
(p.132)

La radio, el cine y, en particular, la televisión tuvieron un impacto importante en la comedia, y la popularidad de dichos medios de comunicación moldea el arte de hacer reír. A medida que estas formas de entretenimiento en masas crecieron, la demanda de Vodevil y espectáculos de burlesque disminuyó, y cerraron los teatros más grandes que ofrecían este tipo de espectáculo. Todavía había un próspero mercado de música en vivo y aparecieron las discotecas para llenar este vacío. Los cómicos, hambrientos de presentar sus rutinas en vivo, se vieron obligados a realizar sus espectáculos entre los sets musicales en estos clubes. Estos espacios limitados en tamaño y tiempo significaron que los cómicos evolucionaran y se centraran en lo que los hacía especiales, la comedia.

A finales de los años 50 una nueva generación de comediantes creció en esas condiciones adversas. Entre esa generación de comediantes se encontraban nombres como los de Lenny Bruce, Lord Buckley, Dick Gregory, Bob Newhart, Bill Cosby y la primera persona en traer una nueva sensibilidad a la etapa del *Stand-Up Comedy*, Mort Sahl. Esa generación aprendió el oficio viendo las rutinas de Myron Cohen y Bob Hope, mientras ellos transmitieron su arte a la siguiente generación conformada por personajes como Richard Pryor, Freddie Prinze y Robert Klein.

El caso de Lenny Bruce merece una mención aparte. A principios de los años sesenta Bruce cambiaría la visión del *Stand-Up Comedy*.

Andrea Prussing (2007) destaca lo siguiente:

“El género del *Stand-Up Comedy* en Estados Unidos ha estado en una constante evolución. A principios de los años 50 se llegó a la resolución de que la "función principal" del humor era fomentar un sentido de comunidad entre los "diversos grupos" que conforman las audiencias. Esta suposición requiere que los cómicos dominen la capacidad de realizar una rutina que grandes grupos de personas puedan disfrutar sin ofender a nadie, o por lo menos sin ofender a nadie demasiado. Los comediantes más exitosos fueron aquellos que alcanzaron la fama nacional con este tipo de "humor de masas". La

necesidad de construir una gran audiencia nacional, que disfrutara del mismo humor, refleja la tendencia general de la cultura americana desde finales del siglo XIX”. (p.3).

Lenny Bruce era todo lo contrario a esto como explica Victoria Beyer (2008) en su tesis *Limits and Laughter: The Comedy of Lenny Bruce and Andy Kaufman*

“Bruce estaba ansioso por contar lo que veía como la verdad, y si esto le exigía el uso de "palabras prohibidas", él superaba todos los límites. El mencionó temas tabú en público y por lo tanto trató de mostrar a la sociedad estadounidense que la supresión de ciertos temas y sus términos relacionados les daba aún más poder. Bruce usó estas palabras tabú para sorprender al público en primer lugar, pero en realidad, él quería que la audiencia se escandalizara pero no por el uso de las palabras obscenas, sino por el tema que tocaba. El no optaba por utilizar la blasfemia o la obscenidad sólo para hacer reír al público, él solo utilizaba este lenguaje si se ajustaba al contexto y apoyaba el punto de vista que estaba tratando de explicar”. (p.40).

En 1961, Bruce se encontró defendiendo su derecho a la libertad de expresión y reclamando que su comedia era una sátira y, por lo tanto, era arte. A pesar de que perdió la mayor parte de sus batallas legales, Bruce sentó las bases para que los cómicos más tarde pudieran argumentar que no tenían la protección de la Primera Enmienda. En la década de 1950, sin embargo, a pesar de la evidencia de que las leyes estadounidenses estaban cambiando la obscenidad, el *Stand-Up Comedy* no era una forma de entretenimiento considerado digno de la protección de la libertad de expresión.

Bruce es correctamente acreditado como el generador del cambio del *Stand-Up Comedy* mediante la introducción de un humor más político y crítico. Sus aportaciones van más allá de hablar sobre el matrimonio o el racismo. El alteró la relación del comediante con su audiencia mediante la realización de un espectáculo más informal, y creó una

atmósfera de intimidad con el público. Esta relación informal fue muy apreciada por los jóvenes de la década de 1960, quienes se abrazaron a Bruce y a este nuevo estilo de hacer comedia. Bruce fue recordado después de su muerte como un comediante pionero, que desafió el *status quo*. Y, finalmente, obligó a los estadounidenses a redefinir los parámetros de la libertad de expresión.

Es tanta su importancia que recibió el perdón póstumo 37 años después de su muerte por el gobernador de Nueva York, George Pataki, el 23 de diciembre del año 2003.

Lenny Bruce logró que para finales de los años 60 en Estados Unidos el *Stand-Up Comedy* no fuera solo un género humorístico cuya finalidad es la de hacer reír, sino también una muestra de libertad de expresión y pensamiento.

Es a principios de los años 70 cuando el *Stand-Up Comedy* norteamericano consigue su impulso definitivo con la aparición de *The Comedy Store*. Este local fundado el 10 de abril de 1972 en la ciudad de Los Angeles por Sammy Shore, un comediante encargado de abrir los shows de Elvis Presley y Sammy Davis Jr, en Las Vegas, pero fue la esposa de Shore, Mitzi, quien se encargó del local y quien cambiaría la historia del *Stand-Up Comedy* en Estados Unidos.

En su libro *I'm Dying Up Here: Heartbreak and High Times in Stand-up comedy's Golden Era* William Knoeldelseder (2009) explica así la visión de Mitzi Shore:

“Mitzi vio potencial en los cómicos jóvenes, como artistas y como fuerza de trabajo. Ella inmediatamente los puso a trabajar en la redecoración del club según sus especificaciones, esto bajo un sueldo de 2.50 dólares la hora. Ella hizo que pintaran el salón de negro y ordenó que el escenario fuera iluminado con una sola luz. “De esa manera toda la atención de la audiencia está enfocada en el comediante”, explicaba... Ella inició el sistema de comprar dos tragos mínimos por persona para ver el show. Estableció así mismo que los lunes sería el día para realizar el micrófono abierto y creó el formato de los cronogramas para los comediantes, el primero en presentarse

era el más nuevo y el último en presentarse el más experimentado. Nadie permanecía en el escenario más de 20 minutos. Los comediantes tenían que cuadrar con el club todos los lunes su disponibilidad para las presentaciones de la semana. Mitzi hizo que los cómicos fueran puntuales”. (p.36).

Pero también hay que acotar que Shore no tenía la más mínima intención de pagarle un salario a los cómicos. Ella pensaba que era suficiente con prestarles un escenario para que ellos presentaran y perfeccionaran sus rutinas, pero que no merecían ganar un sueldo por eso.

William Knoeldelseder (2009) lo narra de esta manera:

“*The Comedy Store* es una universidad para comediantes, a nadie se le paga por ir a la universidad, si comenzaran a pagarle a la gente por ir a la universidad pues la universidad simplemente dejaría de existir... Me niego a desgraciar la profesión del comediante pagándole 5 dólares por presentación. Este es un lugar para aprender la profesión y para trabajar material nuevo”. (p.156).

Esta situación llevó a los cómicos a una huelga. El paro consistió en no presentar sus espectáculos en *The Comedy Store*, hasta que la política de no pagarle a los cómicos cambiara. Nombres como Jay Leno, David Letterman, Robin Williams y Richard Pryor dejaron de presentarse en el local. Es a partir de este momento que la sociedad norteamericana comienza a ver al *Stand-Up Comedy* como una forma de arte y a sus exponentes como artistas, artistas que merecen un pago por lo que hacen. La huelga culminó al cabo de unos meses y los comediantes comenzaron a recibir un pago por sus presentaciones.

A mediados de los años 80 los clubes de comedia se habían multiplicado a lo largo y ancho de Los Estados Unidos y a principios de los 90 tanto *The Comedy Store* como *The Improv*, eran lugares de peregrinación para comediantes de todo el mundo.

El *Stand-Up Comedy* en Estados Unidos continúa en constante evolución, los comediantes empiezan en el circuito de los clubes de comedia, luego pasan a hacer sus shows en teatros, donde son filmados estos especiales y luego llevados al formato de DVD, así mismo mantienen una presencia constante en programas de televisión hasta que obtienen el suyo propio y de allí llegan al cine. Esa es la evolución natural de este género humorístico en suelo norteamericano.

1.3 El *Stand-Up Comedy* en Venezuela

Rafael Guinand fue un actor, escritor, columnista y locutor, nacido en Caracas en 1881. Sus inclinaciones le llevaron a representar, a través del humor y la parodia, las costumbres y características de la Venezuela de la primera mitad del siglo XX. Fue un claro exponente en el teatro venezolano del “costumbrismo” y del sainete, del cual fue uno de los representantes más versátiles e importantes. Así mismo fue el primer exponente del género del *Stand-Up Comedy* en nuestro país y su rutina del “Dotol Nigüin” fue conocida en todas partes.

El humorista y politólogo Laureano Márquez afirma que Rafael Guinand fue el primer exponente del *Stand-Up Comedy* en Venezuela:

“Yo creo que hablar del nacimiento del género del *Stand-Up Comedy* en Venezuela involucra remitirnos a comienzos de siglo, a gente como Rafael Guinand, por ejemplo. Guinand fue el precursor de lo que se viene haciendo hoy en día. El salía haciendo su monólogo, recorrió el país, tenía una especie de infraestructura para hacer sus presentaciones. Aunque pareciera que esto está sucediendo hace muy poco en Venezuela, ha sucedido a lo largo del siglo y ha sucedido

desde hace mucho tiempo”. (L.Marquez, entrevista personal, marzo 2012).

Igualmente el humorista, comediante y actor Reuben Morales indica que Rafael Guinand es el punto de partida para el *Stand-Up Comedy* en el país:

“He investigado y me he dado cuenta de que de alguna manera Rafael Guinand a principios de siglo, de 1900, presentaba monólogos cómicos que no eran en un principio necesariamente *Stand-Up Comedy* pero ya después, poco a poco, eso fue evolucionando en *Stand-Up Comedy*”. (R.Morales entrevista personal, abril 2012).

Morales a su vez explica que a través de los años han existido otros exponentes de este género humorístico.

“El primero del que yo tengo conocimiento que hizo *Stand-Up Comedy* como lo conocemos actualmente es Roberto Hernández que era de la Radio Rochela, y él se presentaba en la parte oeste de Caracas en famosos cabarets como el *Pasapoga* y de allí en adelante muchos rocheleros... A veces yo siento que hay gente que hace una distinción entre lo que es el *Stand-Up Comedy* ahorita pero yo creo que eso en Venezuela se da desde hace mucho tiempo, yo siento que ahorita se está haciendo como un refrescamiento de marca por decirlo así”. (R.Morales, entrevista personal, abril 2012).

Laureano Márquez complementa el comentario:

“En relación a los años 70 y 80 recuerdo muchísimas manifestaciones. Gente como Roberto Hernández, quien fue un precursor de este tipo de actividades. Roberto hacía las antesalas de las películas en los cines. Antiguamente en los cines antes de presentar una película se hacía una especie de show, la gente iba a ver la película y antes pasaba algo, una orquesta o cualquier otra cosa, era algo increíble. Una de las cosas que pasaba era que un humorista como Roberto Hernández salía y hacía algo de humor. Después Edgard Guevara también era conocido como un showman, Edgard Guevara manejaba el género de las imitaciones, las canciones, la música”. (L.Márquez, entrevista personal, marzo 2012).

Pero estas manifestaciones fueron esporádicas, no existía cultura en el colectivo para este tipo de espectáculos de comedia hasta que el comediante Cayito Aponte y el periodista Ben Ami Fihman se asociaron para fundar el local *La Guacharaca*.

En palabras del humorista y escritor Claudio Nazoa (2012), *La Guacharaca* fue uno de los momentos más importantes de la historia de la comedia en Venezuela: “A mediados de los años 80 nadie vivía de hacer comedia, era muy difícil vivir de esto. Emilio Lovera y Laureano Márquez trabajaban en unos botiquines de mala muerte cerca de Radio Caracas Televisión, yo trabajaba en un bar en la avenida Baralt y fue en *La Guacharaca* que todos coincidimos y comenzamos a hacernos un nombre en este oficio... *La Guacharaca* en los años 80 fue un *boom* increíble, entonces al que siempre le dio pena ir a la avenida Baralt al bar *El Lobito* a ver mi show iba a *La Guacharaca*. El sitio se convirtió en un cabaret donde salían mujeres con los senos al aire, estaba allí Carlos Donoso con sus muñecos y el famoso mono Kini. Para nosotros el presentarnos allí fue como subir un escalón porque ya no trabajábamos más en la avenida Baralt o en esos botiquines porque ahora estábamos en *La Guacharaca*, y todo el que quería tener cierto éxito en este negocio tenía que haber pasado por *La Guacharaca*”.

La Guacharaca marca un antes y un después en los espectáculos de comedia en vivo en Caracas.

“*La Guacharaca* era un cabaret que compartía, o sea allí hacían magia, hacían comicidad, o sea, *Stand-Up Comedy*. También había grupos de música cómica como *La Alpargata Cantorum*... Allí se presentaban shows de lunes a lunes y tu podías ir todas las noches y siempre había comediantes allí. Esto fue bueno por dos razones: primero se trajo el humor de los comediantes del oeste hacia el este y de alguna manera limpió un poco la imagen de que ellos se presentaban en prostíbulos y lugares de baja calaña y les dio una continuidad y eso hizo que se foguearan muchos de los que están consagrados hoy en día como Emilio, Laureano, Claudio, El Conde, etc”. (R.Morales, entrevista personal, abril 2012).

Laureano Márquez por su parte ve *La Guacharaca* como una escuela donde terminó de pulir su oficio:

“*La Guacharaca* fue el propio cabaret del humor y marcó para muchos de nosotros la oportunidad de hacer humor frente al público, porque nosotros veníamos de la televisión y yo no hacía fundamentalmente presentaciones públicas. En mi caso particular *La Guacharaca* me permitió conocer a lo mejorcito que se estaba haciendo en Venezuela. Estaban los maestros del humor como: Cayito Aponte, Luis Rivas, Claudio Nazoa, por nombrar a los más viejos, y entonces fue una escuela interesantísima porque era ver a los compañeros trabajando y era un proceso de crítica continua entre todos nosotros”. (L.Márquez, entrevista personal, marzo 2012).

Claudio Nazoa (2012) vivió de primera mano toda esa evolución: “Yo trabajé durante siete años *La Guacharaca* de lunes a sábado. Originalmente yo soy profesor de arte, yo como profesor de arte ganaba 3.400 bolívares de los viejos mensuales y en *La Guacharaca* comencé a ganar 1.500 bolívares de los viejos diarios”.

Pero lamentablemente el proyecto no pudo continuar evolucionando. Uno de sus fundadores, el comediante y cantante lírico Rafael “Cayito” Aponte (2012) explica el porqué *La Guacharaca* murió: “*La Guacharaca* ha podido ser eterna, allí se presentaron comediantes y humoristas de la talla de Lucho Navarro, La Nena Jiménez, Les Luthiers y muchos otros más. Lamentablemente el estilo cambió, la comedia y el humor pasaron a un segundo plano y los shows de burlesque a un primer plano y por eso se acabó. Es una lástima porque se podían ver en esos años las colas de gente queriendo entrar al local. Para ir a *La Guacharaca* había que reservar con tiempo”.

A partir del cese de funciones de *La Guacharaca*, la comedia en vivo en Venezuela atraviesa un periodo de estancamiento. Los únicos shows que se presentaban eran los de los humoristas ya consagrados, y esto era solo en salas teatrales o eventos privados. El único espacio para hacer comedia o foguearse en este género se encontraba en la televisión, a través de programas como *Radio Rochela* o *Chéverísimo* y no todos tenían la oportunidad de llegar. Esto continuó más o menos así hasta el mes de febrero del año 2008 cuando George Harris comienza con su proyecto *Micrófono Abierto*.

George Harris es comunicador social egresado de la Universidad Central de Venezuela y pasó tres años en la ciudad española de Madrid donde estudio artes escénicas. A su regreso a Venezuela comenzó a presentar su monólogo: “¿Quién se quiere ir?” donde se le presentara la oportunidad.

Pero son contados los locales y bares que se arriesgan a presentar espectáculos de comedia en vivo. Muchos empresarios y dueños de clubes prefieren no aventurarse con este movimiento cultural como lo expresa el propio Harris:

“Yo estaba buscando en Caracas un local nocturno en donde me dejaran presentar mi monólogo, pero no es fácil. Te preguntan si has hecho novelas, si eres conocido, si le garantizas al negocio un consumo mínimo, si le vas a traer público, si te vas a encargar de la publicidad (...). Comencé a presentarme en lugares que no eran nada

cómodos para un artista, con problemas de sonido, con problemas de iluminación y con la negativa de los dueños que a veces pretendían hasta cobrarme por dejarme hacer mi show”. (G.Harris, entrevista personal, marzo 2009).

Fue a partir de las constantes dificultades encontradas en el camino que Harris decide aliarse con los dueños del local *En Vivo*, que se encontraba ubicado en el Rosal y, de esta manera, se crea un nuevo espacio para realizar comedia en vivo en la ciudad de Caracas, es así como comienzan los lunes de *Micrófono Abierto*.

“Un día hablé con Ever Romero quien era uno de los dueños de *En Vivo* y le propuse armar un grupo de comediantes novatos que estuvieran buscando un sitio para presentarse y también poder presentarme yo. Fue de esta manera como nació *Micrófono Abierto* en febrero del año pasado”. (G.Harris, entrevista personal, marzo 2009).

Lo que logró Harris con *Micrófono Abierto* fue abrir un espacio para que se presentaran nuevos talentos y diferenciar el género de otras propuestas humorísticas:

“En Venezuela no se conocía la frase *Stand-Up Comedy*, todavía en algunas ocasiones la utilizan mal pronunciada. (...) En el 2008 yo arranco con un show llamado *Micrófono Abierto* que estandariza en Caracas el nombre de *Stand-Up Comedy*, porque yo si quería hacer una diferencia importante con el género para que no se confundiera con otro tipo de humor que no me interesaba, ese tipo de humor venezolano de que eres el cómico y esto, más allá de que eres el cómico, eres un tipo que puede ser un ingeniero, puedes ser un actor, un odontólogo, que puede ser cualquier otra cosa, pero que también cuenta historias frente el público, no hace de payaso, o sea no tiene que tener histrión de payaso para poder hacer reír a la gente. Son

historias y así siempre lo manifesté y, bueno, nada, comenzamos en el 2008 con este show que es todo los lunes en un local que se llamaba *En Vivo* y luego nos mudamos al *Teatro Bar* y creo que ese show le ha permitido a muchísima gente, desconocida y famosos, estar haciendo hoy *Stand-Up Comedy* porque yo creo que antes nunca se les había ocurrido”. (G.Harris, entrevista personal, mayo 2012).

Pero ningún comienzo es fácil como lo recuerda Reuben Morales (2012) quien fue de los primeros en presentarse bajo este nuevo formato: “¿Por qué surgió el lunes de *Micrófono Abierto*? Porque llegó George y les dijo a los dueños del local que le dieran el día más flojo para ellos y ellos le dijeron que ok y le dieron el día en el cual no abrían, le dieron el día lunes y ahora resulta que esos lunes de *Micrófono Abierto* muchas veces es el día que más factura el local”.

Incluso en la actualidad cuando se ha demostrado que el *Stand-Up Comedy* puede convertirse en un negocio exitoso los locales continúan negándose y poniendo peros a este tipo de espectáculos. Aún se presentan varias trabas para la promoción de shows de comedia en vivo.

“Yo creo que aquí se presentan problemas en la promoción del *Stand-Up Comedy* porque está en proceso incipiente. Yo creo que en este momento como está comenzando se hace difícil, efectivamente se hace difícil porque no hay espacios, porque no hay tradición. (...) Yo sí creo que hay dificultad porque estamos comenzando, porque está cambiando el panorama, pero eso va a mejorar y yo creo que vendrá gente visionaria en términos de inversión de empresas y en vez de montar un restaurante montaran un club de comedia y eso va a funcionar. Creo que lo que está pasando va a traer como consecuencia que cada vez se conozca más, se promocióne más”. (L.Márquez, entrevista personal, marzo 2012).

José Rafael Briceño (2012), profesor de oratoria la Universidad Católica Andrés Bello y comediante, explica que la verdadera promoción de quien se dedica a hacer *Stand-Up Comedy* comienza por los circuitos de comedia que vayan creándose a lo largo y ancho del país: “Cuando ya hay una posibilidad de presentarte más o menos en dos locales mensualmente y tener uno o dos tigres privados mensualmente entonces una persona se puede dedicar a levantarse en las mañanas, ponerse a escribir, preparar el material. (...) están empezando a surgir circuitos nacionales, es decir, están empezando a surgir locales en Valencia, en Maracaibo. Eso es lo que garantiza la supervivencia de un comediante, que haya circuitos, que haya locales, porque los locales son las vitrinas donde te ven quienes contratan el show privado. Por otro lado tenemos una realidad que promete seguir siendo tan dura que la gente va a necesitar cada vez más desahogo”.

En la actualidad se cuenta con una base sólida para hacer comedia en vivo en Venezuela, pero el crecimiento del género del *Stand-Up Comedy* en nuestro país ha sido lento y espinoso.

Laureano Márquez conoce de primera mano esta evolución pues ha sido testigo de excepción del proceso:

“En torno a la lentitud como el *stand-up* ha crecido en Venezuela podríamos decir varias cosas. Primero estuvo reducido en un principio a la gente que trabajaba en televisión y que hacía comedia en televisión y al prestigio y a la fama en televisión, en ese entonces era muy reducido el numero de personas que trabajaban en televisión en programas humorísticos, pero antes de eso incluso no era reconocido. (...) Que un artista se subiera al escenario a hacer cosas de humor no era algo reconocido seriamente, no era algo pagado seriamente, no era algo respetado. Se hacía en espacios inusuales e inapropiados, eso todavía sigue sucediendo, pero en aquel momento sucedía como con mayor irrespeto por el artista. La gente consideraba que, bueno, súbete aquí, hecha unos chistes y ya, ¿tú pretendes cobrar por eso? Tómame dos whiskys y se acabó. Ese era un concepto que existía. Hay gente que ha ido haciendo de esto algo

cada vez más serio y más organizado”. (L.Márquez, entrevista personal, abril 2012).

Por su parte, Claudio Nazoa (2012) es de los que piensan que cuando pase la moda del *Stand-Up Comedy* en Venezuela quedarán los que son buenos y los que no, no seguirán: “Yo creo que aquí lo que va a pasar es que los que son en verdad buenos se quedan y los que no son buenos no siguen. Es imposible que los que no tienen el talento, no el talento porque son brutos, sino el ángel más que el talento, porque hay gente que los chistes son malísimos pero dan ganas de reír. El que no tenga el ángel que no se meta a esto”.

CAPITULO II

2. El documental:

El documental es un género cinematográfico que investiga la realidad y presenta historias tanto individuales como grupales, locales y universales, que plantean un análisis de la realidad social. Si bien es cierto que no existe una definición única en torno a este género, es posible identificar un elemento común en ellas, y es justamente la relación directa y profunda entre el documental y la realidad.

En torno a la definición del documental, Lloren (1999) lo define como “un género que construye la ficción, partiendo de elementos obtenidos directamente de la realidad” (p. 58).

Por su parte, Nichols (1997) plantea lo siguiente:

“El documental como concepto o práctica no ocupa un territorio fijo. No moviliza un inventario finito de técnicas, no aborda un número establecido de temas y no adopta una taxonomía conocida en detalle de formas, estilos o modalidades. El propio término, *documental*, debe construirse de un modo muy similar al mundo que conocemos y compartimos”. (p. 42).

En este sentido, el documental goza de cierta libertad en cuanto a la forma como se aborde el tema presentado, las técnicas empleadas para su rodaje y la manera como se organice todo el material en la sala de edición. De modo que, resulta imposible que el documental no posea un sello autoral y una visión subjetiva del tema presentado. El tema de la subjetividad adquiere una importancia preponderante al referirse a este género cinematográfico.

Al respecto, Nichols (1997) sostiene que:

“...la cámara revela no sólo el mundo, sino las preocupaciones, la subjetividad y los valores de quien la maneja. El registro fotográfico (y auditivo) ofrece una huella de la posición ética, política e ideológica de quien la usa, como una huella de la superficie visible de las cosas”. (p. 119).

La implicación de la mirada del documentalista es inevitable. La manera como ocurre el registro de lo que está en su campo visual, el tipo de tomas que hace, el ángulo en el que coloca la cámara, los elementos a los cuales decide acercarse, el momento cuando entra la música, son algunas de las decisiones que imprimen ese sello personal y esa subjetividad al documental.

Sin embargo, esto no significa que el documentalista no pueda o no deba presentar puntos de vista que difieran el uno del otro. En referencia a esto, Rotha (citado en Medrano, 1982) define el trabajo del documentalista de la siguiente manera:

“Se trata de mostrar la mitad de la población a la otra mitad; promover un análisis social más inteligente y más profundo, explorar las debilidades de la sociedad moderna, rendir cuentas de su evolución, realizar una dramatización de sus experiencias, sugerir una comprensión más amplia por parte de la clase dominante. El documentalista no busca extraer conclusiones, sino hacer una constatación permitiendo que se saquen conclusiones”. (p. 45).

De manera que el trabajo del documentalista no es fácil. Éste debe lograr, desde su propia subjetividad, la generación de ideas y de un diálogo que permita al espectador arribar por sí solo a una resolución.

2.1 Historia breve del documental:

Los antecedentes del cine documental se remontan a 1895 cuando los hermanos Lumiere dieron con la invención del cinematógrafo, un aparato lo suficientemente ligero como para ser transportado con facilidad a diferentes locaciones y registrar las denominadas “películas de actualidad”, en donde se veían escenas de la cotidianidad, como gente trabajando, la aproximación de un tren, la llegada de un bote a un puerto, etc. El primer film, en plano secuencia, presentado por los hermanos Lumiere fue *La sortie des usines Lumière (Trabajadores Saliendo de la Fábrica Lumiere)*, en 1895.

Al respecto Breschand (2004), comenta que en estas cintas el mundo es presentado como una serie de cuadros y de momentos que hablan de la forma como la burguesía dominante se veía a sí misma y de cómo se veía en el mundo. Pervive en estas películas una emoción muy especial, una fascinación por lo que sólo la cámara logra captar, y que viene marcado por la dinámica interior del plano y por una profundidad de campo considerable.

Breschand (2004) prosigue diciendo:

“Los movimientos del mundo se convierten en objeto de contemplación, como, en general, todo lo relacionado con lo imponderable, esos accidentes ínfimos, diminutos y furtivos. Los signos efímeros de una presencia, la rúbrica de lo imprevisto, el indicio del instante, son los que dan veracidad al acontecimiento”
(p. 10, 11).

Más tarde, en la Rusia de 1920, en plena revolución bolchevique, Dziga Vertov, gran experimentador, planteó una reacción al drama del cine burgués, basado en argumentos capitalistas. Vertov desarrolló la teoría Cine-Ojo, cuyo planteamiento era captar la

realidad sin ningún tipo de artificio y sin interferir, para luego unificar esos trozos de realidad y conferirles sentido a través del montaje.

Chelovek s kino-apparatom (*El Hombre de la Cámara*) (1929) es uno de los *films* más importantes de Vertov y que más revolucionó el cine documental. Rabiger (2005) sostiene que esta película representa una muy importante prueba de la capacidad de movimiento de la cámara para captar la vida. Al respecto, afirma:

“Vertov estaba convencido de que haciendo un montaje compilatorio de planos rápidos y cambiantes, la vida misma surgiría libre de cualquier punto de vista que no fuera el de la cámara que todo lo ve. Un film tan altruista, con tan caótica profusión de imágenes, con ese humor y con esa serie inacabable de hechos y de personajes, solamente podía ser de Vertov” (p. 23).

Paralelamente, en Estados Unidos, Robert Flaherty rodaba *Nanook of the North* (*Nanuk, el esquimal*), (1922), considerado el primer documental de la historia. El film narra la historia de un esquimal y su familia durante un año en el ártico. La película, que fue rechazada tres veces, se estrena finalmente en los Estados Unidos causando un gran revuelo en una sociedad convulsionada por una guerra mundial, y que ante las crueles imágenes de la película entiende que se trata de una depredación que todo hombre debe afrontar.

Durante el rodaje de *Nanook of the North*, Flaherty pasa un total de quince meses con la familia de esquimales, tiempo durante el cual convive con ellos, compartiendo sus condiciones de vida, e incluso formando vínculos afectivos. Flaherty registra la vida cotidiana, la caza del alimento, las condiciones climáticas, la construcción del iglú, etc.

En referencia a *Nanook*, Breschand (2004) comenta que:

“Lo que surgirá finalmente de ello es la fragilidad de una vida humana perdida entre dos inmensidades, la tierra y el cielo, y sometida a unas leyes primitivas, y sometida a unas leyes primitivas que han tenido que refugiarse en la naturaleza” (p. 14).

Flaherty continuó desarrollando este tipo de cine con *Moana* (1926) y con *Man of Aran* (*Hombres de Arán: hombres y monstruos*) (1934). Fue justamente haciendo referencia al film *Moana* que John Grierson, un muy influyente documentalista escocés, empleó el término “documental” por primera vez en 1926.

Rabiger (2005) plantea que fue a partir de *Nanook* que el cine fue más allá de la presentación fragmentada de los noticieros de televisión:

“Al transformar los hechos en el relato documental, éste hacía su propia interpretación de los mismos y les confería carácter de causa social y efecto. Grierson, que iba a convertirse en el pionero del movimiento documental británico, describió posteriormente la forma documental como ‘tratamiento creativo de la realidad’”. (p. 22).

Durante las décadas de los años 20 y 30, otros directores como Walter Ruttmann, Jons Ivens y Alberto Cavalcanti produjeron documentales que reflejaban los problemas urbanos de las sociedades europeas. Estos *films* recibieron luego el nombre de *citi symphonies* o sinfonías urbanas, y hablaban del hacinamiento y las carencias económicas.

Sin embargo, uno de los aportes más relevantes al cine documental durante esta época fue el de la escuela soviética y sus principales representantes: Kuleshov, Pudovkin y Eisingstein, quienes se enfocaron en la importancia del montaje como forma para

generar nuevos significados, lo cual con una población casi totalmente analfabeta, se convirtió en una herramienta fundamental para ideologizar a las masas.

John Grierson, ya antes mencionado, fue quien impulsó la escuela documental británica, cuando en 1929 propulsó la formación del *Empire Marketing Board Film Unit* que produjo alrededor de cien documentales.

La Segunda Guerra Mundial fue una época de mucha producción audiovisual. Irónicamente, la gran mayoría de documentales que se hicieron con el material que los nazis filmaron se centraron en un tema: la destrucción ocasionada por la guerra.

En la década de los 60, adelantos tecnológicos como la grabación de sonido en cinta magnética, cámaras silenciosas y películas con mayor sensibilidad permitieron la filmación sincronizada y una mayor capacidad de adaptación a las condiciones de rodaje.

El documental apareció en la pantalla chica, sometido a las presiones y censura impuestas por las grandes cadenas de televisión. Al no generar grandes audiencias, el documental se convirtió en un producto prescindible.

La llegada de la televisión por cable y de los videoclubs permitió que el control ejercido por las grandes cadenas diera paso a una mayor diversidad en la programación.

2. 2 Tipos de documental:

Según Nichols (1997) existen cuatro tipos de documental:

2.2.1 El documental expositivo: es empleado para divulgar información histórica a través de secuencias lógicas, haciendo uso, por ejemplo, de herramientas como el *voice-over*. Constituye la forma principal para transmitir información y plantea un debate sobre la voz o cuáles son los factores determinantes que llevan el texto a favor de una postura específica.

El hilo narrativo del documental expositivo busca mantener la continuidad retórica, se enfoca en la idea de objetividad y da prioridad a la argumentación ofrecida por la propia película, a través de una “voz omnisciente”.

2.2.2 El documental de observación: se apoya en la movilización del documentalista al lugar donde ocurre la situación que desea registrar y en su no intervención en el desarrollo de los acontecimientos. La herramienta del *voice-over*, la banda sonora, las entrevistas y cualquier tipo de reconstrucción son dejadas de lado para darle todo el control a los hechos que se dan frente a la cámara.

Este tipo de documental da lugar a ciertas consideraciones éticas referentes al grado de compenetración del cineasta con el grupo de personas que estudia, la sinceridad con la que aborda el tema, su claridad con los participantes y hasta qué punto tiene el realizador la responsabilidad de intervenir o el derecho a no hacerlo.

2.2.3 El documental interactivo: tiene como objetivo hacer más evidente la presencia del documentalista, a través del intercambio verbal con los protagonistas. Se produce, entonces, un mayor contacto con los individuos. El realizador interviene durante el desarrollo de los acontecimientos, provocando con ello una respuesta y una sensación de parcialidad. Su voz se escucha en el lugar de los hechos.

En este caso, el debate ético deriva de la capacidad participativa del realizador: ¿Hasta dónde puede llegar y cuáles son sus límites? ¿Cuál es la responsabilidad del realizador en cuanto a exactitud histórica y objetividad?

2.2.4 El documental reflexivo: es la modalidad más introspectiva e intenta hacer que las convenciones del documentalista sean más evidentes y poner a prueba las ideas de la realidad que son expresadas por las otras modalidades.

Esta modalidad plantea el dilema ético de cómo representar a una persona de dos maneras diferentes.

Existe la conciencia de forma, estilo, expectativas y efectos.

2.3 Referencia al guión documental:

Partiendo del concepto de documental, sus características y clasificación, no es posible pensar en la escritura de un guión en donde se plasmen con precisión todas las situaciones que se darán durante el rodaje. Esto porque en un documental se tiene una idea de lo que se quiere hacer, pero es imposible controlar el ambiente con el que nos vamos a encontrar.

Sin embargo, tener una idea en papel, una sinopsis, un tratamiento e incluso un guión con algunas situaciones predeterminadas, algunos movimientos de cámara previstos, posibles diálogos, iluminación, puede resultar de mucha utilidad.

Al respecto, Guzmán (1998) plantea que:

“Se trata de un ejercicio tan abierto y arriesgado como necesario; es como la partitura para un concierto de jazz; es casi como el común acuerdo de ‘lo general y lo particular’; es una pauta que presupone toda clase de cambios. Pero sigue siendo un guión”. (p. 1).

La versión final del guión documental se escribe en la sala de edición. Sólo en ese momento se conocerá la eficacia de los guiones precedentes y se pondrán a prueba todos los métodos y técnicas que se emplearon durante el rodaje.

El cineasta Wim Wenders es bastante claro al respecto:

“Con un documental, a pesar de que tengas una visión clara del film durante el rodaje, tendrás que empezar desde cero cuando llegues a la sala de edición. El film está todavía escondido ahí, de alguna manera, y tienes que encontrar la historia que se esconde en su interior”. (W. Wenders, Entrevista a PBS, 2004).

3. El lenguaje de la cámara:

La cámara tiene una doble función: registra la realidad material y crea la realidad cinematográfica. Ésta última es tan sólo una representación de una pequeña parte de la primera.

Para Olabuenaga (1991), el cine es en definitiva una ficción que se presenta como el rebote de la realidad, es decir, una analogía de la realidad. En este sentido, lo único verdadero es el proceso químico que se produce en la película, lo único real son las partículas de bromuro de plata afectadas por la luz.

Olabuenaga (1991) prosigue diciendo que: “Sin embargo, hay algo en esa ilusión a través de lo cual se comprende la realidad” (p. 44). Es decir, que ante los diversos puntos de vista que nos ofrece la imagen cinematográfica, el espectador logra sentir esa realidad, a través de un proceso de reeducación de la vista.

Durante mucho tiempo, la cámara estuvo dominada por una total inmovilidad. Fija, en un único punto, como un director de orquesta, daba una visión muy teatral de lo que delante de ella acontecía. En 1900, G.A. Simth, pionero de la Escuela Británica, se lleva

el mérito de haber liberado la cámara, al variar el punto de vista de un plano a otro, en una misma escena.

Martin (1992) plantea que a partir de ese momento, la cámara pasó de ser un testigo pasivo a ser un elemento activo y participativo. Se empezó entonces a rodar planos subjetivos, muchos de ellos bastante audaces para la época, como: el punto de vista de Jesús desde lo alto de la cruz, el de un pasajero de una montaña rusa, el de un asesino, etc.

Es a través del cambio de planos y de otros elementos, que la cámara logra hablarnos de esa manera tan particular, que nos permite experimentar su discurso de una manera similar a como experimentamos la realidad material. Dichos elementos son:

3.1 El encuadre:

El encuadre es el aspecto más elemental y primario de la cámara como herramienta creadora. El encuadre implica, necesariamente, la selección de una parte de la realidad material que será transformada en realidad artística.

Villain, (1997) dice lo siguiente:

“En el cine, el encuadre está limitado por el cuadro que constituye la ventana del aparato del filmación, al que le corresponden, en principio, el encuadre de la imagen filmica y el de la pantalla de proyección”. (p. 17).

Pero el encuadre es mucho más que las líneas que constituyen el borde de la imagen. Martin, (1992) nos dice que el encuadre comprende el desglose que hace el realizador de la imagen, para luego organizar el contenido que está dentro de su marco.

Tomando como referencia esta definición, el encuadre no sólo se refiere al contenido que el realizador decide enmarcar a través del lente, sino a la manera cómo se organiza toda la información (líneas, formas, masas, etc.) que se encuentra dentro del cuadro.

Para hacer hincapié en la importancia del encuadre, Villain (1997) realiza diversas entrevistas a realizadores, directores de fotografía y operadores de cámara, quienes afirman que: “el encuadre es demasiado importante para dejarlo en manos de la cámara, es la escritura del filme”. (p. 8).

3.2 Tipos de plano:

El plano es la unidad narrativa audiovisual primaria. Cuando la cámara rueda, la acción que transcurre frente al lente hasta que se deja de rodar constituye un plano. Esto es, una toma. Sin embargo, una toma puede tener distintos planos si dentro la misma, la cámara se mueve y varía su distancia con respecto al objeto filmado.

Mascelli (1998) plantea que cada plano implica la ubicación de la cámara en la posición más idónea para observar a los personajes, la acción y el lugar donde se lleva a cabo. En este sentido, el realizador utiliza distintos tipos de planos para resaltar determinados aspectos de la historia: el escenario en un plano general, el rostro arrugado de un personaje en un primer plano, la ausencia de un anillo matrimonial en un detalle, etc.

Mascelli (1998) define el plano como “una visión continua filmada por una cámara sin interrupción”. (p. 17). Cada plano constituye una toma. Por lo tanto, al variar el movimiento de la cámara, el ángulo, el tipo de lente o la acción, se habla de un nuevo plano.

No existe una única clasificación de planos. Aunque bastante similares, siempre hay diferencias en las categorizaciones y los nombres otorgados por los especialistas en el tema. Es posible que lo que constituye un primer plano para un autor, caiga en la clasificación de plano medio para otro.

Según Brown (2012) una lista no exhaustiva incluye:

Wide shot (Plano general): engloba a la escena completa, que puede ser desde una panorámica de un paisaje, hasta algo mucho más pequeño como la sala de una casa.

Establishing shot (Plano de establecimiento): constituye la primera toma de una escena, a través de la cual el espectador se ubica geográficamente. De esta manera, se puede hacer un *establishing shot* de la fachada de un edificio, del exterior de una casa, etc.

Full shot (Plano completo): en este tipo de plano podemos ver al personaje en su totalidad, de pies a cabeza. Igualmente se puede referir a objetos. Si se requiere un plano completo una mesa, pues se debe encuadrar toda la mesa.

Cowboy (Plano americano): muestra al personaje enmarcado desde la mitad del muslo hacia arriba.

Two shot (Plano a dos): es cualquier plano que engloba a dos personajes. El plano a dos tiene una importancia gramática muy grande, ya que en él los personajes se relacionan y hacen avanzar la historia.

Medium shot (Plano medio): se encuentra entre el plano general y el primer plano, y muestra al personaje de la cintura hacia arriba. Nos permite involucrarnos más con el personaje, su apariencia física y sus expresiones.

Close-up (Primer plano): es uno de los planos más importantes, de mayor impacto dramático, porque nos adentra en la psique del personaje. Las variaciones del primer plano son: primer plano medio (muestra al personaje desde la cabeza hasta un punto de la cintura), primer plano (muestra al personaje desde la cabeza hasta debajo de los hombros), primer plano de cabeza o *chocker* (muestra al personaje desde la parte superior de la cabeza hasta la barbilla), primer plano detalle (muestra al personaje dejando por fuera un poco de frente y de barbilla) y primer plano extremo (puede mostrar sólo los ojos o los ojos y la boca).

Clean single (Individual limpio): es un plano de un personaje solo, ya sea un primer plano, un plano medio o un plano completo.

Dirty single (Individual sucio): es un primer plano, un plano medio o un plano completo en donde además de ver al personaje, se incluye un pedazo muy pequeño del otro personaje.

Over-the-shoulder (Plano por encima del hombro): es una variación del primer plano. En él, el espectador ve por encima del hombro de un personaje, al otro personaje en plano medio o primer plano. El plano por encima del hombro ayuda a mantener a dos personajes unidos en la escena. La diferencia entre un plano por encima del hombro y un *clean single* o un *dirty single* es que en el plano por encima del hombro se incluye una parte mucho más grande del personaje que se encuentra de espalda a la cámara.

Cutaway: es un plano de una persona u objeto relacionados con la escena, pero que no vimos en las tomas generales, y que en un momento en particular se nos muestra como, por ejemplo, un reloj en la pared, una ventana o una mascota. El *cutaway* presenta información adicional, hace énfasis en algún elemento en especial para la escena, pero también es una herramienta para el editor, en caso de que tenga problemas cuando edita una escena.

Insert (Inserto): es un plano cerrado de algo que ya se mostró en los planos generales de una escena. Por ejemplo, un primer plano de una carta, una señal de tránsito, un libro, etc. Los insertos pueden ofrecer información, hacer énfasis o contribuir a crear una atmósfera determinada.

Connecting shot (Plano conector): este tipo de plano tiene como función establecer una relación entre personas u objetos que no se pueden enmarcar en una misma toma. Un ejemplo de este tipo de plano es el punto de vista de un personaje que mira a través de unos binoculares; en este caso, vemos al personaje que observa algo y luego en un plano conector, un plano distinto, vemos lo que el personaje ve.

Transitional shot (Plano transición): este tipo de plano, aunque no forma parte de la escena, sirve para conectarla con otra. Una toma de la ciudad, una toma de un paisaje o de un atardecer son ejemplos de planos transición.

3.3 Movimientos de cámara:

Aunque los orígenes del cine fueron estáticos, el movimiento es hoy uno de los elementos más importantes del séptimo arte. La determinación de cuándo y cómo mover la cámara es siempre una decisión que no debe ser tomada a la ligera. Los movimientos de cámaras nunca deben ser arbitrarios. Siempre deben ser motivados y deben aportar algo al hilo narrativo de la historia.

El paneo: es un movimiento horizontal, de derecha a izquierda o viceversa, que se realiza cuando la cámara está fija en el trípode. Este tipo de movimiento se utiliza frecuentemente para seguir a un personaje que se desplaza de un punto A a un punto B.

El tilt: es un movimiento vertical que puede hacerse de arriba hacia abajo o de abajo hacia arriba, cuando la cámara está fija en el trípode. El *tilt* se puede usar para mostrar a un personaje de pies a cabeza, para seguir el movimiento de un personaje que se sienta, etc.

El Zoom: es un movimiento que crea la ilusión de movimiento sin que la cámara se mueva realmente. Para esto es necesario utilizar un lente de óptica variable que permita traer el sujeto más cerca al lente (*zoom in*) o más lejos de él (*zoom out*).

Tracking: en este tipo de movimiento la cámara se monta en un vehículo (ya sea uno común y corriente o uno construido especialmente para este tipo de movimiento) y se mueve ya sea para seguir a un personaje, alejarse o acercarse a él.

Dolly: es técnicamente un *tracking*, con la diferencia de que en este caso la cámara está montada en un pequeño vehículo que se desliza sobre rieles.

Cámara en mano: en este tipo de movimiento la cámara se encuentra fuera del trípode y es sostenida por el operador de cámara. La cámara en mano tiene un efecto psicológico y emocional muy importante que es utilizado frecuentemente en documentales, películas sobre guerras e historias de terror, entre otros.

3.4 Los ángulos de la cámara:

Existen tres tipos de ángulos de cámara: objetivo, subjetivo y punto de vista.

Ángulo de cámara objetivo: este tipo de ángulo filma la escena desde un punto de vista externo, no desde el punto de vista de ninguno de los personajes. Éste es un ángulo de cámara impersonal.

Ablan (2003) presenta la siguiente definición:

“Los ángulos objetivos son planos hechos desde las afueras, y son llamados a veces *el punto de vista de la audiencia*. Con una toma objetiva, el espectador está menos involucrado y es más un observador”. (p.305).

Ángulo de cámara subjetivo: tiene un punto de vista personal, es decir, el de algún personaje de la película. De esta manera, el espectador vive la historia a través de los ojos del personaje. Para lograrlo, se presenta un plano en el que se muestre lo que el personaje ve, por ejemplo, una toma desde dentro de un carro en movimiento.

Mascelli (1998) explica que la cámara hace las veces de los ojos del público, y es de esta manera como el espectador puede ser llevado a un museo de arte, a una fábrica de automóviles o de paseo en una montaña rusa.

Punto de vista: con este tipo de ángulo el espectador no ve la escena a través de los ojos del personaje, pero sí como si estuviera a su lado. Es, por lo tanto, un plano objetivo que nos adentra más en la dinámica de la historia. La cámara debe colocarse al lado del personaje cuyo punto de vista se está mostrando, para crear de esa forma la sensación de que el espectador está justo a su lado.

4. El Montaje:

El montaje es la ordenación de todos los planos, escenas y secuencias que forman una película, de tal manera que se obtenga una historia completa y coherente. El montaje es un proceso que incluye el visionado, selección y organización de cada toma tomando como base el guión.

Sánchez (1971) ofrece la siguiente reflexión:

“Montaje es un término destinado a indicar la naturaleza específica de la obra cinematográfica; como la necesidad o exigencia del espectáculo filmico de estar fraccionado en planos o tomas (*shots*). Es, por lo tanto, un término estético que lejos de referirse a una etapa del proceso creativo, los abarca a todos por igual”. (p. 56).

Por su parte Chion (1990) plantea que el trabajo del montador es paradójico al ser infinito y al partir de un material terminado, de un determinado número de tomas y de un número determinado de metros de película.

Un buen montaje presenta una historia que capta la atención del espectador y la mantiene durante toda la película. Un buen montaje hace posible que un conjunto de pedazos tomen forma de manera lógica. Un buen montaje le da vida a la historia.

4.1 Tipos de montaje:

Montaje lineal: se trata de una serie de planos relacionados en los cuales la acción se desarrolla con una unidad espacio-temporal. Para lograrlo, debe existir unidad entre los distintos planos que conforman cada escena. Las posiciones de los actores, sus gestos, sus miradas, etc., deben coincidir, para evitar fallos de *racord* que perjudiquen la experiencia del espectador.

Montaje paralelo: consiste en montar dos o más líneas narrativas de forma alterna. De esta manera se incrementa el interés en la historia, aumenta el suspenso, se crea contraste entre los personajes y se promueve el conflicto. La mayoría de las veces se presenta como dos o más hechos que se dan en diferentes lugares, al mismo tiempo.

Montaje ideológico o intelectual: este tipo de montaje introduce planos y secuencias que se relacionan con el tema planteado de una forma simbólica o metafórica. En este sentido, el montaje ideológico o intelectual no se rige por una estructura espacio-temporal, sino más bien por un orden de conceptos o ideas.

CAPITULO III

MARCO METODOLOGICO

1. Pregunta de investigación

¿Existe realmente un renacimiento del *Stand-Up Comedy* en Venezuela? A partir de la respuesta obtenida, nos cuestionaremos también: ¿qué dice de nosotros como sociedad?, ¿qué se puede esperar del *Stand-Up Comedy* en el futuro en nuestro país?

2. Objetivo General:

Producir un corto documental para exponer el renacimiento del género del *Stand-Up Comedy* en Venezuela desde el año 2008 al 2011.

3. Objetivos Específicos:

- Investigar los inicios del *Stand-Up Comedy* en Venezuela, recurriendo a fuentes escritas audiovisuales y vivas.
- Examinar a través de los testimonios de sus protagonistas, el auge del *Stand-Up Comedy* en Venezuela.
- Indagar si el género del *Stand-Up Comedy* impulsa la aparición de nuevos talentos dentro del humor en Venezuela.

4. Justificación

En América Latina, el *Stand-Up Comedy* ha tenido un crecimiento lento, al igual que la cantidad de comediantes dedicados a hacer este tipo de humor es mucho más pequeña, en comparación a países como Estados Unidos e Inglaterra. Andrés López (Colombia), Sebastián Wainraich (Argentina), Malena Pichot (Argentina), Ezequiel Campa (Argentina), Adal Ramones (México) y Laureano Márquez (Venezuela) son algunos de los comediantes latinoamericanos conocidos por hacer *Stand-Up Comedy*.

En Venezuela, el antecedente quizás más importante se vislumbra en la ciudad de Caracas durante la década de los ochenta, cuando un grupo de humoristas liderados por Carlos Sicila y Benjamín Rausseo comenzaron a hacer presentaciones en un local llamado *La Guacharaca*. Sin embargo, esta iniciativa duró muy poco, como indica el propio Sicila: “A finales de los 80 y principios de los 90 en el restaurante *La Guacharaca* ya se presentaban espectáculos de *stand-up*, aunque en ese tiempo no se logró el *boom* que sí se ha logrado ahora y pronto cesaron las presentaciones”. (C. Sicila, entrevista personal, marzo 2009).

A partir de febrero de 2008, se viene gestando en el país un movimiento humorístico cuya punta de lanza es el *Stand-Up Comedy*. Empieza a crearse una cultura de lo que es la comedia en vivo, se empieza a cultivar el hábito de incorporar a la vida social visitas a locales donde se va a escuchar comedia. Sin embargo, el *Stand-Up Comedy* está aún en pañales.

Existe un nicho que viene creciendo y que desde el año 2008 ha tenido un crecimiento importante, pero esto es apenas un comienzo. Los locales caraqueños *En Vivo*, *El Teatro Bar* y *El Moulin Rouge* han sido a partir de 2008 los puntos de comedia más importantes de la ciudad de Caracas.

No obstante, al hablar únicamente de la ciudad capital, y teniendo en cuenta el poco auge que ha tenido la comedia en vivo en Latinoamérica, es evidente que estamos en una posición desventajosa con respecto a los países que fueron cuna de este género.

Es por esta razón y por el despertar que parece estar teniendo este tipo de humor en Venezuela que resulta importante un repaso y un análisis, con sus propios exponentes, sobre el renacimiento del *Stand-Up Comedy* en el país.

Ante la ausencia de un registro audiovisual sobre este tema (más allá de algunos videos colgados en páginas como *YouTube* y *Vimeo*, y de algunas transmisiones de rutinas que se hicieron a través del programa *Stand Up Comedy*, ya cancelado y que fuera transmitido por Canal I), se quiere realizar un documental audiovisual que exponga el renacimiento del *Stand-Up Comedy* en Venezuela, que presente a sus impulsores y que muestre un análisis más profundo del significado de este género y su relación con la sociedad.

5. Tipo de investigación y diseño:

En su fase inicial, la presente investigación se enmarca dentro de la clasificación de investigación documental.

El Manual de Trabajos de Grado, de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (2011) plantea que:

“Se entiende por Investigación Documental, el estudio de problemas con el propósito de ampliar y profundizar el conocimiento de su naturaleza, con apoyo, principalmente, en trabajos previos, información y datos divulgados por medios impresos, audiovisuales

o electrónicos. La originalidad del estudio se refleja en el enfoque, criterios, conceptualizaciones, reflexiones, conclusiones, recomendaciones y, en general, en el pensamiento del autor”. (p.20).

En tal sentido, se recurrió a la existencia de libros, artículos, revistas y periódicos que permitieron la construcción del marco teórico. Al mismo tiempo, la información recolectada sirvió como punto de partida para la elaboración del documental.

La investigación también presenta características de una investigación de campo, ya que es a través de una serie de entrevistas la manera como se obtuvo la información necesaria para resolver el problema planteado y para responder a las múltiples preguntas formuladas.

Según el Manual de Trabajos de Grado, de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (2011) se entiende por investigación de campo:

“...el análisis sistemático de problemas en la realidad, con el propósito bien sea de descubrirlos, interpretarlos, entender su naturaleza y factores constituyentes, explicar sus causas y efectos o predecir su ocurrencia, haciendo uso de métodos característicos de cualquiera de los paradigmas o enfoques de investigación conocidos o en desarrollo. Los datos de interés son recogidos en forma directa de la realidad; en este sentido se trata de investigaciones a partir de datos originales o primarios”. (p.18).

También la presente investigación se ubica dentro de la modalidad de una investigación cualitativa, un tipo de investigación utilizado dentro de las ciencias sociales en la que se realiza la recolección de datos no cuantitativos, cuyo objetivo es la exploración y descripción de las cualidades de un determinado fenómeno social.

E. B. Pineda, E. L. de Alvarado y F. H. de Canales (1994) sostienen que la investigación cualitativa:

“Es un tipo de investigación que ofrece técnicas especializadas para obtener respuestas a fondo acerca de lo que las personas piensan y sienten. Este tipo de investigación es de índole interpretativa y se realiza con grupos pequeños de personas cuya participación es activa durante todo el proceso investigativo”. (p. 26).

La investigación cualitativa no busca probar hipótesis o teorías, sino generarlas. Es subjetiva y comporta una comunicación más horizontal y de mayor naturalidad entre el investigador y los investigados.

Al respecto, E. B. Pineda, E. L. de Alvarado y F. H. de Canales (1994) plantean lo siguiente:

“El problema de la objetividad, confiabilidad y validez es especialmente sensible en la investigación cualitativa. El problema de cómo hacer creíbles y confiables los resultados de la investigación orientada por los paradigmas interpretativos ha sido abordado de diferentes maneras. Así como la investigación cuantitativa utiliza los criterios de confiabilidad y validez, la investigación cualitativa se basa en ciertos procedimientos que tienen como fin aumentar la calidad y la objetividad de la información. Nos referimos a la credibilidad, transferibilidad y la confirmabilidad”. (p. 91).

Adicionalmente, el libro de Metodología de la Investigación de la Universidad Nacional Abierta (2006) afirma que este tipo de investigación:

“Utiliza preferentemente información cualitativa, descriptiva y no cuantificada. Estos paradigmas cualitativos e interpretaciones son usados en el estudio de pequeños grupos: comunidades, escuelas, salones de clase, etc. Se caracteriza por la utilización de un diseño flexible para enfrentar la realidad y las poblaciones objeto de estudio en cualquiera de sus alternativas”. (p. 55).

Finalmente, la investigación se puede clasificar dentro de la modalidad de “Proyectos Especiales”, presentados en el Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales (2011), en donde se sostiene que dentro de dicha modalidad se permite la presentación de:

“Trabajos que lleven a creaciones tangibles, susceptibles de ser utilizadas como soluciones a problemas demostrados, o que respondan a necesidades o intereses de tipo cultural. Se incluyen en esta categoría los trabajos de elaboración de libros de texto y materiales de apoyo educativo, el desarrollo de software, prototipos y de productos tecnológicos en general, así como también los de creación literaria y artística”. (p.22).

En referencia al diseño de investigación empleado, se siguieron todos los pasos del proceso de producción audiovisual, el cual consta de tres etapas: preproducción, producción y postproducción.

A continuación se presenta el plan de producción que detalla todas las pasos que se siguieron en cada etapa.

6. Plan de producción:

Fecha	Actividad
Febrero 2012	Preproducción
Semana 1 a semana 3	Consulta de fuentes bibliográficas, vivas y electrónicas
Semana 2 a semana 4	Elaboración de lista de entrevistados Propuesta visual y sonora Selección de personal de producción y equipos Elaboración de cuestionarios Estimación de costos
Marzo- Mayo 2012	Producción
Marzo-primera semana de mayo	Grabación de entrevistas y material de apoyo Visualización de material y selección de tomas
Abril	Recolección material de archivo
Primera semana de mayo	Escaleta de premontaje
Junio-Julio 2012	Postproducción
Primera, segunda y tercera semana de junio	Rough cut y guión técnico
Última semana de junio – primera y segunda semana de julio	Edición de video
Tercera y cuarta semana de julio	Edición de audio

CAPITULO VI

LIBRO DE PRODUCCION

1. Ficha técnica

Título: Comediantes

Guión: Andrés Schmucke

Producción: Andrés Schmucke

Dirección: Andrés Schmucke

Cámara: Tanyluz Sciortino

Sonido: Tanyluz Sciortino

Asistente de producción: César Noguera

Edición: Andrés Schmucke y Tanyluz Sciortino

Formato: Alta definición

Tiempo: 22 minutos

Lugar y fecha de realización: Febrero-julio, 2012. Caracas, Venezuela

2. Sinopsis

Corto documental sobre el renacimiento del *Stand-Up Comedy* en Venezuela, en el que un grupo de humoristas y comediantes comparten sus experiencias y conocimientos sobre este tipo de humor y hacen un análisis sobre sus inicios y resurgimiento a partir del año 2008. Todo esto apoyado por material audiovisual y fotográfico que permite al espectador un acercamiento a cada una de las situaciones planteadas por los personajes.

3. Etapas de producción

3.1 Preproducción (Febrero, 2012)

3.1.1 Investigación

El proceso de investigación se inició con la consulta de fuentes bibliográficas, para lo cual se visitó la Biblioteca Central de la Universidad Central de Venezuela, al igual que la Biblioteca de Comunicación Social. Ambas fueron visitadas en distintas oportunidades.

Los temas a investigar eran varios: el humor, el *Stand-Up Comedy*, el documental, el lenguaje audiovisual y el montaje. La mayor cantidad de libros disponibles eran libros de cine, por lo que la parte referente a documental, lenguaje audiovisual y montaje fue la primera para la que se encontró bibliografía.

En una búsqueda un poco más exhaustiva, se logró encontrar unos pocos libros referentes al humor que fueron consultados. Sin embargo, sobre el tema del *Stand-Up Comedy* no se encontró bibliografía disponible, situación de la cual el realizador ya tenía conocimiento y que fue mencionada como una de las limitaciones de la investigación.

Para solventar esta situación, se recurrió a bibliografía extranjera, que gracias a la tecnología fue fácilmente obtenida en versión *kindle*. Aun así, los libros encontrados se referían al *Stand-Up Comedy* desde el punto de vista teórico, al igual que a su historia, principalmente en los Estados Unidos.

El tema del *Stand-Up Comedy* en Venezuela fue cubierto a través de las entrevistas que fueron realizadas a una serie de comediantes y humoristas venezolanos. Lamentablemente, en Venezuela no existe bibliografía referente a este género humorístico, por lo que las entrevistas personales constituyeron la mejor forma para recopilar información al respecto.

Además de la investigación bibliográfica y las entrevistas, se consultaron fuentes electrónicas (principalmente artículos y entrevistas) y algunas fuentes audiovisuales disponibles en la web.

3.1.2 Selección de entrevistados

El criterio que privó para la selección de los entrevistados fue el de consultar la opinión de personas que manejaran muy bien el tema del humor (humoristas), comediantes venezolanos que hayan marcado pauta en la historia reciente del país; comediantes venezolanos que representaran a la nueva generación que a medida que pasa el tiempo empiezan a ser reconocidos; y algún comediante latinoamericano que pudiera presentar un análisis de la situación del *Stand-Up Comedy* en la región.

Lista de entrevistados:

Laureano Márquez, humorista y comediante.

Claudio Nazoa, humorista y comediante.

Andrés López, comediante colombiano.

George Harris, actor, presentador y comediante.

Ana Black, humorista.

José Rafael Briceño, profesor universitario y comediante.

Reuben Morales, comediante.

Arlenís Olivero, economista, comunicadora social y comediante.

Alejandra Otero, periodista, actriz y comediante.

Daniel González, comediante.

José Rafael Guzmán, comediante.

3.1.3 Elaboración de cuestionarios

Una vez elaborada la lista de entrevistados, se procedió a la escritura del cuestionario que serviría como guía para llevar a cabo la entrevista, pero que dependiendo de la persona y de la circunstancia, podría tener ramificaciones, para luego retomar el orden establecido.

Preguntas generales:

1. ¿Qué es el *Stand-Up Comedy*?
2. ¿Cómo crees que nace el *Stand-Up Comedy* en Venezuela?

3. ¿Qué significa la comedia para ti?
4. ¿Ves el *Stand-Up Comedy* como una herramienta de crítica social?
5. ¿Por qué haces comedia?
6. ¿Qué tan inteligente debe ser la persona que hace comedia?
7. ¿Crees que el *Stand-Up Comedy* ha tenido un crecimiento lento en Venezuela? ¿Por qué?
8. ¿Es el humor un agente de cambio?
9. ¿Cómo se vence el miedo a través del humor?
10. ¿Crees que el *boom* del *Stand-Up Comedy* en Venezuela es algo que pueda perdurar en el tiempo?
11. ¿Se podría decir que el movimiento del *Stand-Up* venezolano es exclusivo y quizás un poco excluyente?
12. ¿Qué dice el *Stand-Up Comedy* de nosotros como sociedad?
13. ¿Qué es lo más difícil de hacer *Stand-Up Comedy*?

3.1.4 Propuesta visual

Comediantes se grabará con una cámara Canon EOS 7D en full HD (1920 x 1080). Dicha cámara tiene un sensor CMOS de 18 megapíxeles, cuenta con una gran versatilidad y ofrece imágenes de una calidad excepcional.

Otra de las grandes ventajas de esta cámara es la capacidad de utilizar óptica intercambiable, pudiendo así utilizar el tipo de lente más idóneo de acuerdo a la situación grabada.

Para *Comediantes* se utilizará óptica Canon, lo cual asegurará la alta calidad de las imágenes. Se usarán los siguientes lentes:

Canon EF 50mm

Canon EFS 18-55mm

Canon EFS 55-250mm

Canon EFS 70-300mm

Las entrevistas serán grabadas con el lente Canon EF 50mm, el cual ofrece un foco muy preciso en el objeto seleccionado y un efecto de *blur* en el fondo. Además, trabaja muy bien en bajas condiciones de luz. La perspectiva que ofrece el lente 50 mm es muy similar a la del ojo humano.

Todas las entrevistas se grabarán con una sola cámara fija, utilizando dos planos básicos: un plano medio y un primer plano del entrevistado. Esto para lograr un dinamismo visual y un acercamiento al entrevistado.

Los lentes 18-55mm, 55-250mm y 70-300mm, se emplearán principalmente para grabar las presentaciones de los comediantes y para cubrir cualquier tipo de situación no controlada que requiriera de cambios inesperados de plano.

Comediantes será grabado con luz natural, haciendo uso de rebotadores de luz y difusores.

La dinámica visual consistirá en gran parte en alternar las diferentes entrevistas con las presentaciones de la mayoría de los comediantes entrevistados, con el objetivo de poder ilustrar con las rutinas gran parte de lo que nos dicen los personajes. Esto, además de la utilización de fotografías, tomas referenciales de la ciudad de Caracas y los locales mencionados, y material de *stand up* en blanco y negro que sirva para acentuar la dimensión histórica del *Stand-Up Comedy*.

3.1.5 Propuesta Sonora:

El sonido de *Comediantes* será grabado con un Zoom H4n, un dispositivo digital que cuenta con dos pequeños micrófonos que graban en estéreo y dos entradas XLR que permiten conectar otro tipo de micrófonos. El Zoom H4n es muy versátil y logra un registro de audio de buena calidad.

Para las entrevistas se empleará un micrófono lavalier Shure que permita obtener un audio claro y limpio. Por otro lado, el audio de las presentaciones se grabará con los micrófonos que trae incorporado el Zoom H4n, que resultan muy provechosos para este tipo de situaciones.

Comediantes no tendrá un narrador. No habrá una voz en off que nos explique y nos adentre en la historia del *Stand-Up Comedy* en Venezuela. Serán los mismos entrevistados con sus conocimientos y anécdotas quienes llevarán el hilo narrativo de la historia.

Se alternará el audio de las entrevistas con el de las presentaciones y se utilizará un tema musical instrumental que ayude a establecer la atmósfera del corto documental.

3.1.6 Locaciones

Las locaciones de las entrevistas serán las casas de los comediantes y sus lugares de trabajo, primordialmente. En cuanto a las locaciones de las presentaciones, éstas serán principalmente teatros y locales nocturnos.

Lista de locaciones:

El Cafetal

Macaracuay

Los Palos Grandes

Chuao

Baruta

El Hatillo

La Urbina

Chacao

Las Mercedes

Chacaíto

3.1.7 Equipos

Al ser *Comediantes* un documental de bajo presupuesto, la opción de trabajar en formato de video se perfila como la única viable. El realizador cuenta con los equipos necesarios de video y audio para llevar a cabo la producción, evitando así costos de alquiler.

Se tiene una cámara Canon EOS 7D y todos sus accesorios, al igual que la microfonía necesaria.

En cuanto a la iluminación, se opta por utilizar luz natural y algunos rebotadores y difusores de luz; esto principalmente por razones económicas.

El audio de las entrevistas se grabará con un micrófono lavalier y el audio ambiente de las presentaciones con un grabador digital.

Las dimensiones de los equipos empleados facilitan la movilidad, lo cual agilizará muchísimo la producción.

Cámara

Canon EOS 7D

Trípode Pearstone

Lente Canon EF 50mm

Lente Canon EFS 18-55mm

Lente Canon EFS 55-250mm

Lente Canon EFS 70-300mm

4 tarjetas de memoria de 16GB

4 baterías

Iluminación

Difusor de luz 1.08mts x 1.88mts

Rebotador de luz de 32”

Audio

Grabador digital Zoom H4n

Micrófono lavalier Shure

2 cables XLR

Una tarjeta de memoria de 4GB

Dos baterías recargables AA

3.1.8 Personal técnico

Debido al bajo presupuesto que se maneja, no es posible pagar los honorarios de todo el personal requerido, por lo que se trabaja con un equipo de tres personas que donarán su trabajo:

Director y productor: Andrés Schmucke

Cámara y sonido: Tanyluz Sciortino

Asistente de producción: César Noguera

Los gastos de transporte y comida serán cubiertos.

3.1.9 Gastos

Para determinar las posibilidades de realización del proyecto, se realizó una estimación de los gastos en los que se incurriría, la cual incluyó:

Tipo de gasto	Presupuesto
Gastos de oficina: tinta para imprimir y papel	1.300
Gasolina	30
Comida	2.000
Personal	0,00
Equipos	2.200
Locaciones	0,00
Edición de video	0,00
Edición de audio	0,00
Total	Bs.F 5.530

3.1.10 Presupuesto

	Precio por unidad	Unidades	Total
Preproducción			
Tinta para impresiones	90	10	900
Papel para impresiones	70	4	280
Total preproducción			Bs.F 1.180

	Precio por unidad	Unidades	Total
Dirección			
Director	3.000 por día	13 días	39.000
Total dirección			Bs.F 39.000

	Precio por unidad	Unidades	Total
Producción			
Productor	2.500 por día	13 días	32.500
Total producción			Bs.F 32.500

	Precio por unidad	Unidades	Total
Personal de cámara e iluminación			
Director de Fotografía	2.500 por día	13 días	32.500
Camarógrafo	1.500 por día	13 días	19.500
Total personal de cámara e iluminación			Bs.F 52.000

	Precio por unidad	Unidades	Total
Sonido de campo			
Sonidista	500 por día	13 días	6.500
Total sonido de campo			Bs.F 6.500

	Precio por unidad	Unidades	Total
Equipos			
Cámara Canon EOS 7D con lentes Canon	1.200 por día	13 días	15.600
Difusor de luz 1.08mts x 1.88mts	N/A	N/A	1.021

Rebotador de luz de 32"	N/A	N/A	1.196
Grabador de sonido Zoom H4n con micrófono Shure	150 por día	13 días	1.950
Total equipos			Bs.F 19.767

	Precio por unidad	Unidades	Total
Postproducción			
Editor	450 por hora	17 horas	7.650
Diseñador de sonido	250 por hora	8 horas	2.000
Total postproducción			Bs. F 9.650

Gran Total	Bs.F 160.597
-------------------	---------------------

3.2 Producción (Marzo-Mayo, 2012)

La producción de *Comediantes* se inició en el mes de marzo y culminó la primera semana de mayo de 2012. Durante esta etapa se realizaron todas las grabaciones, tanto entrevistas como presentaciones, se recopiló todo el material fotográfico y audiovisual que sería utilizado como material de apoyo adicional, se realizó la visualización y pietaje del material y se elaboró una escaleta de premontaje.

3.2.1 Plan de rodaje

Plan de Rodaje - Comediantes

Día de Rodaje 1 – 03 de marzo, 2012 – 11:00 am

Escena	Luz	Set	Locación
Entrevista a Laureano Márquez	Int\ día	Apartamento de Laureano	El Cafetal

Día de Rodaje 2 – 05 de marzo, 2012 – 9:00 pm

Escena	Luz	Set	Locación
Presentación de Arlenis Oliveros	Int\ noche	El Teatro Bar	Las Mercedes

Día de Rodaje 3 – 08 de marzo, 2012 – 11:30 am

Escena	Luz	Set	Locación
Entrevista a Ana Black	Int\ día	Apartamento de Ana	Los Palos Grandes

Día de rodaje 4 – 13 de marzo, 2012 – 2:00 pm

Escena	Luz	Set	Locación
Entrevista a José Rafael Briceño	Ext/ día	Universidad Simón Bolívar	Baruta
Presentación José Rafael Briceño y José Rafael Guzmán	Int\ día	Universidad Simón Bolívar	Baruta

Día de rodaje 5 – 19 de marzo, 2012 – 4:00 pm

Escena	Luz	Set	Locación
Entrevista a Claudio Naoza	Int/ día	Apartamento de Claudio	Macaracuay

Día de rodaje 6 – 21 de marzo, 2012 – 7:30 pm

Escena	Luz	Set	Locación
Presentación de Laureano Márquez	Int/noche	Teatro	Los Naranjos

Día de rodaje 7 – 05 de abril, 2012

Escena	Luz	Set	Locación
Entrevista a Arlenis Oliveros	Int/día	Revista Sala de Espera	Chacaíto

Día de rodaje 8 – 10 de abril de 2012 – 3:00 pm

Escena	Luz	Set	Locación
Entrevista a Reuben Morales	Int/día	Emisora 89.7 FM (Circuito X)	Chacao

Día de rodaje 9 – 14 de abril 2012 – 2:00 pm

Escena	Luz	Set	Locación
Entrevista a José Rafael Guzmán	Int/día	Casa de José Rafael	El Hatillo

Día de rodaje 10 – 21 de abril, 2012 – 10:30 am

Escena	Luz	Set	Locación
Conversatorio entre Alejandra Otero y Daniel González	Int/día	Apartamento de Daniel	La Urbina

Entrevista a Alejandra Otero	Int/día	Apartamento de Daniel	La Urbina
Entrevista a Daniel González	Int/día	Apartamento de Daniel	La Urbina

Día de rodaje 11 – 22 de abril, 2012 – 6:00 pm

Escena	Luz	Set	Locación
Presentación de Reuben Morales	Int/noche	Teatro	CCCT

Día de rodaje 12 – 04 de mayo de 2012 – 11:00 am

Escena	Luz	Set	Locación
Entrevista a George Harris	Int/día	Apartamento de Andrés	La Urbina

Día de rodaje 13 – 05 de mayo, 2012 – 1:30 pm

Escena	Luz	Set	Locación
Entrevista a Andrés López	Int/día	Sala Ejecutiva Hotel Eurobuilding	Chua

3.2.2 Análisis de costos

	Descripción	Unidad	Cantidad	Costo x unidad	Costo total	Costo real
Pre-producción	Tinta	cartucho	10	90	900	900
	Papel	Resma	4	70	280	280

Subtotal	Bs.F 1.180
-----------------	-------------------

	Descripción	Unidad	Cantidad	Costo x unidad	Costo total	Costo real
Personal de producción	Director	Día	13	3.000	39.000	0
	Productor	Día	13	2.500	32.500	0
	Director de Fotografía	Día	13	2.500	32.500	0
	Camarógrafo	Día	13	1.500	19.500	0
	Sonidista	Día	13	500	6.500	0

Subtotal	Bs.F 0
-----------------	---------------

	Descripción	Unidad	Cantidad	Costo x unidad	Costo total	Costo real
Equipos	Cámara Canon EOS 7D con lentes Canon	Día	13	1.200	15.600	0
	Difusor de luz 1.08mts x 1.88mts		1	1.021	1.021	1.021

	Rebotador de luz de 32"		1	1.196	1.196	1.196
	Grabador de sonido Zoom H4n con micrófono Shure	Día	13	150	1.950	0

Subtotal	Bs.F 2.217
-----------------	-------------------

	Descripción	Unidad	Cantidad	Costo x unidad	Costo total	Costo real
Post-producción	Editor	Hora	17	450	7.650	0
	Diseñador de sonido	Hora	8	250	2.000	0

Subtotal	Bs.F 0
-----------------	---------------

Monto total	Bs.F 3.397
--------------------	-------------------

3.2.3 Entrevistas

El objetivo era poder realizar las entrevistas en los hogares de los comediantes, ya que al estar en un ambiente familiar, el entrevistado se siente más cómodo y tiende a abrirse más. Sin embargo, debido al ritmo acelerado de la vida en la ciudad, no todas las entrevistas se pudieron hacer en la casa del comediante. Algunas debieron realizarse en sus sitios de trabajo e incluso antes de sus presentaciones.

La duración promedio de las entrevistas fue de 25 minutos.

3.2.4 Presentaciones

La grabación de las presentaciones de los comediantes dependió directamente de las fechas que les eran pautadas por los locales nocturnos o de las fechas establecidas para sus presentaciones particulares en los teatros de la ciudad.

3.2.5 Visualización y selección de tomas

A la par del rodaje, se inició el proceso de visualización del material grabado, para así pietarlo y chequear de manera casi inmediata su calidad. Esto permitió al realizador iniciar el proceso de recolección del material de archivo.

3.2.6 Material de archivo

Paralelamente al proceso de grabación y pietaje, se comenzó a recopilar el material de archivo. Para ello, se le solicitó a los comediantes fotos de sus presentaciones y algunas grabaciones particulares que tuvieran.

Por otra parte, se recurrió a la página web www.archive.org en donde se pudo encontrar material de *Stand-Up Comedy* libre de derechos.

3.2.7 Escaleta de pre-montaje

Una vez visualizado y pietado el material, se elaboró una escaleta con los principales temas a desarrollar y con algunos sonidos claves para el desarrollo del tema. Esto, como paso previo a la elaboración del guión definitivo y del primer *rough cut*.

3.3. Postproducción (Junio-Julio 2012)

La etapa de postproducción duró dos meses. El primer paso consistió en la elaboración de un primer corte o *rough cut* en papel, tomando las notas hechas por el realizador en la etapa de visualización y pietaje. Al mismo tiempo, se llevó a cabo la sincronización de audio y video, que gracias al programa de sincronización *Plural Eyes*, pudo realizarse de manera rápida y efectiva.

3.3.1 Guión técnico

Partiendo del *rough cut*, el realizador prosiguió con la elaboración del guión técnico, dando así inicio formal a la edición de video.

VIDEO	AUDIO
FADE IN Comediantes FADE OUT FADE IN CLIP: Jack Benny.mov Plano general de Jack Benny entrando al set. INSERT: The Jack Benny Show. Estados Unidos, 1955. Plano medio de Jack Benny. FADE OUT FADE IN CLIP: MVI_4264 Toma panorámica de Caracas. INSERT: Caracas, 2012 El movimiento del Stand-Up	MÚSICA: entra tema de The Jack Benny Show. JACK BENNY: thank you. Thank you. Thank you, thank you very much, ladies and gentlemen, and welcome to The Lucky Strike Program. You know, this is my third show of the, ah... You know, just thinking, I don't know why I come out here, every show, and I keep saying: "Thank you, thank you, thank you". What am I thanking you for? You get in here for nothing. And believe me, that wasn't my idea. MUSICA: entra tema Acoustic Pickin

Comedy está en pleno auge La vieja y la nueva generación se unen para hacer de la comedia un arte FADE OUT FADE IN CLIP: MVI_3194 Detalle de los ojos de Laureano Márquez en afiche promocional. Detalle de las palabras: Laureano Márquez. Yo no. CLIP: MVI_3196 Plano americano de Laureano Márquez en el escenario. CLIP: MVI_3128 Plano medio de Laureano Márquez. INSERT: Laureano Márquez. Humorista y comediante.	LAUREANO MÁRQUEZ: sé perfectamente lo que significa, hoy día, salir de noche en Caracas. De modo que tomo esta presencia vuestra como un acto de profundo amor, de mucho cariño, de gran coraje y valentía. Y quiero decirles que yo también salí esta noche de mi casa. De modo que el cariño es mutuo. LAUREANO MÁRQUEZ OFF: yo creo que el humor es... ON: expresión de pensamiento. Uno a través del humor dice lo que siente sobre las cosas, sobre la vida, sobre los grandes problemas que a uno le toca confrontar, sobre las grandes angustias existenciales que uno tiene y todo eso lo plasma con humor, porque el humorista, y allí apelo a Zapata, es una persona que viene al mundo con un defecto, el defecto que el humorista tiene es que no puede ver las cosas sino en código de humor. Entonces como ve las cosas en código de humor, esa es su manera de decir sus verdades y
---	--

CLIP: MVI_3812 Plano medio Reuben Morales en el escenario. INSERT: “3 en 1” stand-up comedy	REUBEN MORALES: Metro, yo siempre voy en Metro. Lleno, y siempre va muy lleno. Tienes que estar muy pilas, porque si no te pueden robar. Y tiene un sistema de aire acondicionado que viene y se va, que viene y se va. REUBEN MORALES OFF: yo siento a veces
CLIP: MVI_3180 Plano medio de Reuben Morales. INSERT: Reuben Morales. Comediante.	ON: que eres como un político que tiene que vender su plan de gobierno en 30 minutos y allí tú ves si el pueblo está contigo o esta en contra de ti. Pero es un alimento para el ego cuando te va bien y lo peor que puedes vivir cuando te va mal.
CLIP: MVI_3134 Primer plano de Laureano Márquez.	LAUREANO MÁRQUEZ: El <i>stand-up</i> es una manifestación del humor, es una manifestación del humor hablado, es una manifestación del humor frente a un público al que tienes cercano, sin mayores recursos que tú mismo, un micrófono, una copa de agua y una silla. Y ahí, tú expresas tu visión del mundo humorísticamente.
CLIP: MVI_3170 Entrevista: plano medio de José Rafael Briceño. INSERT: José Rafael Briceño. Prof. Universitario y comediante. CLIP: MVI_3173 Primer plano de José Rafael	JOSÉ RAFAEL BRICEÑO: el comediante habla en primera persona, lo hace sobre elementos que él observa en la cotidianidad, está muy OFF: anclado a la realidad, está muy anclado al lugar donde se está presentando ON: inclusive al día, a la hora en que se está presentando, nunca su

caminando. CLIP: MVI_3170 Entrevista: plano medio de José Rafael Briceño.	material va a hacer exactamente el mismo, a pesar de que sea una rutina perfectamente construida, porque cada lugar exige algo.
CLIP: MVI_3178 Plano medio de José Rafael Briceño sobre el escenario.	JOSÉ RAFAEL BRICEÑO: doscientos y pico de ingenieros y no hay quien arregle un aire acondicionado en esta mierda.
CLIP: MVI_3906 Entrevista: primer plano de George Harris. INSERT: George Harris. Periodista. Actor y Presentador.	GEORGE HARRIS OFF: El <i>stand-up comedy</i> para mí ON: es una forma de hacer catarsis con tus propias historias, contadas a través del humor, con el punto de vista del humor; pero, que al final siempre lleva muchísima reflexión, pensamiento, donde la gente puede reflexionar acerca de lo que acabas de contar.
CLIP: George Harris.mov Plano americano de George Harris sobre el escenario.	GEORGE HARRIS: y qué tú crees, qué tú creías, a dónde iba a llegar esa niña. Igual los carajitos, desde chiquiticos, ¿de quién es eso que guinda y cuelga? De todo el barrio. ¿Qué tú pretendes que ese carajito sea médico, cirujano plástico, que el carajito sea neurocirujano? Un coño, repartidor de ñema. Vamonós, sabor.
CLIP: MVI_3906 Entrevista: primer plano de George Harris.	GEORGE HARRIS OFF: seguramente incluye ON: a muchísima gente, o sea, que la gente puede identificarse con tu historia.

CLIP: MVI_3190 Entrevista: plano medio de Arlenis Oliveros. INSERT: Arlenis Oliveros. Comediante.	ARLENIS OLIVEROS OFF: lo veo como una forma ON: de criticar al hombre que le monta los cachos a la mujer de forma descarada, de las personas que son capaces de hacerse daño las unas a las otras, sin pensar en lo que siente el otro.
CLIP: MVI_3161 Plano general de Arlenis Oliveros sobre el escenario.	ARLENIS OLIVEOS: En Farmatodo hay de todo, eso sí, si tú vas a comprar una vaina para el vómito, no hay. Marico, ¿tienes Primerán para el vómito? No hay, no eso sí que no, pero tenemos una oferta de shampoo y enjuague arrecha.
CLIP: MVI_3190 Entrevista: plano medio de Arlenis Oliveros.	ARLENIS OLIVEROS: entonces, sí creo que nos sirve para hacer crítica dura. Yo he hecho críticas muy duras a través de la comedia y la gente se sigue riendo, porque saben que es así, saben que lo que estoy diciendo es verdad.
CLIP: MVI_3161 Plano general de Arlenis Oliveros sobre el escenario.	ARLENIS OLIVEROS: Y ando arrecha, pana, con la gente del municipio Chacao. Quien represente Chacao aquí me sabe a bola. Es que la gente de Chacao cree que vive en Michigan, huevón. Todo es perfecto, qué bello, estamos en Michigan, los bichos parece que van a hacer la primera comunión, porque todos con guantecitos dirigiendo el tráfico. Chamo, yo venía para acá de lo más tranquila. Yo sí venía hablando por el celular.

CLIP: MVI_3637 Entrevista: primer plano de Alejandra Otero. INSERT: Alejandra Otero. Periodista, Actriz y Comediante.	ALEJANDRA OTERO: el <i>stand-up</i>, así como el humor en general, es una herramienta para comunicar incluso más efectiva que otros medios, otras herramientas. O sea, porque a través del humor, a través de la risa, el público no solamente se está riendo, lo estás haciendo pensar, lo estás haciendo reflexionar y darte cuenta de cosas que de repente antes no habías visto o no las habías visto así y siempre el humor es una representación de lo que pasa en una sociedad
CLIP: MVI_3177 Plano medio de José Rafael Guzmán sobre el escenario. INSERT: “Mi país, tu país” stand-up comedy.	JOSÉ RAFAEL GUZMÁN: el otro día cortaron el cable en mi casa y cuando cortan el cable en tu casa es como cuando te cortan el Internet, uno siente como una angustia, unos nervios, como una revolución, una palpitación, una vaina horrible. Uno de repente está en el trabajo y te suena el celular, ring: “aló, bicho, se murió tu mamá”, “marico yo pensé que me habían cortado el cable”. OFF: yo, particularmente, no
CLIP: MVI_3599 Entrevista: plano medio de José Rafael Guzmán. INSERT: José Rafael Guzmán. Comediante.	ON: no pretendo ser un héroe social a través de la comedia, yo pretendo que la gente se ría y ya, y que la gente diga: “qué ocurre este tipo, qué inteligente”, qué se yo, ¿sabes?, cualquier cosa. OFF: O sea, yo trato de hacer una comedia inteligente
CLIP: MVI_3177 Plano medio de José Rafael Guzmán sobre el escenario.	JOSÉ RAFAEL GUZMÁN: Mi abuela vive en la parte de arriba de mi casa y yo decido subir a casa de mi abuela a ver televisión por cable, es raro porque uno se siente un poco como prostituido yendo a

CLIP: MVI_3128 Entrevista: plano medio de Laureano Márquez. FOTOGRAFÍA: Rafael Guinand. CLIP: 3128 Entrevista: plano medio de Laureano Márquez. CLIP: MVI_3180 Entrevista: plano medio de Reuben Morales. CLIP: MVI_3128 Entrevista: plano medio de Laureano Márquez. CLIP: MVI_3185 Entrevista: plano medio de Claudio	<i>stand-up</i>, pero ya después, poco a poco eso fue evolucionando en <i>stand-up</i>. LAUREANO MÁRQUEZ: Guinand fue un precursor de lo que se viene haciendo hoy día. OFF: Él salía haciendo su monólogo, recorría el país, tenía una especie de infraestructura para hacer sus presentaciones. ON: De modo que, aunque pareciera que esto está sucediendo hace muy poco en Venezuela, ha sucedido a lo largo del siglo y ha sucedido desde hace mucho tiempo. REUBEN MORALES: el primero del que yo tengo conocimiento así como que <i>stand-up</i> con micrófono, es Roberto Hernández, que era de la Radio Rochela y él se presentaba en la parte oeste de Caracas en famosos cabarets como el <i>Pasapoga</i>. LAUREANO MÁRQUEZ: Roberto hacía las antesalas de la películas en los cines. Antiguamente, en los cines, al presentar la película, se hacía una especie de show antes de la película; la gente iba a ver la película y antes pasaba algo, una orquesta, era algo increíble. Y una de las cosas que pasaba era que un humorista, como Roberto Hernández, salía y hacía algo de humor. CLAUDIO NAZOA: <i>La Guacharaca</i>, en los años 80, fue un <i>boom</i> increíble. Ben Ami Fihman con Cayito Aponte deciden fundar <i>La</i>
---	--

Nazoa. CLIP: MVI_3183 Entrevista: plano medio de Claudio Nazoa. FOTOGRAFÍA: Emilio Lovera. CLIP: MVI_3183 Entrevista: plano medio de Claudio Nazoa.	<i>Guacharaca</i>, que fue un momento importantísimo para este movimiento que ahora explotó. Ya estaba Laureano Márquez y OFF: Emilio Lovera, que trabajaban también cerca de Radio Caracas ON: Televisión en un botiquín de mala muerte que estaba por ahí; todos empezamos como en sitios muy difíciles, y en <i>La Guacharaca</i>, un momento que yo creo que es irrepetible, se reunió esa cantidad de gente que ahora, o sea, los que estamos más o menos, de alguna forma tenemos la, que empezamos en esto, pues.
CLIP: MVI_3128 Entrevista: Laureano Márquez. FOTOGRAFÍA: Cayito Aponte. CLIP: MVI_3128 Entrevista: Laureano Márquez.	LAUREANO MÁRQUEZ: <i>La Guacharaca</i> fue, bueno, el propio cabaret del humor y marcó para muchos de nosotros la oportunidad de hacer humor frente al público, porque nosotros veníamos de la televisión. La <i>Guacharaca</i> me permitió conocer a lo mejorcito que se estaba haciendo en Venezuela. Estaban los maestros del humor OFF: Cayito Aponte, estaba ON: Luis Rivas, estaba Claudio Nazoa, por nombrar a los más viejos, y entonces fue una escuela interesantísima porque era, bueno, ver a los compañeros trabajando y era un proceso de crítica continua entre todos nosotros.
CLIP: MVI_3906 Entrevista: primer plano de George Harris. Imagen: logotipo de Micrófono Abierto.	GEORGE HARRIS: Y luego, después de muchos años, en el 2008, yo arranco con un show que se llama OFF: <i>Micrófono Abierto</i> que digamos como que estandariza ON: en Caracas, el nombre de <i>stand-up comedy</i>, porque yo sí quería hacer una diferencia

CLIP: MVI_3906	importante con el género para que no se confundiera con otro tipo de humor que no me interesaba.
Entrevista: primer plano de George Harris.	
CLIP: MVI_3636	ALEJANDRA OTERO: ha habido un auge, algunos dicen que está de moda, aunque yo creo que más que una moda llegó para quedarse, y hoy en día, por la crisis, por los problemas que pasamos todos los venezolanos todos los días, uno termina agradeciendo ir a un lugar a que te hagan reír.
Entrevista: plano medio de Alejandra Otero.	
CLIP: MVI_3906	GEORGE HARRIS: y bueno, nada, comenzamos en el 2008 con este show, que es todo los lunes en un sitio que se llamaba
Entrevista: primer plano de George Harris.	OFF: En Vivo, y después nos mudamos a un local que se llama El Teatro Bar. Justamente, <i>Micrófono Abierto</i>
FOTOGRAFÍA: local En Vivo.	ON: estos shows, se convirtieron en el nuevo espacio que la gente
FOTOGRAFÍA: local El Teatro Bar.	OFF: requería, que no tenía la televisión o que no
CLIP: 3906	ON: tenía la radio, para que los nuevos talentos
Entrevista: primer plano de George Harris.	OFF: se subieran y experimentaran un género completamente nuevo en el país, no nuevo porque se hiciera por primera vez
Fotografía: público riendo.	ON: sino nuevo con gente nueva.
CLIP: MVI_3906	
Entrevista: primer plano George Harris.	REUBEN MORALES: la mitad de mi familia es gocha y yo me he podido dar cuenta de que tú puedes reconocer a un gocho en el mundo entero por varias características.
FOTOGRAFÍA: Iván Aristigueta.	
FOTOGRAFÍA: Eritza Liendo.	
FOTOGRAFÍA: Andrés Schmucke.	
CLIP: MVI_3906	
Entrevista: primer plano George Harris.	
CLIP: MVI_3809	
Plano abierto de Reuben Morales	

sobre el escenario. INSERT: “3 en 1”, stand-up comedy CLIP: MVI_3197 Plano medio de Laureano Márquez sobre el escenario. INSERT: “Yo no”, stand-up comedy CLIP: MVI_3900 Entrevista: plano medio de Andrés López. CLIP: MVI_3906 Entrevista: primer plano de George Harris.	La primera es que los gochos hablan en diminutivo. ¿A qué me refiero? Te pueden decir cosas como: “¿quiere un pastichito con ensaladita y chinotico?”. LAUREANO MÁRQUEZ: y las mamás agarraban y donde lo veían a uno agarraban y “jua, jua”, y aquello y que “po, po, po”. Pegaba. Yo tuve las nalgas tatuadas entre los siete y los catorce años, por lo menos, con un tatuaje que decía “Hecho en Venezuela por Manaplast”. ANDRÉS LÓPEZ: el humor en Latinoamérica, la comedia en Latinoamérica es, no es que sea lenta, sino que de alguna manera es muy difícil porque los canales de televisión, los canales de comunicación, las emisoras de radios se van por lo que ya se conoce, la misma telenovela, el mismo noticiero. Entonces arriesgarse a algo nuevo, a algo novedoso les cuesta trabajo, se confía poco en elementos creativos alternativos, entonces le toca a uno a punta de escenario. GEORGE HARRIS: a lo mejor en otro país, con otra circunstancia política o social, en un año, quizás, todos hubiésemos entrado en la televisión, o por lo menos el primer grupo que arrancó en el show, porque se hubiesen acercado los productores de televisión, se hubiesen acercado quizás la gente de radio y hubieran dicho: “estos chamos tienen talento, vamos a ver qué hacemos con ellos, vamos a ver si los metemos en un programa, los
--	---

CLIP: MVI_3191 Entrevista: primer plano de Arlenis Oliveros. CLIP: MVI_3630 Entrevista: primer plano de Daniel González. INSERT: Daniel González. Comediante. CLIP: MVI_3190 Entrevista: plano medio de Arlenis Oliveros. FOTOGRAFÍA: elenco de Radio Rochela. INSERT: Elenco Radio Rochela CLIP: MVI_3190 Entrevista: plano medio de Arlenis Oliveros. FOTOGRAFÍA: elenco de Bienvenidos. INSERT: Elenco Bienvenidos CLIP: MVI_3600 Entrevista: plano medio de José	insertamos en algo”, digamos que eso hubiera ocurrido, de repente en un país con una situación mucho más estable. ARLENIS OLIVEROS: los empresarios en este país no han entendido que los comediantes no tienen nada que ver con su negocio, los comediantes son un talento que un empresario debe aprovechar para apalancar su negocio, es decir, traerlos para agregarle valor. DANIEL GONZÁLEZ: la gente todavía no lo ha logrado entender, si el público no lo ha logrado entender, que es el público que va para allá, menos lo va a hacer un empresario. ARLENIS OLIVEROS: nunca habíamos tenido la oportunidad de expresarnos de esta forma, siempre el humor OFF: se expresó en grupo ON: todo el mundo quiere hablar pero nadie quiere escuchar. Entonces, ver a alguien que se va a parar ahí a ver qué te va a decir, tú dices: “bueno, vamos a ver qué tiene este que decir”. Estamos como que acostumbrados a un humor colectivo, a que se nos presente OFF: el humor de una forma colectiva y no de una forma individual JOSÉ RAFAEL GUZMÁN: creo que el venezolano tiene una cultura
---	--

Rafael Guzmán. CLIP: Rafucho.mov INSERT: Radio Rochela CLIP: MVI_3600 Entrevista: plano medio de José Rafael Guzmán. CLIP: MVI_3185 Entrevista: plano medio de Claudio Nazoa. CLIP: MVI_3181 Entrevista: primer plano de Reuben Morales. CLIP: MVI_3630 Entrevista: primer plano de Daniel González.	muy de chiste, muy de risa fácil. RAFUCHO: porque cuando te espernanque la cachetada seguro te despeinás, ¿oíste? JOSÉ RAFAEL GUZMÁN OFF: el stand-up es ON: creo que es más difícil de llegar porque en el stand-up tú no utilizas ningún recurso que no tengas tú, ahí, contigo. CLAUDIO NAZOA: yo lo que creo que va a pasar algo, que es lo normal que ocurra en estos casos, así como pasa con la música, como pasa con los escritores, que habrá los que son en verdad buenos se quedan y los que no son buenos no siguen. REUBEN MORALES: bueno, yo creo que va a perdurar en el tiempo en la medida en que se formen nuevos talentos, haya cursos. En la medida en que cada región del país confíe en su talento cómico y no crea que todo lo que venga de Caracas es mejor. DANIEL GONZÁLEZ: tiene que agarrar fuerza, y siento que dentro de todo sí hay fuerza en el movimiento, simplemente que aquí en Venezuela no somos trescientos millones como en Estados Unidos, somos treinta.
--	---

CLIP: MVI_3170 Entrevista: plano medio de José Rafael Briceño. FADE OUT FADE IN CLIP: MVI_3133 Entrevista: primer plano de Laureano Márquez. CLIP: MVI_3181 Entrevista: primer plano de Reuben Morales. CLIP: MVI_3637	JOSÉ RAFAEL BRICEÑO: Creo que puede perdurar porque están empezando a surgir circuitos nacionales, es decir, están empezando a surgir locales en Valencia, en Maracaibo, que abren eso, eso es lo que garantiza la supervivencia de un comediante que haya circuitos, que haya locales, porque los locales son la vitrina donde te ven quien contrata el show privado. LAUREANO MÁRQUEZ: bueno, lo más difícil de hacer stand-up es Música: entra tema final Daydream, que se prolonga hasta final de los créditos. LAUREANO MÁRQUEZ: que el material te funcione. REUBEN MORALES: vencer esa voz interna que siempre te está saboteando antes de montarte, uno se pone nervioso, uno dice: “Berro, no me va a ir bien hoy”, o quizás va a estar duro este público, pero ya después cuando te montas ya la cosa va fluyendo. ALEJANDRA OTERO: yo creo que lo más difícil de hacer stand-up es
---	---

Entrevista: primer plano de Alejandra Otero.	saber, más allá de lo que uno cree y de lo que uno piensa, es saber qué es lo que realmente va a hacer que el público se ría.
CLIP: MVI_3170	
Entrevista: plano medio de José Rafael Briceño.	JOSÉ RAFAEL BRICEÑO: y creo que lo difícil también es el hecho de que eres tú, no tienes la coraza de un personaje, eres tú y vas a ser evaluado por lo que digas, vas a ser evaluado como dramaturgo y como intérprete y eso tiene su costo.
FADE OUT	
FADE IN	
CLIP: MVI_3134	
Entrevista: primer plano de Laureano Márquez.	LAUREANO MÁRQUEZ: cuando yo escucho a la gente reír desde un escenario, eso para mí, ese es el cielo. O sea, yo me imagino al cielo como gente riendo; o sea, yo estoy ahí
CLIP: MVI_3197	OFF: en un escenario y escucho la risa del público
Plano medio de Laureano Márquez sobre el escenario	ON: y siento que no puede haber nada mejor en la vida.
CLIP: MVI_3134	
Entrevista: primer plano de Laureano Márquez.	
FADE OUT	
ENTRAN CRÉDITOS.	CONTINÚA MÚSICA CRÉDITOS.
FADE IN	
CLIP: MVI_3186	
Primer plano de Claudio Nazoa.	CLAUDIO NAZOA: y el mejor consejo que yo le puedo decir a todos los que se quieran montar en el escenario es que no inventen nada si no la vida real, no hay cosa más cómica ni más divertida que la

FADE OUT CONTINÚAN CRÉDITOS FADE IN CLIP: MVI_3634 Two-shot de Daniel y Alejandra FADE OUT CONTINÚAN CRÉDITOS CULMINAN CRÉDITOS	vida real tal cual es. DANIEL GONZÁLEZ: o que si viene y dice: “no que viene un comediante”, y apareces tú y que: “ahhhh”. Eso me pasó y si quieres dilo y que: “bueno, yo soy Emilio Lovera” ALEJANDRA OTERO: ¡jajajaja! DANIEL GONZÁLEZ: y los tipos se empezaron a reir con eso, pero lo chimbo fue cuando llegué a mi material. CULMINA MÚSICA
---	---

3.3.2 Edición de video

La edición de video duró tres semanas y se realizó con el programa Final Cut Pro 6. El realizador estuvo presente en todo momento guiando el proceso.

Una vez que se tuvo el corte final del proyecto, se realizó la corrección de color, utilizando la herramienta *3-way Color Correction*, para finalmente proceder a la incorporación de los *inserts* y elaboración de créditos.

3.3.3 Edición de audio

La edición de audio duró dos semanas y se realizó también con el programa Final Cut Pro 6. Se hizo uso de una serie de filtros y sistemas de ecualización para limpiar algunos archivos de audio que presentaban ruidos de fondo. También se le aplicó ganancia a algunos y, seguidamente, se nivelaron todos los archivos de audio, asegurándose de que ninguno estuviera saturado.

3.3.4 Musicalización

Una vez editado, mejorado y nivelado todos los archivos de voz, se procedió a la musicalización. Para ello, se utilizó música libre de derechos.

Seguidamente, se hizo una nivelación final de todo el audio, incluyendo voz, ambiente y música.

CONCLUSIONES

El universo del *Stand-Up Comedy*, a nivel mundial, se ha mantenido en una constante evolución. En los primeros años del género lo primordial era hacer reír a la audiencia valiéndose prácticamente de cualquier cosa. En los últimos años la risa sigue siendo la función final de la comedia, lo más importante, su razón de ser, pero el también hacer que el público piense y vea las cosas desde otro punto de vista se ha vuelto prioritario dentro de una rutina de *Stand-Up Comedy*.

Este género de comedia sigue siendo uno de los más difíciles de dominar, ni siquiera los grandes como Bill Cosby, Jerry Seinfeld o Eddie Izzard dominan este arte al cien por ciento. Nunca estarán exentos de una mala presentación, de un público difícil, de un chiste que no funcionó como debía. Pero estos comediantes saben que el único camino que pueden recorrer para que sus rutinas funcionen el 90 por ciento de las veces que se paran en un escenario no es otro que la presentación regular en los clubes y circuitos de comedia.

En Venezuela, desde el año 2008, se ha instaurado, gracias a la iniciativa de emprendedores como George Harris y Carlos Sicilia, un circuito de clubes de *Stand-Up Comedy* que le han abierto las puertas a nuevos talentos de la comedia y el humor que de otro manera habrían tenido bien difícil el darse a conocer, el mejorar su arte y el tener exposición.

El género del *Stand-Up Comedy* en Venezuela viene de larga data, en los años 20 ya había algunas manifestaciones de este tipo de espectáculos, pero su evolución ha sido lenta e inconstante en comparación a países como Estados Unidos o Inglaterra. En un principio los dueños de los locales se negaban a pagarle a un comediante por pararse a hacer chistes, (vale destacar que existe una gran diferencia entre un chistologo y un representante del movimiento del *Stand-Up Comedy*, si, ambos hacen reír, pero el que hace *stand-up* puro tiende a tener un trabajo intelectual en su rutina más profundo e inteligente que el que se dedica solo a contar chistes). El irrespeto a aquel que se dedicara al humor estaba a la orden del día, pero todo eso cambió en los años 80 con la fundación de *La Guacharaca*.

La Guacharaca será el lugar donde los más reputados comediantes y humoristas venezolanos contemporáneos se dieron a conocer, personajes como Emilio Lovera, Claudio Nazoa y Laureano Márquez comienzan a dominar su arte gracias a sus presentaciones continuas en La Guacharaca, local que presentaba siete días de comedia a la semana. Lamentablemente un sitio que ha podido ser eterno cambio el rumbo dejando la comedia de lado, dándole más impulso a otras manifestaciones artísticas y la consecuencia fue su desaparición.

18 años tuvieron que pasar entre el cierre de *La Guacharaca* y la fundación de *Micrófono Abierto*, 18 años en los cuales las manifestaciones del *Stand-Up Comedy* en Venezuela fueron casi nulas.

Es justo decir que gracias a las nuevas iniciativas a favor del *Stand-Up Comedy* que se vienen creando en el país se está experimentando un renacimiento de este género de comedia en Venezuela luego de vivirse 18 años sin locales de comedia en vivo o manifestaciones importantes de este tipo de espectáculos.

Gracias a *Micrófono Abierto* y los martes de *Stand-Up Comedy* en el Molino Rojo, se han podido dar a conocer nuevos talentos y una generación de venezolanos puede disfrutar de comediantes en vivo, cosa que antes era imposible, a menos que se fuera al teatro a ver los monólogos de los comediantes consagrados.

Comediantes actuales como George Harris, Bobby Comedia, Cesar Muñoz, Led Varela, Daniel González, José Rafael Guzmán, Alejandra Otero, José Rafael Briceño, Reuben Morales, Rafael Jiménez, Carlos Alvarado, Arturo Rodríguez, Fabricio Conde o Arlenis Oliveros nacen a partir del año 2008 con la creación de *Micrófono Abierto*, espectáculos teatrales de gran aceptación popular donde se hace exclusivamente *Stand-Up Comedy* como: *Mi País Tu País*, *El Boliche*, *El Efecto Chicharra*, *3 en 1*, nacen con comediantes formados en los clubs de comedia actuales.

El renacimiento de este género de comedia se observa, es palpable, el nacimiento de nuevos talentos del humor en Venezuela es constante gracias a las iniciativas para realizar comedia en vivo que se han venido creando en el país, pero la evolución del *Stand-Up Comedy* sigue siendo lenta.

Por el momento se experimenta un *boom*, en este momento el *stand-up* está de moda, la televisión ha tomado nota de la popularidad del movimiento y programas como Misión Emilio y Chataingtv (ambos transmitidos por Televen), y Erika Tipo 11 (transmitido por Venevisión plus) se nutren en su staff de escritores, comentaristas y actores de talentos que comenzaron en los circuitos de comedia locales a partir del año 2008, ¿pero es este boom perdurable en el tiempo?

La respuesta es que sí. Hasta ahora se ha recorrido un trecho en la comedia en vivo en Venezuela sumamente importante, si las rutinas siguen siendo buenas, si los comediantes siguen siendo talentosos, si los locales siguen abriendo sus puertas a este tipo de espectáculos y presentaciones este boom puede perdurar y cuando eso suceda dejará de ser un *boom* y una novedad para transformarse en otra opción que tiene el venezolano para divertirse y relajarse.

El *Stand-Up Comedy* también nos dice mucho de la sociedad venezolana. El comediante nos dice en su análisis, en su rutina los estereotipos venezolanos, hace una radiografía de nuestra ideosincrasia y nos la presenta en clave de humor. A través de una rutina de *Stand-Up* el comediante puede observar cuales son los puntos que más interesan a los presentes, a su público. Parte de su lento crecimiento también se debe a que la gente no estaba acostumbrada a ese tipo de humor, estaban más acostumbrados al chistologo y por eso la penetración de un nuevo género de comedia ha costado tanto, la gente tiende a temerle o a rechazar lo desconocido, pero desde el 2008 para acá se ha visto un cambio en ese paradigma.

Si el crecimiento del *Stand-Up Comedy* en el país mantiene su sostenibilidad es probable que un par de años podamos asistir a la inauguración de un local exclusivamente dedicado a la comedia en vivo. Si el crecimiento del *Stand-Up Comedy* mantiene su sostenibilidad en el tiempo es probable que los canales de televisión concedan más oportunidades a programas de corte humorístico y también es probable que los espectáculos teatrales de stand-up se multipliquen.

Y si tomamos en cuenta el desarrollo que se ha venido experimentado en este género desde su renacimiento en el año 2008 es más que seguro que el *Stand-Up Comedy* se mantenga por mucho tiempo dentro de la órbita cultural venezolana.

BIBLIOGRAFIA:

- Abbagnano, Nicola. (2008). Diccionario de Filosofía. México.
- Albaladejo Mayordomo, Tomas. (1993). Retórica. Madrid.
- Ajaye, Franklin. (2002). Comic Insights: The Art of Stand-Up Comedy. Los Angeles, USA.
- Ablan, Dan. (2003). Digital Cinematography & Directing. Editorial New Riders, Estados Unidos.
- Breschand, Jean. (2004). El documental: La otra cara del cine. Editoria Paidos.
- Rabiger, Michael. (2005). Dirección de documentales. Madrid, España.
- Brown, Blain. (2012). Cinematography: Theory and practice. Editorial Toral Press. Usa.
- Chion, Michel (1990). El cine y sus oficios. Ediciones Catedra. Paris.
- Carter, Judy. (2001). The Comedy Bible: From Stand-up to Sitcom. They comedy writer's utimate how-to guide. New York.
- Ch. Perelman; L. Olbrechts-Tyteca. (1989). Tratado de la argumentación: La nueva retórica. Madrid.
- Curran Bernard, A. (2011). Documentary Storytelling. Burlington.
- Frost, Jaqueline B. (2009). Cinematography for directors. California, Estados Unidos.
- Gallino, Luciano. (2005). Diccionario de Sociología. México.
- Giner, Salvador; Lamo de Espinoza, Emilio; Torres, Cristóbal. (2006). Diccionario de Sociología. España.
- Goldan, Albert. (1971). Ladies and Gentlemen – Lenny Bruce! Random House. New York.
- Gregory, Michael; Carrol Susanne. (1986). Lenguaje y situación: variedades de lenguaje y sus contextos sociales. México.
- Hernández Sampieri, R; Fernández Collado, C; Baptista Lucio, P. (1991). Metodología de la Investigación. México.
- Jiménez Turco, María R. (2003). El relato humorístico tradicional en Venezuela: una aproximación a su estructura y tipología. Caracas.
- Mardland, J. (2011). El lenguaje cinematográfico. Barcelona.
- Miranda, Julio E. (sin año). El cine que nos ve. Materiales críticos sobre el documental venezolano. Caracas.
- Marchese, Angelo; Forradellas Joaquín. (1986). Diccionario de Retórica, crítica y terminología literaria. Barcelona.

- Medrano, Adela. (1982). Un modelo de información cinematográfica: El documental inglés. España.
- Martin, Marcel (1992). El lenguaje del cine. Editorial Gedisa. Barcelona, España.
- Mascelli, Joseph V. (1998). Los cinco principios básicos de la cinematografía. Bosch casa editorial. Barcelona, España.
- Nazoa, Aquiles. (1966). Los humoristas de Caracas. Caracas.
- Nichols, Bill. (1997). La representación de la realidad. España.
- Otrova, Gomas. (2002). Fabricantes de sonrisas. España.
- Olabuenaga, Teresa (1991). El discurso cinematográfico. Editorial Trillas. España.
- Pineda, E.B; Canales, F. H de; Alvarado, E.L. de. (1994). Metodología de la investigación. Washington, D.C.
- Runes, Dagobert D. (1960). Diccionario de Filosofía. New York.
- Reisz, Karel (1966). Técnica del montaje cinematográfico. Ediciones Taurus. Madrid, España.
- Sanchez, Rafael C. (1971). Montaje Cinematográfico: Arte de Movimiento. Editorial Pomaire.
- Soler, Lloren. (1999). Así se crean documentales para televisión. España.
- Trotter, David. (2005). The Screenwiter's Bible. Beverly Hills.
- Universidad Nacional Abierta. (2006). Metodología de la investigación. Caracas.
- Universidad Pedagógica Experimental Libertador (2011). Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales. Caracas.
- Villain, Dominique. (1997). El encuadre cinematográfico. Editorial Paidos. España.
- Zoglin, Richard. (2008). Comedy at the Edge: How Stand-up in the 1970's changed America. New York.

Tesis de Grado:

- Andrade Racenis, V. (2004). Sabana Grande: Punto de Encuentro. Documental audiovisual sobre la trascendencia de Sabana Grande como lugar de encuentro e intercambio cultural. Tesis de grado. Universidad Católica Andrés Bello.
- Córdova Bello, Leomar Enrique. (2004). Guaco: de gaita zuliana a género propio. 1958-2004. Documental audiovisual en formato DVD. Tesis de Grado. Universidad Central de Venezuela.
- Hernández, Magaly; Percuaco, Alejandra. (1984). Usos del lenguaje en el discurso cómico televisivo: Un análisis semiológico del programa Radio Rochela. Tesis de grado. Universidad Católica Andrés Bello.

Fuentes electrónicas:

Barrio de la Puente, José Luis; Fernández Solís, Jesús Damian. (2010). Educación y Humor. [Revista Complutense de Educación. Vol 21. No2]. Disponible: <http://revistas.ucm.es/index.php/RCED/article/view/RCED1010220365A>

Beyer, Victoria. (2008). LIMITS AND LAUGHTER: The Comedy of Lenny Bruce and Andy Kaufman [University of Duisburg-Essen].

Disponible: http://duepublico.uni-duisburg-essen.de/servlets/DerivateServlet/Derivate-19983/Limits_and_Laughter.pdf

Castillo, M. (2011). Sin actitud no hay Stand Up Comedy. [Periódico El Nacional] Escenas.

Disponible: http://el-nacional.com/www/site/p_contenido.php/files/p_contenido.php?q=nodo/236132/Arte%20y%20Espectáculos/Sin-actitud-no-hay-Stand-Up-Comedy

Enciclopedia libre Wikipedia: http://es.wikipedia.org/wiki/Stand_up_comedy

Gúzman, Patricio. (1998). Guión. Cine Documental. Lenguaje Audiovisual [Universidad Centroamericana “José Simón Cañas”].

Disponible: http://www.uca.edu.sv/deptos/letras/sitio_pers/fcaum/documentos/pav/guioncinedoc.pdf

Latkiewicz, Matthew. (2010). History of stand-up comedy [You will not believe]

Disponible: <http://www.youwillnotbelieve.us/history-of-stand-up/>

Mintz, Lawrence E. (1985). *Stand-up comedy as a social and cultural mediation*. [American Quaterly. Vol 37.N]

Disponible: <http://www.asu.edu/courses/fms490bh/total-readings/L-1%20Standup%20Comedy%20as%20Social%20and%20Cultural%20Mediation.pdf>

Mendrinós, Jim. (2003). The first stand-up [The history of comedy]

Disponible: <http://historyofcomedy.blogspot.com/2004/12/first-stand-up.html>

Prussing-Hollowell, Andrea Shannon. (2007). Standup Comedy as Artistic Expression: Lenny Bruce, the 1950s, and American Humor [Georgia State University Digital Archive].

Disponible: http://digitalarchive.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1020&context=history_theses&sei-redir=1&referer=http%3A%2F%2Fwww.google.co.ve%2Furl%3Fsa%3Dt%26rct%3Dj%26q%3Dstand-up%2520comedy%2520thesis%26source%3Dweb%26cd%3D1%26ved%3D0CCMQFjAA%26url%3Dhttp%253A%252F%252Fdigitalarchive.gsu.edu%252Fcgi%252Fviewcontent.cgi%253Farticle%253D1020%2526context%253Dhistory_theses%26ei%3Dn_6NT_KkH-

[bj0QGqka2mDw%26usg%3DAFQjCNEfv3tYb3cIfV2bVyy_CsKkZ487Eg%26sig2%3Da2mmEK04k4tvPK5IgI95zQ#search=%22stand-up%20comedy%20thesis%22](http://www.dialnet.unirioja.es/servlet/busquedadoc?t=Del+Humorismo&db=1&td=todo)

Richter, Jean Paul. (2002). Cuadernos de Información y Comunicación
[www.dialnet.unirioja.es]

Disponible:

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/busquedadoc?t=Del+Humorismo&db=1&td=todo>

Revista Time. (sin fecha). A history of stand-up comedy [Time Photos]

Disponible: <http://www.time.com/time/audioslide/0,32187,1871517,00.html>

Sanchís Ima. (2004). O te ríes o la realidad se ríe de ti. Revista la Vanguardia. [Revista en línea] 76.

Disponible: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2004/05/27/pagina-76/33660835/pdf.html?search=Ima%20Sanchis> [Consulta: 2012, Enero 4]

ANEXOS

Entrevista a Laureano Márquez. Humorista-Comediante.

MVI_3128.MOV

-¿Cómo crees que nace el género del *stand-up comedy* en Venezuela?

-Bueno, yo creo que hablar del nacimiento del género del *stand-up* en Venezuela involucra remitirnos a comienzos de siglo, a gente como Rafael Guinand, por ejemplo. Guinand fue el precursor de lo que se viene haciendo hoy día; él salía haciendo su monólogo, recorrió el país, tenía una especie de infraestructura para hacer sus presentaciones. Aunque pareciera que esto está sucediendo desde hace muy poco en Venezuela, ha sucedido a lo largo del siglo y ha sucedido desde hace mucho tiempo, en el siglo 19 el teatro del humor, en fin. Lo que creo que ha cambiado un poco es la difusión que ha tenido, la manera como se han ido incorporando casi que podríamos decir, masivamente, nuevos talentos al género del *stand-up*. A mí no me gusta mucho el término del *stand-up* porque pareciera que esto lo hubieran inventado los norteamericanos exclusivamente. Entiendo a qué se refiere, a una manera muy particular de hacerlo en la cual una persona se sube al escenario y comenta cosas cotidianas de su vida, lo que le acontece, la manera como aprecia al mundo y lo hace con humor. Pero esto se ha hecho desde hace muchísimo tiempo en Venezuela y se ha hecho con buena calidad.

-¿Tienes la referencia de los espectáculos que se hacían en este local llamado *La Guacharaca* en los 80's?

-En relación a los años 70 y 80 recuerdo muchísimas manifestaciones. Gente como Roberto Hernández fue un precursor de este tipo de actividades. Roberto hacía las antesalas de la películas en los cines. Antiguamente, en los cines, antes de presentar una película se hacía una especie de show antes, la gente iba a ver la película y antes pasaba algo, una orquesta o cualquier otra cosa, era algo increíble. Una de las cosas que pasaba era que un humorista como Roberto Hernández salía y hacía algo de humor; después Edgard Guevara también era conocido como un *showman*. Edgard Guevara manejaba el género de las imitaciones, las canciones, la música. *La Guacharaca* fue el propio cabaret del humor y marcó para muchos de nosotros la oportunidad de hacer humor

frente al público, porque nosotros veníamos de la televisión, yo no hacía fundamentalmente presentaciones públicas. Primero hicimos algo en un sitio llamado el *Dance Park* que quedaba por el centro de Caracas y allí Emilio Lovera empezó a montar, incipientemente, una especie de cabaret del humor, ya existía La Guacharaca. En mi caso particular, La Guacharaca me permitió conocer a lo mejorcito que se estaba haciendo en Venezuela. Estaban los maestros del humor como Cayito Aponte, Luis Rivas, Claudio Nazoa, por nombrar a los más viejos, y entonces fue una escuela interesantísima porque era ver a los compañeros trabajando y era un proceso de crítica continua entre todos nosotros.

-¿Recuerdas cómo fue tu primera presentación haciendo un monólogo?

-Vergonzosa. Mi primera presentación y la segunda y la tercera y como la trescientos también. Mi primera aproximación al *stand-up* fue a través de los chistes, chistes e imitaciones y caracterizaciones y parodias, yo entiendo que algunos puristas no contemplan que dentro del *stand-up* se haga ni caracterizaciones ni imitaciones de personajes ni parodias musicales, pero nosotros comenzamos haciendo una mezcla de todas esas cosas, y chistes también hacíamos, y algunos bastante subidos de tono. En estos días un compañero y músico de Emilio me estaba recordando uno de los chistes que yo contaba y la verdad me dio mucha vergüenza recordar que yo decía esas cosas en un escenario, pero creo que eso forma parte del aprendizaje. Yo he visto jóvenes humoristas de las nuevas generaciones que hacen unas cosas en el escenario que sinceramente, pero bueno me parece que eso es parte de su evolución como humoristas y creo que eso es bueno. Recuerdo, entonces, que hacía mucho énfasis en los chistes y bueno, uno va como en una búsqueda, cada una de las personas que hace humor está en una búsqueda y poco a poco va encontrando lo que es su espacio vital, lo que es su tema de interés e incluso, yo diría, desde el punto de vista filosófico y espiritual, su contribución al mundo, porque el humor también es un acto artístico, el humor tiene que tener aquello que llamaba Benjamín Jarnés: “Gracia, verdad, bondad y poesía”, esos son los cuatro requisitos del humor según Benjamín Jarnés.

-¿Qué significa el humor para ti?

-A mí me gusta mucho acercarme al humor partiendo de la definición que hace Pedro León Zapata y combinándola con la definición que hace Aquiles Nazoa. Aquiles Nazoa decía que el humor es una forma de pensar sin que el que piense se de cuenta de que está pensando. Yo creo que el humor es expresión de pensamiento, uno a través del humor dice lo que siente sobre las cosas, sobre la vida, sobre los grandes problemas que a uno le toca confrontar, sobre las grandes angustias existenciales que uno tiene y todo eso lo plasma con humor, porque el humorista, y allí apelo a Zapata, es una persona que viene al mundo con un defecto, el defecto que el humorista tiene es que no puede ver las cosas sino en código de humor. Entonces, como ve las cosas en código de humor, esa es su manera de decir sus verdades y el primer sorprendido cuando habla y la gente se ríe, es el humorista, porque el humorista no entiende cuando está comenzando a hacer su carrera de humor, por decirlo así, aunque en ese momento no es carrera. Cuando un humorista va creciendo en la vida y va tomando conciencia, él se pregunta: “¿por qué yo hablo en serio y la gente se ríe?”, él no entiende eso y, claro, después uno va tomando conciencia de que uno tiene una enfermedad, una cosa extraña, que es que uno habla en serio y la gente se ríe, y esa es la gracia del humorista. Entonces, para mí el humor es una manera de pensar en voz alta frente al público, para mí el humor es mi expresión vital, para mí el humor es mi contribución a la sociedad en la que vivo, para mí el humor es una forma de desnudar las contradicciones del mundo. Para mí el humor, en definitiva, es el sueño de un mundo mejor, de un hombre mejor, de una humanidad más hermosa.

-¿Qué tan inteligente debe ser la persona que hace humor?

-Absolutamente inteligente. El humor, de hecho, es un acto de la inteligencia pura. Caro, cada quien lo expresa según su nivel de formación o en función de las cosas que le interesan, pero el humor siempre es un acto de inteligencia porque es un acto de análisis. El humor descubre qué hay detrás de cada cosa, el humor desnuda las cosas, digamos, si esa cosa se llama poder, por decir la cosa poder, el humor desnuda la cosa poder y entonces muestra qué es lo que hay detrás de ella y esa capacidad analítica requiere de inteligencia, siempre requiere de inteligencia en cada una de sus manifestaciones.

-¿Ves el género del *stand-up* como una herramienta de crítica social?

-Sí, sí lo veo, absolutamente. Creo que el humor en sí mismo, todo el humor es un acto de crítica social. El nacimiento de la comedia en la antigua Grecia tenía fundamentalmente como visión la crítica social. En el nacimiento de la comedia griega ya estaba presente el elemento de la crítica social, de hecho, los griegos consideraban la comedia como espejo de la vida, siempre la comedia era el espejo de la vida, el reflejo de lo que estaba pasando y eso lo diferenciaba de la tragedia a la que ellos consideraban el espejo del alma, el alma y los sentimientos del alma que son los inmortales como el valor, el heroísmo, el amor, eso no va a cambiar a lo largo de la historia, una historia de amor de hace dos mil años se entiende perfectamente hoy. Sin embargo, una comedia no, porque la comedia tiene que ver con los acontecimientos cotidianos de la gente, con lo que les está pasando, con lo que le está sucediendo, con el acontecer de sus vidas, entonces siempre la comedia ha sido una herramienta de crítica social, más aún en los momentos en los cuales las sociedades tienen limitada la crítica, porque hay gobiernos autoritarios, represivos o poco tolerantes, en esos momentos la comedia y el humor cobran mayor fuerza porque probablemente es el único mecanismo o uno de los pocos mecanismos de expresión que encuentra la sociedad para decir cosas, porque el humor también permite hablar entre líneas, el humor permite saltar las barreras de la censura, el humor no puede ser limitado, cuando el humor es limitado, se crece, cuando el humor recibe prohibiciones, es cuando se pone bueno, cuando es mejor, cuando se vuelve más agudo y más inteligente. No hay nada que mejore más el humor que la ausencia de libertad, por eso en Venezuela, en este momento, desde mi punto de vista, ha habido tanto auge del humorismo, porque es un mecanismo de expresión de la gente cuando los espacios regulares de expresión se van cerrando.

-¿Entonces se puede considerar al humor como un agente de cambio?

-En relación a si se puede considerar al humor como un agente de cambio, yo diría que sí. El humor cambia a la gente. Hay una obra que vale la pena citar en este contexto que es “El Nombre de la Rosa” de Umberto Eco, en esa obra hay una discusión entre los monjes, sobre todo entre dos monjes, el venerable anciano, Jorge de Burgos, que es el monje más respetable de la abadía, y Guillermo de Bakersville, que es un joven, bueno, no tan joven, un monje agudo, despierto, una especie de Sherlock Holmes medieval, y

ellos discuten sobre la risa en torno a un libro de Aristóteles sobre la comedia, que en verdad existió y se perdió, y este monje lo tiene oculto y ha asesinado a gente para que no lo lea. Entonces hay un momento en el cual Bekersville pregunta: pero, ¿por qué tú que eres un hombre santo has matado gente para proteger este libro de Aristóteles?, no vas a acabar con la risa acabando con este libro o escondiéndolo”, y él le dice: “Sí, pero hay dos niveles de risa, cuando la gente se ríe de sus cotidianidades vuelven a mí y entonces yo les doy la absolución por los pecados y mi poder sobre ellos aumenta, pero este libro nos enseña que la risa puede ser convertida en un acto del pensamiento y cuando la risa se convierte en un acto del pensamiento entonces sí que se vuelve peligrosa. Porque la risa convertida en un acto del pensamiento enseña que nada queda fuera de su escrutinio, que todo puede ser revisado a través del humor”. El humor nos ayuda a avanzar como seres humanos, definitivamente, el humor hace que el ser humano se piense a sí mismo mejor, que el ser humano se vea así mismo objetiva y críticamente y lo mejor que hay para alabarse es la capacidad de verse a uno críticamente.

-¿Cómo se vence el miedo a través del humor?

-Sobre este punto de cómo vencer el miedo a través del humor se ha dicho mucho y creo que las sociedades donde hay miedo y en los momentos en los cuales las personas tienen miedo, encuentran en el humor un acto de diversión. ¿Por qué? Porque el humor maneja unos códigos que permite vacilarse el miedo. El humor maneja unos códigos que te permite vencer tus propios miedos. El humor es algo que no se puede frenar, cuando una persona tiene humor en su proceder, en su vida, cuando una persona es humorista, es algo que no lo puede frenar, es algo que te sale automático. Es como una persona que pinta que no puede dejar de ver al mundo en términos de luces y sombras y colores, es una cosa que viene con él y cuando esté preso lo primero que va a hacer es dibujar algo y expresar lo que está sufriendo, lo que está sintiendo a través de la pintura, que probablemente algunos no logren descifrar, pero que otros sí van a descifrar. Entonces, el humor permite vencer el miedo. El que yo considero santo patrono de los humoristas, Santo Tomas Moro, que fue ejecutado en la Inglaterra de Enrique VIII, él decía: “Hay que mantener el humor hasta el cadalso”, que el humor había que mantenerlo hasta en los momentos más difíciles y él cumplió con lo que él predicaba. Este santo de la Iglesia, cuando iba a ser ejecutado y llegó al patíbulo, estaba debilitado por varios meses de prisión y le dijo al verdugo: “Ayúdeme usted a subir, que ya para

bajar yo me las arreglo solo”, y además venía de un momento duro, se acababa de despedir de su hijo y le iban a cortar la cabeza, nada menos, y entonces le había crecido la barba en la prisión y entonces cuando le pusieron la cabeza en el cadalso le dijo al verdugo, además: “Mi barba no ha desobedecido al rey, por lo tanto no hay porque amputarla, entonces permíteme que la aparte para cuando me cortes la cabeza me la cortes sin la barba”, y esas fueron sus últimas palabras. Hay que tener mucho coraje para en un momento el que tú estás viendo un hacha filosa que se va a venir sobre tu cabeza, todavía poder mantener un poco el humor. Yo me imagino que ese humor que pudo mantener Santo Tomas Moro en ese instante le ayudó a vencer el terror y yo creo que eso es lo que hace el humor. Cuando tú logras expresarte humorísticamente, tú logras vencer, darle forma a los miedos que tienes interiormente y en ese sentido, los vences, y las sociedades también vencen sus miedos a través del humor.

MVI_3130.MOV

-En tu opinión, ¿por qué el *stand-up* ha sido de tan lento crecimiento en Venezuela?

-En torno a la lentitud como el *stand-up* ha crecido en Venezuela, podríamos decir varias cosas. Primero, estuvo reducido en un principio a la gente que trabajaba en televisión y que hacía comedia en televisión y al prestigio y a la fama en televisión entonces era muy reducido el numero de personas que trabajan en televisión en programas humorísticos, pero antes de eso incluso no era reconocido... Que un artista se subiera al escenario a hacer cosas de humor no era algo como reconocido seriamente, no era algo pagado seriamente, no era algo respetado sino que se hacía en espacios inusuales e inapropiados, eso todavía sigue sucediendo, pero en aquel momento como con mayor irrespeto por el artista. La gente consideraba que bueno, súbete aquí hecha unos chistes y ya, ¿tu pretendes cobrar por eso? Tomate dos whiskys y se acabo, ese era un concepto que existía. Hay gente que ha ido haciendo de esto algo cada vez más serio y más organizado. Emilio Lovera tiene mucha importancia en eso, Emilio le ha ido dando mucha forma al tema de contrataciones de tener una oficina sería, de que haya ciertos requisitos para la presentación del artista, después creo que este momento particular que ha vivido Venezuela desde el punto de vista sociopolítico ha estimulado mucho, han surgido generaciones interesadas en el humor, ha habido algunos de nosotros que ha abierto talleres de humor, que han dado clases, los nuevos humoristas,

también hay que decirlo han tenido una ayuda, han encontrado espacios para presentarse y les hemos tendido la mano y deseamos además que existan nuevos y variedad, nos da mucho rabia porque son gente con mucho talento y a uno le da rabia, uno está seguro en su posición entonces viene gente talentosa a hacer cosas y eso te obliga a que tu tienes que pensar nuevas cosas, un fastidio, uno estaba seguro y ahora llegan los jóvenes y claro con el ímpetu y la cosa, le da a uno rabia. Pero bueno quiero decir los hemos estimulado, los hemos apoyado, les hemos tendido la mano y eso nos gusta, bueno a mi particularmente me gusta que haya nuevos talentos en el humor, entonces ha sido lento porque también la sociedad no valoraba tanto la expresión humorística, yo creo que la sociedad a comenzado a valorar más la expresión del humor y veo que estos trece años que ha vivido el país han sido cruciales en esto porque la gente ha respetado mucho el humor, la gente se ha dado cuenta que el humor se las está jugando, la gente se ha dado cuenta que el humor es una vía seria para decir las cosas, que el humor es probablemente la cosa más seria que existe en una sociedad y como es tan seria y como es tan serio lo que se dice a través del humor se reviste del halo de la gracia y del humorismo. Entonces esa valoración que la sociedad ha hecho del humor ha permitido que estos jóvenes humoristas, que este surgir, encuentre espacios y encuentre gente dispuesta a ir y gente dispuesta a respetar lo que está sucediendo en el escenario, entonces creo que más bien en los últimos tiempos ha sido bastante rápido como se ha desarrollado el *stand-up* en Venezuela, obviamente venimos de un proceso anterior como muy lento no pasaba nada, no sucedía, pero lo que ha sucedido en los últimos años ha sido de una aceleración constante, más bien incluso a mi me impresiona la rapidez con la que nuevos talentos del humor han ido copando espacios y tomando su lugar.

MVI_3131.MOV

-¿Crees que el boom del stand-up en el país puede perdurar en el tiempo? ¿Qué se puede esperar en un futuro?

-Yo si creo que el boom del *stand-up* en el país puede y va a perdurar. Cuando los países descubren el humor, cuando las sociedades, cuando el humor aparece llega para quedarse, es muy difícil... porque es que se va formando un gusto en la sociedad. Los programas de televisión que existieron, como Radio Rochela, fíjate que es el programa más largo y más antiguo de la televisión venezolana hasta que cerraron el canal Radio

Caracas Televisión y no había manera de sacar ese programa del aire, cuando el humor llega, llega para quedarse. También puede pasar que los humoristas pasen a destiempo y dejen de tener la apreciación de la sociedad como humoristas pero no significa que se deja de ejercer el humor, por ejemplo Joselo en estos momentos, Joselo no es tan valorado como humorista en este tiempo, pero Joselo tuvo un momento de esplendor que fue una cosa increíble y espectacular en la historia del humor venezolano, entonces yo sí creo que va a perdurar y que se van a ir construyendo nuevos espacios para el humor y creo además que van a surgir nuevos talentos y que la generación que se está formando con mayor experticia y experiencia va a ser maestra y formadora de otra nueva generación y estas cosas se contagian, es lo que se está viendo y creo que sí va a perdurar y creo que va a ser muy bueno que perdure y creo que va a ser significativo para el país la existencia del humor, creo que el país está viviendo además en este momento un brillo, un momento de oro del humorismo nacional, si uno se refiere a cualquier género, la caricatura tiene caricaturistas brillantes, la escritura tiene escritores brillantes, el escenario tiene humoristas brillantes, entonces a mí esto me entusiasma muchísimo, me hace sentir feliz que esta penuria que ha vivido el país en los últimos tiempos desde un cierto punto de vista, tenga consecuencias positivas, y lo digo en el caso concreto del humor pero lo podría decir también para el caso del teatro y de la cultura en general. En Venezuela hay en este momento un florecimiento cultural impresionante, en este momento se están haciendo obras de teatro, se están estrenando obras de teatro nuevas, originales, escritas aquí, se están haciendo montajes increíbles, todo el mundo está haciendo cosas, desde el punto de vista de la cultura la esperanza sigue, hay un camino.

-¿Te parece que el stand-up en Venezuela puede llegar a ser excluyente y exclusivo?

-En torno a si puede ser excluyente y exclusivo el género del *stand-up* hay casos concretos: por ejemplo el tema de las mujeres es una cosa que sorprende y no solamente creo que sucede en Venezuela, creo que sucede en otras partes también hay menos mujeres en el stand-up hay menos mujeres que hombres en el humor, yo quisiera saber porque pasa eso y a que se debe. A veces he llegado a la conclusión de que el alma femenina por su propia naturaleza es menos dable, no dada sino dable, a subir a un escenario a hacer crítica humorística, a lo mejor la mujer envuelve un toque de dulzura, de bondad, de belleza incluso que le dificulta más el humor, no lo sé, pero no es que allá

menos mujeres en el humor porque hay una exclusión de las mujeres, cuando aparece una mujer todo el mundo la celebra y es bienvenida y todo el mundo la apoya. Que es exclusivo en el sentido de que va como ha ciertos grupos sociales y hay pocos espacios si, es cierto, es cierto, pero bueno creo que todas esas cosas una vez que se inicia un proceso se contagian los otros sectores, yo creo que... para mi es bastante bueno que hayan dos locales en este momento en Caracas mira tu no tienes ni idea, para mi esa es una abundancia increíble, yo conocí épocas en las que no había ni un solo local, ni siquiera un local donde presentarse, entonces... Lo que pasa es que para uno fue muy difícil, para uno fue tan difícil, no tienes idea de lo que significa para mi la posibilidad de la primera vez que yo pude hacer algo frente a un público, no lo podía creer, era demasiado complicado y cuando me llamaron de *La Guacharaca* era como si me llamaran de Hollywood, yo presentarme en *La Guacharaca*, en el mismo local donde se presenta Cayito Aponte, eso mismo que le pasa a los nuevos ahora con uno, que lo ven a uno así como si tu fueras muy grande o algo así, así me pasaba a mi con Cayito, con Luis Rivas, con el Conde del Guacharo, con la gente que se presentaba en ese momento en La Guacharaca. Pero era muy difícil, no era fácil ni siquiera trabajando en televisión y teniendo prestigio televisivo y fama de humorista o de comediante, era sumamente difícil, yo creo que la cosa se ha ido simplificando... También es que es difícil generar nuevos locales y todo eso pero si creo que hay que entusiasmarse y de repente hacer un *united comedy* y que los comediantes encuentren espacios donde expresarse y de repente tomar las calles y hacer cosas cercanas a la gente... nosotros en algún momento lo hicimos, hace un tiempo, bueno hace como más de 15 años hicimos una actividad en el centro de Caracas que era que nos poníamos en distintos lugares y hacíamos comedia para la gente que iba pasando por allí, se llamaba “Las Esquinas de Caracas”, lo hacíamos en cada una de las esquinas famosas de Caracas, nos presentábamos y hacíamos humor con el sitio, recuerdo que una vez lo hicimos en la Plaza de la Concordia que fue donde antiguamente estuvo la cárcel de la rotunda de Juan Vicente Gómez entonces hicimos humor a propósito de lo que era queso, de lo que había sucedido. Yo creo que hay muchas tareas pendientes y que el humor debe tomar espacios y que hay que hacer talleres, hacer clases de humor, fomentar el surgimiento de nuevos talentos y yo noto que hay mucha gente interesada.

MVI_3132.MOV

-¿Por qué se presentan tantos problemas para promover el stand-up en Venezuela?

-Yo creo que aquí se presentan problemas en la promoción del *stand-up* porque esta en un proceso incipiente, yo creo que en este momento como está comenzando se hace difícil, efectivamente se hace difícil, porque no hay espacios, porque no hay tradición, porque... uno va a otros países y efectivamente hay lugares que ya están marcados, allí se están presentando los humoristas, en España hay muchos lugares de comedia, en Estados Unidos, en Canada, yo recuerdo que fui a Toronto en alguna oportunidad y en Toronto había muchos sitios donde presentar comedia y exclusiva y específicamente para el *stand-up*, entonces bueno yo si creo que hay dificultad porque estamos comenzando, porque está cambiando el panorama, pero eso va a mejorar y yo creo que vendrá gente visionario en términos de inversión de empresas que dirán: “Bueno en vez de montar un restaurant voy a montar un lugar de comedia”, y eso va a funcionar, y si creo que lo que está pasando va a traer como consecuencia que cada vez se conozca más, se promocione más y créeme que volviendo a la comparación con el pasado más bien yo veo que hay bastante espacio para la promoción con la que uno no contaba, era muy difícil... Claro, por ejemplo ya uno que tiene fama y es reconocido uno tiene fácil acceso a los medios yo entiendo que los que están comenzando no lo tienen, pero a pesar de todo hay un acceso muy superior al que contaba uno cuando estaba comenzando. Yo recuerdo muchas cosas que nosotros hacíamos que eran muy, muy cuesta arriba, era convencer a alguien de que nos prestara un teatro para ir a hacer cosas, pero ahora hay como mayor apertura porque la gente sabe que el humor atrae y va a traer gente y puede ser negocio también, porque al final de todas estas cosas debe haber una propuesta económica en el sentido que la gente vaya a verte y eso signifique para el artista algún ingreso y para el que lo promueve también.

-¿Qué dice el stand-up de nosotros como sociedad?

-Cada vez que me hacen preguntas sobre el *stand-up* me termino yendo hacia el humor en general. Yo considero al *stand-up* como una manifestación del humorismo y las cosas que se pueden predicar de que cosas le dice por ejemplo el stand-up a la sociedad venezolana yo me iría incluso al humorismo como manifestación, ¿qué le dice? El *stand-up* y el humor lo que hacen es mostrarle a la sociedad como un espejo, sabes como esos espejos que deforman la figura, eso es lo que hace el humor en definitiva...

El humor en definitiva lo que hace es mostrarle un espejo a la sociedad para que se mire, como esos espejos cóncavos y convexos que te devuelven una figura deformada, lo que hace es mostrar las deformidades, mostrar las contradicciones, mostrar lo que no está funcionando bien, lo que está mal y lo muestra con la esperanza de que cambie. Detrás de una propuesta del humor hay una visión ética de la sociedad siempre en el fondo, hay un sueño de que las cosas sean distintas muy planteado de una manera descabellada, a veces loca, pero detrás de cada una de esas cosas hay un sueño de cambio. Lo que hace el humor, lo que hace el *stand-up* frente a la sociedad es tratar de mostrarle los defectos, de que se reconozca allí, de que vea las cosas que no está haciendo bien y bueno por supuesto que en definitiva detrás de todo esto el pasarla bien... La gente añora la risa, la risa tiene un poder mágico sobre el ser humano... yo quizás me he desviado mucho en mi exposición hacía mi punto de vista del humor, no es que aquella cosa que no pretende una gran transformación social no sea humor, todo es humor, todas sus manifestaciones desde las más primitivas, elementales y vulgares incluso hasta las más elevadas, profundas y filosóficas, todas ellas son manifestaciones de humor y en definitiva el ser humano quiere reír, quiere reír porque en el fondo lo que hay detrás de la risa es un estado de bienestar del alma, entonces ese estado de bienestar del alma ese poder que el humorista tiene sobre la sociedad, porque el atrae a la sociedad sobre su trabajo y los concentra y la gente va a verlo con la esperanza de reír y ese es el momento en que uno tiene que aprovechar para comprometerse con lo que uno siente y con lo que uno piensa, decía una escritora norteamericana que cuando la gente abre la boca para reír es el momento de meter un poco de alimento para el pensamiento. A mi me gusta cuando el humor me lleva a pensar cuando detrás del humor se oculta un pensamiento, una toma de postura, un acto de valentía social a mi eso me gusta, me agrada, me parece que por allí debería de ir el humor.

MVI_3133.MOV

-¿Qué es lo más difícil de hacer stand-up?

-Lo más difícil de hacer stand-up es que el material te funcione. Primero construir tu texto, tu material, tus cosas, lo que vas a decir, eso es un sufrimiento, allí se sufre mucho, mucho, mucho, porque es que uno hasta que no lo hace frente al público no tienes las respuestas de las cosas y es allí cuando comienza a nacer, mucha gente piensa que nace cuando lo escribiste, solo comienza a ser un cuerpo vivo cuando tiene

interacción con el público, es como el vino cuando se mete en la bodega de roble, allí comienza un proceso de intercambio entre el roble y el vino que le da un sabor particular, así es el humor, el público es el roble que le da el sabor al material, al monólogo, a lo que estás haciendo, entonces es necesario siempre hacerlo frente al público y allí uno comienza a evaluar las cosas, para mí es allí casi cuando comienza el verdadero proceso creativo cuando uno está haciendo, cambiando cosas, por eso yo creo que hay que dejar que los textos y los materiales maduren porque es también el propio proceso de maduración del humorista en su pensar, en su actuar, en las cosas que dice, eso es muy difícil. La otra cosa es vencer el temor de estar frente al público, el temor del instante previo a salir que es el que más te angustia. Hay otro elemento que tiene que ver con la presentación que hay algo de inspiración y de musas también que uno no nota que algún día están presentes y otros días no están y puedes ser tú mismo con el mismo material con el mismo texto que has hecho frente a otro público y te ha funcionado y en este caso no te funciona, hay un montón de cosas que se le escapan a uno de control y que uno debería controlar, sonido, iluminación, espacio, como está dispuesta la gente, no es lo mismo por ejemplo si la gente está de pie o está sentada, eso es muy complicado porque cuando uno sube al escenario y uno ve que el montón de cosas que están mal el cerebro se te desvía a pensar en eso y entonces se desconcentra de lo que tiene que hacer, cuando todo está bien, cuando el sonido está bien, el público está bien, cómodo y sentado y todo está en orden es el momento en el cual tú solo tienes que pensar en lo tuyo y cuando eso sucede se producen cosas maravillosas, mágicas, creativas. Yo confío mucho en la creatividad del escenario, en la forma, en la forma de decir las cosas, aunque sea el mismo texto se dice de otra forma, no hay una presentación igual a otra.

MVI_3134.MOV

-¿Crees que cualquiera puede incursionar en este género?

-No, yo no creo que cualquiera se pueda parar en un escenario a hacer un monólogo de humor. Yo creo que el humor es una cosa innata en algunas personas. Yo creo que el humor no se puede enseñar, nadie puede enseñar a otro a ser humorista, sin embargo si alguien tiene el don, como en toda manifestación artística, puede pulir la expresión de ese don, puede mejorarlo, puede ser más eficiente, puede ser más artístico, más creativo, pero lo que no puedes enseñar es a tener gracia, la gracia no se enseña, la gracia se

posee, es un don, es un don gratuito, allí es donde hay que tener un espíritu autocrítico, uno tiene que saber que puede estar haciendo algo que no es lo correcto y que no es lo mismo como dice el refrán popular venezolano: “caer en gracia que ser gracioso”, para ser gracioso hay que caer en gracia y eso es una cosa que hay gente que tiene y hay gente que no tiene, y no se puede sacar de la manga y no se puede inventar y no se puede forzar porque entonces se produce un efecto casi contrario, se produce un efecto de alguien que esta tratando de ser gracioso y no puede y eso si es patético, eso es duro, eso es terrible. La gracia en el escenario tiene que fluir y ojo esto no es fácil, inclusive para gente que tiene mucha experiencia puede tener momentos de poca gracia, puede tener malos momentos, hay muchos malos momentos en la comedia, lo que sucede es... si hay algo que denota en ciertas personas la posesión del don, es una manera de estar, de ser que incluso no tiene que ver con el escenario, tiene que ver con como se mueve esta persona fuera del escenario, porque el humor es eso que decía Zapata, es una forma de vida, entonces tu andas en una actitud humorística siempre, no es que andas haciendo un chiste a cada rato, pero si hablas con una actitud de acercamiento al mundo a través del humor, de pensarlo a través del humor, de que te brote espontaneamente.

-¿Qué es el *stand-up comedy*?

-Yo no se muy bien que es el *stand-up comedy*, yo se que uno sube a un escenario y cuenta cosas de la vida, de las cosas que uno ve, de la manera como uno entiende al mundo y la gente se ríe. Los especialistas han definido como más precisamente lo que es el stand-up como subir a un escenario con un micrófono, una luz y tu constando cosas de tu vida, bueno, eso es lo que se ha hecho siempre a través del humor, lo que sucede es que ahora lo llamamos stand-up, pero eso históricamente se ha hecho de una u otra forma, los comediógrafos griegos hacían *stand-up*, en los banquetes de los griegos, de los filósofos iban comediantes a hablarles mientras ellos comían, mientras ellos cenaban, iban por la comida, los comediantes siempre han pasado hambre, entonces les daban la comida y ellos hacían chistes, hacían humor en los banquetes de los filósofos, entonces bueno, ¿qué es el *stand-up*? El *stand-up* es una manifestación del humor, es una manifestación del humor hablado, es una manifestación del humor frente a un publico al que tienes cercano sin mayores recursos que tu mismo, un micrófono, una copa de agua y una silla, y allí tu expresas tu visión del mundo humorísticamente, para mi a eso se reduce el *stand-up comedy*.

-¿Por qué haces humor?

-Yo hago humor porque no sé hacer otra cosa, he robado con la talla pero me queda muy mal, he probado con la cocina, me gusta, pero no es lo mío. Yo hago humor porque la vida me colocó en esta obligación, yo no quería, me resistí siempre, yo hice lo que pude por no hacer esto pero la vida me fue empujando y bueno llego un momento en que ya yo deje de ofrecer resistencia y dije: “Esta bien pues –le dije a la vida- si tu quiere que sea por allí pues por allí será”, yo siempre quise ser un profesional serio, un hombre académico un investigador de la universidad, yo busque por todos esos lados, yo toque todas esas puertas y siempre recibía portazos en la cara y entonces por otro lado veía una puerta que se abría y me decía: “Ven, pero ven por aquí –y yo-, no que es por acá”, hasta que un día, bueno también la necesidad que tiene cara de gato, me dijo bueno si se está abriendo una puerta vamos a probarla, pero estás por allí un ratico mientras sigo buscando mi cosa sería, hasta que un día dije: “¿Por qué me resisto tanto? Si la vida me llama por aquí debe ser por algo”, entonces me deje llevar y bueno ha valido la pena, me siento a gusto, siento que lo que hago tiene un sentido social, tiene un sentido personal para mi, me parece que ha valido la pena, que entusiasmo. Cuando yo escucho a la gente reír desde un escenario para mi ese es el cielo, yo me imagino al cielo como gente riendo, yo estoy allí en un escenario y escucho la risa del publico y siento que no puede haber nada mejor en la vida.

Entrevista a Andrés López – Comediante a sueldo

MVI_3900

-¿Por qué decides transitar el arduo y duro camino de la comedia?

-El oficio me eligió a mi porque yo trataba de ser serio pero la gente se ría de verdad. Yo traté de ser serio y casualmente siempre que trataba de decir algo realmente serio la gente se terminaba riéndose entonces el oficio me eligió a mi. Yo luche para decir cosas serias, cosas así: “Por favor háganme caso”, pero la gente terminaba riéndose y entonces... A efecto de ese sentimiento de la gente, como que la gente no podía creer que yo dijera cosas serias, entonces yo creo que poco a poco nos fuimos encontrando el oficio y yo, hay fue. Yo luché, trate de estudiar cosas serias, trate de estudiar ingeniería de sistemas, antropología, educación, yo pensé que iba a publicar libros universitarios de esos que solo leen estudiantes universitarios de un semestre y que son unos ladrillos de términos, la yuxtaposición onírica... Esos tipos de libros entonces yo no, yo no serví pa eso, entonces a mi me tocó por la comedia.

-¿Conoces al humorista Laureano Márquez?

-Sí, si, yo tuve la oportunidad de estar en el festival internacional del humor, verlo, estar con el. Yo conozco a varios, conozco a Luis Chataing, Laureano Márquez, conozco a Mimi Lazo, a todos ellos, magníficos amigos y compañeros de las artes y que nos cota duro porque la comedia es dura, imagínense le toca a uno hacer reír, hacer llorar es fácil, solo ponga la fotografía de un niño pidiendo así: “Ahhhhhhh”, pero entonces en medio de un mundo en caos pues entonces uno tiene que ser el mercader de la felicidad y no el mercader del caos, ese es el oficio que hacemos los comediantes... A uno le toca, hay que traer la papa a la casa... Yo la universidad, la mejor época de la universidad, la hice en la cafetería de la universidad, esa es la mejor universidad que hay, yo me gradué en ingeniería de cafetería a punto de guayoyo y el sanduche de jamón con queso que llamamos los universitarios el combinao y el perro caliente conga, con gaseosa, a punta de eso en las cafeterías jugando ajedrez con los amigos jugando, ping-pong y en los billares de las cuadras, pues entonces allí me formé yo.

-¿A qué comediantes admiras?

-A Micky Mafanton, para mi es lo máximo, Lucho Navarro, mi gran influencia es Lucho Navarro, Eddie Murphy, los comediantes de la época clásica norteamericana como Robin Williams, como Tom Hanks, ufffff, Bill Cosby, para mi el Jim Morrison de la comedia se llama Andy Kauffman, para mi ese es el Jim Morrison de la comedia, ese fue el que lo intentó todo, el que lo experimentó todo, para mi el contemporáneo que me influenció muchísimo en el sentido de comedia contemporánea fue Dennis Leary del de Rescue Me, es un gran comediante que fue el que me dio el tono de comedia a mi, me influenció mucho la obra de el de No Cure For Cancer que para mi fue lo máximo y comediantes hay muchos, admiro a muchos, Benjamin el conde, a Luis Chataing, a Laureano a todos esos los admiro, tengo una excelente comunicación con mis amigos comediantes a nivel mundial, Carlos Donoso que para mi es un gran maestro de las artes escénicas, comediantes españoles como Agustín Jiménez, Luis Piedradita, que son amigos míos, Santiago Segura, un gran escritor de comedia, Sofía Vergara que es la mujer comediante latinoamericana por excelencia, para mi la mejor mujer comediante que logro hacer del sentido de comedia latinoamericano penetrar en el gran momento de la creatividad mundial de Los Ángeles California en Hollywood y bueno, muchísimos, muchísimos.

-¿Crees que el crecimiento del *stand-up comedy* en Latinoamérica ha sido lento?

-Yo pienso que siempre hay la necesidad de la comedia, hay una gran demanda de comedia, hay ofertas de todo tipo, y hay digamos que olas, viene un oleaje de modas y entonces de ese oleaje de modas crea lo que decanta el oleaje y queda la separación de lo que es bueno y de lo que la gente decida. El humor en Latinoamérica, la comedia en Latinoamérica no es que sea lenta sino que de alguna manera es muy difícil porque los canales de televisión, los canales de comunicación, las emisoras de radios se van por lo que ya se conoce, la misma telenovela, el mismo noticiero, entonces arriesgarse a algo nuevo, a algo novedoso les cuesta trabajo, se confía poco en elementos creativos alternativos, entonces le toca a uno a punta de escenario. Yo pienso que hay muchas presentaciones de comedia en escenarios, hay muchas, muchas, muchas, presentaciones de comedia en escenarios en vivo que las que puede haber en Norteamérica o en Europa. En Norteamérica o en Europa un show en vivo se vuelve algo en televisión o en

cine, aquí al contrario, uno siempre estará haciendo shows en vivo porque difícil que te contraten en cine o en televisión sino para hacer la parte chistosa de una telenovela.

-Entonces aquí la evolución del stand-up no se sigue...

-Exacto, entonces uno ve a un comediante de bares haciendo comedia de open mic durante diez años, entra de pronto porque alguien lo descubre entra a trabajar en Saturday Night Live, después le dan un talk show o entra a trabajar en Comedy Central o en VH1, o entra a trabajar en E, hasta tener su propio programa que es un talk show y ese el boom o entra a trabajar en el cine como Will Ferrel o Adam Sandler y crean una industria de cine alrededor de ellos, crean una productora de cine de sus propias comedias.

-¿Es difícil hacer stand-up sin decir ni una mala palabra?

-Hay una frase que Pearl, un gran escritor de comedia norteamericano que le hacía comedias a Bob Hope decía: “Si una línea de comedia es sucia logra ser divertida una vez pero si una línea de comedia no es sucia logra ser divertida dos veces”, entonces yo hago ese truco en vez de buscar el madrazgo o la cosa más soez o de doble sentido o lo que sea trato de escribir y ese es el estilo en el que yo logré alimentarme entonces yo cada vez que lanzo una línea logro ser divertido dos veces entonces ese tipo de cosas.

-Pero eso significa para ti un reto intelectual sumamente fuerte

-Allí yo se lo dejo a mis años de estudio de ingeniería de sistemas que uno resolvía tioremas y uno dedicaba toda una noche a resolver un tiorema matemático y dele y dele y resuelva hasta que por fin, entonces uno crea... la gente dique que: “Hay yo quiero estudiar algo que no tenga matemáticas”, pero resulta que las matemáticas no solo le sirven a uno para hacer sumas y restas... Aprender matemáticas le sirve a uno para ser ágil mentalmente entonces eso fue lo que me ayudo muchísimo haberme enfrentado a la teoría de números, teoría de sistemas... Haber visto todo eso le sirven a uno para ser rápido, cuando me hundo en una línea y quiero que la línea sea sumamente divertida la resuelvo como un tiorema matemático y me le meto, me le meto, me le meto.

-¿Qué significa la comedia para ti?

-La comedia para mi significa el arte de hacer que la gente confronte sus problemas con una sonrisa en la cara. Si la gente sale después de un show de comedia a confrontar sus problemas con una sonrisa en la cara los problemas se van a disolver. En vez de atacar directamente el problema van a admirar los problemas y al admirar los problemas los problemas se disuelven, eso lo fui descubriendo gracias a un gran filósofo contemporáneo llamado L. Ronald Hubberd y entonces yo quede: “Wow ya sé el propósito mío de hacer comedia wow”, entonces en un mundo en caos uno decide. Hay comedia de todos los tonos, hay comedia degradante, hay comedia crítica, hipercrítica, en la que todo el mundo me cae mal, hay comedia por ejemplo la de Seth Macfarlane, el creador de Family Guy, su comedia se basa en la autodestrucción de la sociedad todo el mundo es malo, entonces hace situaciones donde todo el mundo tiene algo malo que es como el estilo de comedia que es como hostil, entonces es degradante o es a lo chistín, entonces hay diferentes estilos. Yo tengo un estilo de comedia que yo me comprometí que es vitalista, tengo una fascinación con el ser humano, me asombra el ser humano y la comedia para mi es una colección de asombros, la comedia para mi es una colección de asombros, me asombra, yo soy coleccionista de asombros, eso es lo que yo hago todos los días, desde que nací estoy asombrándome. Si uno no tiene el efecto “wow” con las cosas simples o con las cosas magníficas desde las cosas pequeñas y se interés entonces le va a quedar muy difícil la comedia.

-¿Qué tan inteligente debe ser la persona que haga comedia?

-La persona que haga comedia debe ser su mejor yo, ese es el truco, eso lo dijo Agustín Jiménez, el comediante español Agustín Jiménez, en el escenario se para mi mejor yo, uno tiene que ser el mejor yo y cuando uno es el mejor yo allí saldrá la inteligencia, allí saldrá a pesar de que uno sea un tonto o lo que sea, allí saldrá algo, lo que pasa por ejemplo en el película Napoleon Dynamite que es un tontazo, o sea, agarran a un tontazo y el mismo tontazo hace su comedia como Dumb and Dummer, o como The Hangover, la película Hangover, el personaje que hace el comediante griego.

-¿Ves el género del stand-up como una herramienta para hacer crítica social?

-Si, George Carlin es un gran ejemplo para eso, el define la estupidez del gobierno norteamericano, el mismo Colbert, The Colbert Report o The Daily Show, The Daily Show y The Colbert Report hacen crítica todo el tiempo política o crítica social, lo que sea, como George Carlin como en su momento han hecho grandes comediantes, en mi país la hizo Jaime Garzón y Voltaire decía: “La comedia es el único medio para decir la verdad sin que lo maten a uno”, no es valida en Colombia la frase, lastimosamente, entonces que vaina. A uno le toca ser muy inteligente, muy hábil y muy estratega para decir la verdad, entonces a veces la comedia se presta para eso y hay grandes comediantes políticos, en Colombia hay mucho comediante político que se mete mucho con la política, los libretistas del noticiero NPI, La Luciérnaga en Caracol Radio, digamos que el humor político es uno de los humores más comunes que hay en Colombia y en ese tipo de cosas, por eso o sea se ha hecho mucho. Uno puede hacer de todo con la comedia, siempre y cuando al final se salve la esencia humana, uno no puede llegar al nivel degradante de que nada funciona porque eso es autodestructivo, llegar al hipercriticismo anárquico autodestructivo porque uno tarde o temprano termina solo o cuestionándose a si mismo, eso puede llegar a ser autodestructivo... eso tarde o temprano te da a ti fuera de la ecuación. Eso es lo que paso con muchos comediantes que duraron una sola temporada y después nadie les creyó. Ese tono de odio hipercrítico es el tono del 95% de los comediantes del mundo, el tono de odio hipercrítico hostil... Si uno va a un bar en Nueva York todo es así, si uno oye a un comediante nuevo ¡pum! Viene con ese tono, y tarde o temprano tiene una subida y ¡pum! Una bajada por ese anarquismo. La gente cree que la comedia es anarquismo hipercrítico odiador de todo, no, ese es un tono de la comedia, uno puede subir de tono el tipo de comedia, uno puede subir de tono la profesión de uno a donde sea.

-Entonces, el 95% de estos comediantes tiene una visión del mundo un tanto oscura

-La comedia es tan difícil que realmente del 100% de todos los comediantes o de la gente que dice hacer comedia en el mundo solo el 5% son realmente buenos, son realmente que yo diga: “Uy me sorprendieron”... El talento no es democrático, lo más antidemocrático del mundo es el talento, no es el que digas sino como lo digas, uno puede ser crítico social pero tiene que salvar al ser humano de alguna manera como lo hizo Marcel Marceau, como lo hizo Benny Hill, de alguna manera el ser humano tiene

que salvarse al final, porque comedia, veamos la raíz de la palabra, es fiesta con música y la definición de comedia del Oxford English Dictionary es un relato que tiene un final feliz, no le puedes quitar al relato el final feliz porque sino no estás haciendo comedia, estás haciendo algo trágico, estás disecando al hombre. Hay mujeres comediantes muy buenas que disecan a la mujer, su tema es lo femenino, disecan a la mujer, pero solo han sobrevivido aquellas que al final la mujer se salva, de resto quedan como unas chicas hipercríticas donde generalizan a la mujer como una especie de ramera conspiradora cuyos hombres de su pasado no han valido un céntimo... y eso automáticamente implota el sentido de lo humano y al implotar el sentido de lo humano queda como un mal sabor de boca y eso tiene una duración de un año. Los quince minutos de fama de Andy Warhol para un comediante son un año de supuesta fama, que sube y baja y uno tiene que ser muy, uno tiene que tener mucha afinidad por el ser humano, tiene que salvarse el ser humano al final del relato.

-¿Te consideras un pionero del *Stand-up comedy* en Colombia?

-Si, eso si. Yo antes de mi aparición de los escenarios en Colombia pues había un relato divertido, había humorismo, había el café concert, pero no había comedia unipersonal, no había ese monologuismo, esa esencia de lo humano puesta en el escenario por un actor que interpreta sus asombros que están en su entorno, de alguna manera cuando yo me paraba me tocaba en las discotecas, no había *open-mic* como en Nueva York o como en Londres, entonces tocaba pararse en las discotecas, a las tres de la mañana yo me paraba: “Buenas que Andrés viene, un amigo aquí de la discoteca viene”, y me toco pararme en discotecas donde sus asistentes eran de todo tipo y me gritaban, yo pienso que a mi me tocó lucharla y ese tipo de cosas me hacen en un pionero, un pionero es el que puso el pie de primero y de alguna manera le tocó hundirse en el fango.

MVI_3902

-¿En algún momento pensaste en renunciar a la comedia?

-No. Al principio decían “música, música”, después se callaban, después se reían y después me los ganaba. Inclusive eso no deja de pasar, cuando estuve en temporada en España, los jueves la comunidad de Madrid les regaló el ticket de los teatros a la tercera edad, entonces todas las personas jubiladas iban al teatro y llenaban los teatros, entonces el jueves era lleno de españoles y españolas retirados y obviamente me tocó ganármelos

y me volví el espectáculo de moda de la tercera edad en Madrid, me los gané, diseñe un espectáculo para ellos y de allí nació frutita picada.

-¿Cuáles son los postulados que debe seguir un comediante en su código de ética?

-El comediante, esto, yo llevo luchando por esto pero no lo hago por que me ofendan, sino lo hago por la persona y el actor o el profesional de la actuación que quiere meterse en la comedia, yo no digo esto por mi, lo digo por la gente, si uno copia al otro a uno le va mal entonces uno no debe hacerse ese daño, los temas uno los puede abordar de manera original, pero el como se aborda es lo que hace a cada comediante original y la gente no busca cosa que los hagan reír, la gente busca cosas originales que los hagan reír, si uno hace lo que hace el otro o es en la línea del otro tarde o temprano lo descubren y pasa del anonimato al desprestigio entonces la gente cree que si yo digo algo medio parecido no me estoy copiando, si, o sea ese como ya está resuelto, es como abrir una ruta, si una ruta ya está resuelta uno no puede hacer la ruta por más que se acomode o le cambie ciertas cositas la ruta ya está resuelta, entonces ese tipo de cosas le hace mucho daño al propio comediante porque tarde o temprano pasa del anonimato al desprestigio y le pasó a muchos, y le ha pasado a famosos, tarde o temprano los descubren. Entonces que no te descubran nada porque no tienes nada que ocultar es lo que hace a un buen comediante y esa es la regla de ética, originalidad en el texto y en el estilo, porque a mi me pueden explorar y explorar y no me encuentran nada. Yo puedo llegar al momento en el que se me ocurrió la idea a mi y me pueden excarbar, excarbar y excarbar y no encuentran sino eso, la esencia mía porque fue a mi el que se le ocurrió eso y como se me ocurrió pues dialogando con la gente, asombrándome con la gente, oyendo a mis amigos, oyendo a mi familia, viviendo la vida y ese tipo de cosas. Si uno se mete a Internet a bajar forwards de Internet o se mete a tratar de adaptar obras de otros o se mete a Youtube a ver que dijo este en ingles y como supuestamente en Colombia, en Latinoamérica o en Venezuela no saben ingles entonces nadie se va a dar cuenta que yo estoy copiando a Carlos Mencia, nadie se va a dar cuenta de que yo estoy copiando a fulano de tal a mengano entonces eso es.

-¿Cómo un comediante puede hacerse un buen comediante?

-Un comediante puede hacerse un buen comediante con disciplina y conociendo los términos y la nomenclatura de la comedia, sabiendo que es una línea, que es una rutina que es un gag, que es un *punch*, todo ese tipo de cosas, sabiendo ordenar

sistemáticamente su narración y llevando un diario de campo es lo único que necesita un diario de campo de la vida personal y no salga a salir a vivirlo todo, no es volverse un desorden. Uno siempre tiene que ser un ser vivo asombrándose de las cosas pero no tienes que salir a experimentar con las drogas y todo aquello porque eso no sirve. Uno tiene que ser observador, sentirse como un explorador del siglo XIX y trabajar disciplinadamente como un explorador del siglo XIX e ir por primera vez a la isla Samoa de tu corazón.

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACION
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
BIBLIOTECA GUSTAVO LEAL

FECHA DE ENTREGA: _____

AUTORIZACION PARA LA DIFUSIÓN ELECTRONICA DE LOS TRABAJOS DE GRADO Y/O
TRABAJOS DE ASCENSO DE LA ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
UCV.

Yo, (Nosotros) ANDRÉS SCHMUCKE
autor(es) del trabajo: COMEDIANTES: CORTO
DOCUMENTAL SOBRE EL RENACER DEL
STAND-UP COMEDY EN VENEZUELA

Presentado para optar: AL TÍTULO DE LICENCIADO EN
COMUNICACIÓN SOCIAL

A través de este medio autorizo a la Escuela de Comunicación Social de la UCV, para que difunda y publique la versión electrónica de este trabajo de grado, a través de los servicios de información que ofrece la Biblioteca Gustavo Leal de la Institución, sólo con fines de docencia e investigación, de acuerdo a lo previsto en la Ley sobre Derecho de Autor, Artículo 18, 23 y 42 (Gaceta Oficial N° 4.638 Extraordinaria, 01-10-1993).

☒	Si autorizo
☐	Autorizo después de 1 año
☐	No autorizo

Firma(s) autor(es)

ANDRÉS SCHMUCKE
C.I. N° 14.992.937
e-mail: ASCHMUCKE@GMAIL.COM

C.I. N° _____
e-mail: _____

Por el equipo

C.I. N° _____
e-mail: _____

C.I. N° _____
e-mail: _____

En CARACAS a los 31 días del mes de ENERO de 2013

Nota: En caso de no autorizar: la Escuela de Comunicación Social publicará en sus portales la referencia bibliográfica, tabla de contenido (índice) y un resumen descriptivo elaborado por la Biblioteca Gustavo Leal, sus palabras claves y se indicará que el autor decidió no autorizar el acceso al documento a texto completo.

La cesión de derechos de difusión electrónica, no es cesión de los derechos de autor, porque este es intransferible.

Título del Producto o Propuesta: _____