

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

FECHA DE ENTREGA: 13/03/2015

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

Yo, (Nosotros) Laura Cirac y Valeria Cottaro
, autor(es) del trabajo: El stand up comedy en
Venezuela: Una visión desde la Estética de la Recepción

Presentado para optar: al título de licenciada 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)

Laura Cirac G
C.I. N° 20.490.451
e-mail: cirac.laura@gmail.com

Valeria Cottaro
C.I. N° 21.014.209
e-mail: valeria.cottaro@gmail.com

Por el equipo

C.I. N° _____
e-mail: _____

C.I. N° _____
e-mail: _____

En Caracas, a los 11 días del mes de marzo de 2015

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: _____



Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social

El *Stand Up Comedy* en Venezuela:
Una visión desde la Estética de la Recepción

Licenciatura en Comunicación Social

Cirac, Laura

Coffaro, Valeria

Tutora: Liendo, Eritza

Enero, 2015



CONSTANCIA DE CALIFICACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Quien suscribe, profesor Miguel Ángel Latouche R., Director de la Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, hace constar que la ciudadana LAURA I. CIRAC G., portadora de la Cédula de Identidad N° 20.490.451, presentó y aprobó su Trabajo de Licenciatura con la calificación APROBADO SOBRESALIENTE MENCIÓN PUBLICACIÓN, tal como consta en el Acta firmada por el jurado integrado por los profesores: Eritza Liendo (Tutora), Eloí Yagüe, Atilio Romero..

Constancia que se expide en Caracas, 25 días del mes de febrero de 2015.


Prof. Miguel Ángel Latouche R.
Director

MALR/cmg.-

Hacia el 50° Aniversario del Aula Magna de la UCV.

Universidad Central de Venezuela – Facultad de Humanidades y Educación

Caracas 1040 – Teléfonos 605-29-64 – Telefax: 605-28-47



CONSTANCIA DE CALIFICACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Quien suscribe, profesor Miguel Ángel Latouche R., Director de la Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, hace constar que la ciudadana VALERIA C. COFFARO T., portador de la Cédula de Identidad N^a 21.014.209, presentó y aprobó su Trabajo de Licenciatura con la calificación **APROBADO SOBRESALIENTE MENCIÓN PUBLICACIÓN**, tal como consta en el Acta firmada por el jurado integrado por los profesores: ERITZA LIENDO, (Tutora), Eloi Yagüe, Atilio Romero.

Constancia que se expide en Caracas, 25 días del mes de febrero de 2015.


Prof. Miguel Ángel Latouche R.
Director

(Circular stamp: UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA, Facultad de Humanidades y Educación, ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL, DIRECCIÓN)

MALR/cmg.-

Hacia el 50º Aniversario del Aula Magna de la UCV.

Universidad Central de Venezuela – Facultad de Humanidades y Educación

Caracas 1040 – Teléfonos 605-29-64 – Telefax: 605-28-47

“Cuando la historia de este tiempo se escriba, no cabe la menor duda, un gran capítulo, brillante y hermoso, será el del humor y la manera como este ha acompañado las angustias nacionales animando a la gente y cómo ha mantenido la luz de la esperanza.”

- Laureano Márquez
(*70 años de humor en Venezuela*, 2014).

Quiero darle gracias a Dios, por acompañarme todos los días.

A Valeria, porque más que un equipo, hemos sido grandes amigas y confidentes. Gracias por subirme el ánimo cuando más lo necesitaba. Gracias a su familia por recibirme siempre con los brazos abiertos.

A mi mamá, por ser mi aliada y mi ejemplo. Gracias porque sé que tengo en ti un refugio al que puedo regresar siempre.

A mi papá, por tu cariño y apoyo incondicional. Gracias por alentarme a hacer lo que quiero.

A Mariel, por ser el perfecto modelo de hermana mayor.

A mi hermano, Diego, por distraerme y hacerme reír en momentos de tensión.

A mi tía Rosi, por su interés y ayuda en este trabajo.

A la profesora Eritza, por su dedicación y paciencia como docente y tutora.

A mis compañeros durante cinco años, hermanos que me trajo este camino. Gracias por darme incontables días de felicidad.

A la Universidad Central de Venezuela porque, a pesar de las adversidades, fue la mejor decisión que tomé hace cinco años.

Pero, sobre todo, gracias a los humoristas y comediantes del país, que en tiempos grises encuentran siempre la manera de hacernos reír.

Laura Isabel Cirac Guevara

Le agradezco a Dios, porque jamás me ha abandonado.

A Laura, porque ha compartido conmigo mucho más que este trabajo de grado. Gracias por ser una hermana más para mí.

A mi papá, por creer en todo lo que me propongo y ser el mejor ejemplo de fortaleza, fe y trabajo duro. Gracias porque jamás me dejaste sola y aún así me enseñaste a valerme por mí misma.

A Daniela, por ser mi mitad más fuerte. Gracias por ser mi confidente, mi apoyo, mi mejor amiga.

A Gabriela, porque sin ti yo no tendría los pies en la tierra. Gracias por dejarme acudir a ti siempre que necesito honestidad.

A Fabricio, porque sin ti yo jamás hubiese entendido lo que es ser ucevista. Gracias por enseñarme que la felicidad está en disfrutar de cada momento.

A Jesús, porque has estado a mi lado incondicionalmente. Jamás me soltaste la mano.

A la profesora Eritza, por acompañarnos todo el camino hasta el Aula Magna.

A mis compañeros, porque son lo más valioso que me deja la UCV. Ustedes hicieron de estos cinco años inolvidables.

A mi familia de Hot 94, por darme ánimos cuando más los necesitaba.

A los humoristas y comediantes del país, por ser los responsables de que Venezuela aún encuentre razones para reír.

A la Universidad Central de Venezuela, por enseñarme que en la vida todo lo que realmente vale la pena amerita sacrificio y esfuerzo. Ha sido un honor crecer como profesional y como persona entre sus pasillos.

Finalmente, a ti, mamá. Porque no sólo eres mi inspiración, sino que este título es tuyo. Gracias por entregarme ese amor infinito que me impulsa y hoy me deja bajo las nubes...

Valeria Coffaro T.

Resumen

Esta investigación está centrada en el *Stand Up Comedy* y en la forma en que es recibido y procesado por su audiencia natural. Por eso, el anclaje teórico partirá de los hallazgos de la Estética de la Recepción, Escuela que hace hincapié en los modos en que los discursos, literarios o no, son aceptados, comprendidos, interpretados y reconstruidos por sus receptores. Principalmente se concentrará la atención en la rutina humorística. Si bien todo el público, en un momento dado, es partícipe de la misma carcajada, no siempre las variables que disparan el detonante de la risa son las mismas. Por lo tanto, habría que considerar como un elemento importante el bagaje cultural del receptor, su enciclopedia intelectual, su experiencia de vida y, asimismo, su horizonte de expectativas, pues eso es lo que le va a permitir disfrutar de la plusvalía de sentido del texto humorístico.

Como bien dijo en su momento Laureano Márquez refiriéndose a Aquiles Nazoa: “Creo que la mejor definición del humorismo es la que nos brinda Aquiles: *el humor es una manera de hacer pensar sin que el que piensa se dé cuenta de que está pensando.*” (*El humor según Aquiles*, Diario *Tal Cual*. Marzo, 2013).

Abstract

This research is focus on the *Stand Up Comedy* and how it is received and interpreted by it's natural audience. Therefore, the theoretical anchor departs from the findings of the Aesthetics of Reception, School that emphasizes the ways in which discourses, literary or otherwise, are accepted, understood, interpreted and reconstructed by their recipients. The attention will be mainly focused on the humorous routine. While everyone, at any given moment, is a participant in the same laugh, the variables that trigger the laugh are not always the same. The recipient's intellectual encyclopedia should be considered as an important element, as well as his, or her, cultural background, life experiences and horizon of expectations, which will let the recipients decrypt and, consequently, enjoy the humoristic text.

As Laureano Márquez said when referring to Aquiles Nazoa: "I think the best definition of humor is the one Aquiles provided: humor is a way of making people think without the thinker realizing he's performing such action." (*El humor según Aquiles*. Diario *Tal Cual*. Marzo, 2013).

Palabras claves: humor, comicidad, *Stand Up Comedy*, Estética de la Recepción, rutina, emisor, receptor, audiencia, risa, catarsis, reflexión.

ÍNDICE

Resumen.....	iv
Abstract.....	iv
INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO I	14
1. Planteamiento del problema	15
2. Objetivos.....	17
2.1. Objetivo general	17
2.2. Objetivos específicos.....	17
3. Justificación.....	18
CAPÍTULO II.....	20
1. Antecedentes.....	21
2. Marco teórico.....	23
2.1. El humor	23
2.1.1. El humor siempre presente en la historia.....	25
2.1.1. Un antidepresivo llamado humor.....	26
2.1.2. La risa como explosión corporal.....	27
2.1.3. La fina línea entre el humor y la comicidad	29
2.1.4. Lo universal contra lo particular.....	31
2.1.5. El pilar llamado <i>retórica</i>	33
2.1.6. El discurso de Aristóteles	35
2.1.7. Las pasiones que suscita el discurso	37
2.1.8. Ironía: una categoría del humor	38
2.1.9. Lo irónico como estrategia discursiva	40
2.2. El humorismo en Venezuela.....	43
2.2.1. Humorismo y crítica	44
2.2.2. Contexto socio-político.....	46
2.2.3. El humor en los medios de comunicación	47
2.2.4. Salida de <i>RCTV</i> y <i>Chataing TV</i>	49
2.2.5. Internet: el espacio más libre	52

2.3.	El humorista.....	53
2.3.1.	Rol social del humorista	54
2.3.2.	¿Nace o se hace?	55
2.3.3.	Vigilados desde siempre	56
2.3.4.	El humorista y su pacto con la audiencia.....	57
2.3.5.	¿De qué nos reímos cuando nos reímos?	58
2.3.6.	No todo es felicidad para el humorista	59
2.4.	El <i>Stand Up Comedy</i> en Venezuela.....	62
2.4.1.	<i>Stand Up Comedy</i> hoy: más allá de los <i>ghettos</i> urbanos	71
2.4.2.	El humor del venezolano actual.....	74
2.4.3.	Escuelas para futuras promesas	75
2.4.4.	El arte de crear una rutina	76
2.5.	El <i>Stand Up Comedy</i> desde la Estética de la Recepción	79
2.5.1.	El público: un elemento lleno de diversidad.....	79
2.5.2.	La audiencia y la gestión de la risa	80
2.5.3.	La propuesta de la Estética de la Recepción.....	81
2.5.4.	Siete tesis aplicadas al <i>Stand Up Comedy</i>	83
2.5.4.1.	I Tesis: La experiencia compartida	83
2.5.4.2.	II Tesis: Horizonte de expectativas.....	84
2.5.4.3.	III Tesis: La distancia estética.....	85
2.5.4.4.	IV Tesis: Horizontes modificables.....	86
2.5.4.5.	V Tesis: Las marcas intertextuales.....	88
2.5.4.6.	VI Tesis: De la diacronía a la sincronía	89
2.5.4.7.	VII Tesis: Háblame de mí	89
2.5.5.	De la catarsis a la reflexión.....	91
CAPÍTULO III.....		95
1.	Marco metodológico.....	96
1.1.	Criterios de clasificación	96
1.1.1.	Tipo de investigación según el nivel.....	96
1.1.2.	Tipo de investigación según el diseño	98
1.2.	Etapas de la investigación.....	101

1.2.1.	I Etapa: Arqueo de fuentes bibliográficas.....	101
1.2.2.	II Etapa: Entrevistas.....	101
1.2.3.	III Etapa: Encuesta.....	103
1.2.4.	IV Etapa: Limitaciones	105
2.	ANEXOS	106
2.1.	Encuesta.....	106
CONCLUSIONES		122
REFERENCIAS.....		125

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Evolución del <i>Stand Up Comedy</i> en Venezuela.....	71
Figura 2. Relación entre obra y receptor en el tiempo.....	86
Figura 3. El <i>Stand Up Comedy</i> desde la Estética de la Recepción.	90

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Duración de la encuesta.	106
Gráfico 2. Encuestados por género.	107
Gráfico 3. Edades de los encuestados.	109
Gráfico 4. Asistencia al <i>Stand Up Comedy</i> en Venezuela.	110
Gráfico 5. Identificación con la rutina.	111
Gráfico 6. Elementos para la comprensión de una rutina.	112
Gráfico 7. Definición de <i>Stand Up Comedy</i>	113
Gráfico 8. Tema predilecto en el <i>Stand Up Comedy</i>	114
Gráfico 9. <i>Stand Up Comedy</i> como catarsis.	115
Gráfico 10. Burla de uno mismo.	116
Gráfico 11. Locación ideal para el <i>Stand Up Comedy</i>	117
Gráfico 12. Humor como medio de crítica.	118
Gráfico 13. Importancia de la audiencia.	119
Gráfico 14. Humor como trabajo.	120
Gráfico 15. <i>Stand Up Comedy</i> en Venezuela.	121

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Duración de la encuesta.	106
Tabla 2. Encuestados por género.	107
Tabla 3. Edades de los encuestados.	108
Tabla 4. Asistencia al <i>Stand Up Comedy</i> en Venezuela.	110
Tabla 5. Identificación con la rutina.	111
Tabla 6. Elementos para la comprensión de una rutina.	112
Tabla 7. Definición de <i>Stand Up Comedy</i>	113
Tabla 8. Tema predilecto en el <i>Stand Up Comedy</i>	114
Tabla 9. <i>Stand Up Comedy</i> como catarsis.	115
Tabla 10. Burla de uno mismo.	116
Tabla 11. Locación ideal para el <i>Stand Up Comedy</i>	117
Tabla 12. Humor como medio de crítica.	118
Tabla 13. Importancia de la audiencia.	119
Tabla 14. Humor como trabajo.	120
Tabla 15. <i>Stand Up Comedy</i> en Venezuela.	121

INTRODUCCIÓN

El tener buen humor es una de las virtudes que tiene el hombre y que lo califica como un ser expresivo y receptivo ante las situaciones que se presentan a lo largo de su vida. Las carcajadas en las personas tienen distintos detonantes, algunas veces pueden ser provocadas por situaciones tan sencillas y universalmente graciosas como un resbalón, y en otras ocasiones el humor se transforma en una herramienta capaz de reflejar escenarios reales que, además de risas, provocan un análisis más profundo.

En Venezuela se puede señalar que estas presentaciones de humor buscan, en su mayoría, ser una muestra de consuelo y de reacomodo ante circunstancias que causan disconformidad en la sociedad. Sin embargo, al ser una audiencia con diversas clases sociales, estilos de vida, expectativas, entre otras, no se podría decir que el venezolano en general se rige bajo un sólo tipo de humor con los mismos objetivos siempre. Se ve cómo el colectivo puede darle tanto un uso de entretenimiento como ser una herramienta con fines catárticos y reparadores ante las frustraciones que puedan vivir las personas que lo conforman.

El *Stand Up Comedy* tiene esa capacidad de poder reflejar la forma de ser y las características de los individuos que integran una sociedad a través de un emisor (el humorista) que lleva un mensaje (la rutina de humor) a un receptor específico (el público). La receptividad y la creciente popularidad de este género humorístico lo han posicionado como una de las alternativas de entretenimiento con mayor demanda, no obstante, aún existe desconocimiento entorno a esta actividad. Por esto, al realizar el proceso de recolección de datos, se hizo latente la poca bibliografía disponible y el grupo decidió incluir la realización de entrevistas a representantes del humor que completaran esos vacíos.

Al hablar del *Stand Up Comedy* se suele pensar en una presentación informal, casi espontánea, sin mucha preparación de fondo. Sin embargo, el proceso de creación de una rutina es bastante elaborado y la puesta en tarima no deja espacio para el más mínimo error. Este género, considerado una variación del monólogo teatral por tratarse de un solo personaje en escena, se diferencia del teatro en que el humorista rompe con esa cuarta pared o barrera que separa al emisor del receptor y que le hace saber de inmediato si su

presentación fue exitosa o no a través de la risa. En sus inicios, una persona que se paraba con un micrófono a hablar de cosas triviales no parecía arte ni mucho menos una herramienta capaz de influir en las sociedades pero la creación de *La Guacharaca* en los años 80 comprobó el interés y el poder de convocatoria que tenía esta actividad en el país. Al tener la capacidad de reflejar los rasgos y la esencia de una sociedad se puede convertir una presentación de humor, que estaba destinada en un principio a entretener, en un trabajo referencial que trasciende y se vuelve parte de la memoria compartida de los que integran el proceso comunicacional. En la actualidad, dadas las circunstancias que censuran el humor en Venezuela, el *Stand Up Comedy* es de las pocas actividades que trabaja el humor y se puede permitir libertad en su contenido aumentando su notoriedad.

Este papel que cumple la audiencia en la *comedia de pie* fue lo que llevó a este trabajo a profundizar en la Estética de la Recepción. El receptor de una obra literaria es tomado a veces como un elemento pasivo de efectos formales, lo que resta su participación clave en el proceso de concretización de un texto. De esto se trata la teoría propuesta por Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser, quienes justifican el papel activo del público ya que, en la interacción entre el texto y el lector, la respuesta estética se crea mediante una serie de conjeturas, saltos lógicos y suposiciones por parte del lector que son modificadas según la empatía e identificación del sujeto con el texto.

Para poder entender mejor este proceso, la investigación se dividirá en 5 episodios claves: en el primero, se profundizará sobre el humor entendido como un arma de sobrevivencia; una herramienta para hacer más llevadera nuestra estadía como ente de esta realidad.

Posteriormente, el humorismo en Venezuela, pues la historia es importante para construir los antecedentes y comprender cómo surge el *Stand Up Comedy* en el país. Para lograr este objetivo es pertinente también el estudio de los antecedentes del humor local, pues la evolución paralela de otros géneros humorísticos complementa el desarrollo de la *comedia de pie* y ayuda a identificar los modos en que el público construye el perfil del humorista a partir de las estrategias que emplea.

La tercera parte de la investigación se le dedicará al humorista desde tres perspectivas importantes: la visión literaria, donde cumple con su necesidad de comunicar y compartir una obra de su inspiración; desde su propio ser, donde se convierte en un

ambicioso comunicador y, finalmente, la perspectiva del público, donde se convierte en un gestor de pasiones sociales.

Luego, se investigará el desarrollo de la actividad en Venezuela al recopilar los datos que muestren la evolución de la *comedia de pie* en el país desde finales del s. XIX hasta la actualidad, hecho que comprueba que este género no es nuevo para la sociedad venezolana sino más bien una corriente del humor que ha tomado cierto tiempo en madurar y lograr notabilidad.

Por último, se analizará el *Stand Up Comedy* desde la Estética de la Recepción. En este sentido, se indagará en la actividad humorística como una expresión humana traducida en un proceso comunicacional entre una audiencia, que juega un papel influyente de receptor, y un comediante, que busca reflejar la realidad que le rodea. La idea es conocer qué motiva a un público a asistir a una presentación y comprobar que este es el motor que inspira el proceso comunicativo, convirtiendo la actividad en una obra que cumple con sus funciones de desahogo de las pasiones que los une como colectivo y, además, es el reflejo de las características del contexto y de la sociedad en que se inspira.

Otro punto significativo sobre el receptor es la expectativa, traducida en exigencia, que tiene del humorista y su obra al esperar que esta persona que los representa de cierta forma comunique aquellos temas que más le apasionan, incomodan o en algunas ocasiones son considerados tabúes.

Por estas razones se decidió realizar este trabajo de investigación; por ese proceso comunicacional inspirado en la vida y la forma de ser de las personas que conforman la sociedad venezolana a través de la risa. Porque la risa, como tantas otras cosas, es inherente al humano y tiene un gran poder sobre él: lo atrae, lo entretiene, lo hace feliz y lo hace pensar.

CAPÍTULO I

1. Planteamiento del problema

El *Stand Up Comedy*, desde sus primeros pasos como un movimiento derivado del humor a finales del siglo XIX hasta su concepción en el actual siglo XXI, se ha convertido en un género humorístico popular en Venezuela, sin embargo no es algo que nace de la nada y, así como la propia naturaleza del humor se refiere a la expresión humana, esta práctica califica como una manifestación cultural que agita los problemas más profundos de la sociedad.

El filósofo francés y Premio Nobel de Literatura, Henri Bergson, en su obra *La Risa* (1980) afirma que “todo lo humorístico es propiamente humano” y que el humor no está ligado a emociones individuales ni es un hecho aislado sino más bien una burla de lo raro o excéntrico dentro del colectivo.

En este sentido el “colectivo” es también espectador, por ende, factor determinante en cuanto al papel del humorista, su rutina y en lo trascendental que se ha vuelto el *Stand Up Comedy* en el país. El abogado, filósofo, escritor y fotógrafo Jaime Ballestas, mejor conocido por su pseudónimo Otrova Gomás, opina que “los venezolanos somos unos grandes receptores y transmisores de humor, al hacer referencia al proceso de comunicación implícito dentro del acto humorístico.” (Revista *Sala de Espera*. N° 108).

La investigación pretende analizar a la audiencia desde el punto de vista de la Estética de la Recepción, entendiendo recepción, según la teoría del filólogo alemán Hans Robert Jauss, discutida en el *9no Congreso de la Asociación Internacional de Literatura* (1979), como “un acto doble faz que incluye el efecto producido por la obra de arte y el modo en que su público la recibe (su “respuesta” si se quiere).” (p.34).

Es imposible construir un discurso humorístico sin tomar en cuenta al receptor como algo más que un simple espectador. Según Rafael E. Carias, en *Reflexiones acerca del humor* (1978): “(...) existe en todo humorista un fino psicólogo que conoce con acierto los mecanismos de las pasiones humanas.” (p.80).

Sin embargo, más que un fino psicólogo, el humorista debe ser un extraordinario comunicador para mantener vivo y efectivo el intercambio entre comediante, rutina y audiencia. Al tomar en cuenta esa influencia del colectivo, surgen distintas interrogantes: ¿De qué depende entonces el interés del receptor sobre la rutina? ¿Cómo el humorista se

comunica efectivamente con el público? Y, especialmente, ¿cómo se ha mantenido por tanto tiempo el interés por el *Stand Up Comedy* con un receptor que se transforma constantemente por el medio que le rodea?

Tomás Eloy Martínez en *Toda escritura es un pacto con el lector* (2000) explica que en todo acto narrativo siempre existirá un vínculo entre la realidad y la ficción y, si se lleva a las rutinas de un comediante, la afirmación no dista de la verdad. Todo lo expresado es necesariamente un hecho real que, a pesar de sufrir ciertas modificaciones para convertirlo en un discurso incitante (cercano a la ficción), guarda una íntima relación con la realidad del comediante y de la experiencia de vida del colectivo:

Todo acto de narración es, como se sabe, un modo de leer la realidad de otro modo, un intento de imponer a lo real la coherencia que no existe en la vida. Y todo narrador, a la vez, es una esponja que absorbe lo que ve y lo que lee para devolverlo transfigurado (Martínez, 2000, prólogo).

En este sentido se indagará sobre el *Stand Up Comedy* y, por defecto, sobre el humor como expresiones humanas que se convierten en un medio de comunicación entre un colectivo convertido en receptor y un comediante que busca reflejar la realidad que le rodea. Se busca resaltar y ahondar en el papel del oyente como principal influencia sobre el acto narrativo (la rutina) y el éxito de esta actividad en Venezuela.

2. Objetivos

2.1. Objetivo general

- Hacer un análisis del *Stand Up Comedy* en Venezuela desde la perspectiva de la Estética de la Recepción.

2.2. Objetivos específicos

- Recopilar antecedentes sobre el humor a lo largo de la historia y el humorismo en Venezuela.

- Indagar en los modos en que la audiencia reconstruye – a partir de las marcas discursivas y de las estrategias retóricas que emplea – el perfil del humorista.

- Indagar en los modos en que la audiencia reconstruye la plusvalía de sentido en el discurso del humorista.

3. Justificación

El arte como actividad práctica desemboca en un resultado o producto llamado la obra artística que en la investigación presente es el *Stand Up Comedy*, destinado a ser usado o consumido por un receptor. Por consiguiente, resaltan dos procesos que podemos distinguir claramente: el de producción y el de recepción. En este trabajo se ubica al comediante como el sujeto de la producción, mientras que su obra de arte es la rutina que elabora para su público.

A lo largo de la historia del pensamiento estético la atención que se le concede a cada parte ha sido desigual. El receptor no sólo ha sido un elemento secundario, sino que su papel se ha caracterizado por ser pasivo, y esto ocurre porque la atención se concentraba principalmente en la obra.

Más tarde, en la Modernidad, se ha mostrado de igual forma al receptor con un rol indiferente, encargado únicamente de observar y analizar el contenido de la obra. Esta teoría de la recepción contemplativa y del papel pasivo sólo va a ser cuestionada, al menos frontalmente, en el terreno teórico de la década de los años 60 del siglo XX bajo los estudios de Robert Hans Jauss y Wolfgang Iser en la Universidad de Constanza, Alemania, precisamente con la llamada Estética de la Recepción (1967).

En la tesis *La literatura en el lector: estilística afectiva* (1989) del autor Stanley Fish se encuentra el apartado de Bernhard Zimmermann: *El lector como productor: en torno a la problemática del método de la estética de la recepción*, donde señala:

No sólo debe preguntarse cómo es percibida y enjuiciada en el curso de su evolución histórica una literatura determinada (o determinados tipos de literatura) por un público determinado (o grupos de públicos determinables sociológicamente), sino analizar la sumamente compleja mediación de la actitud receptiva, variable históricamente, y asimismo lograr categorías descriptivas que revelen de qué forma el sistema de normas de la disposición receptiva impregna la producción literaria (Fish, 1989, p. 40).

Así no sólo se debe cuestionar cómo es recibida una obra por su audiencia sino que, además, se podría analizar la influencia que tiene la actitud, el bagaje cultural y la disposición en este proceso de recepción de la producción. Se busca indagar el papel que

cumple, y que se espera, del receptor en el *Stand Up Comedy* en Venezuela y, para poder entender mejor este rol, se hará un análisis del humor en nuestro país, el humorismo en los diferentes medios, el humorista y su papel en la sociedad, el *Stand Up Comedy* como actividad y su visión desde la Estética de la Recepción.

La idea de trabajar el tema del *Stand Up Comedy* en el país surgió por ser una actividad con aparente crecimiento en Venezuela y con poca información sistematizada existente sobre la misma. Es un medio de entretenimiento que por la situación política que se vive se ha mostrado como una ventana de información al acontecer diario.

El tipo de investigación documental elegido fue la monografía por centrar la atención en una determinada temática: el papel del receptor en el *Stand Up Comedy*. Además, fue seleccionado por la función informativa y argumentativa del trabajo. La monografía permite escoger un objeto de estudio delimitado y, luego de manejar la información bibliográfica existente, brinda la posibilidad de aportar elementos nuevos al tema que se investiga. El tipo de monografía seleccionado es la de investigación original, donde a raíz de trabajos previos se aporta un trabajo con elementos novedosos.

El papel protagónico de esta investigación lo va a tener el receptor porque es considerado el elemento más olvidado en trabajos previos. Por esto, se cree conveniente la elaboración de un análisis a qué tanta importancia tiene la audiencia en una rutina de *Stand Up Comedy*.

CAPÍTULO II

1. Antecedentes

Con respecto a los precursores de la Estética de la Recepción, ya en la antigüedad griega se encuentran Platón y Aristóteles en cuanto que, en sus doctrinas, tratan con interés el efecto que la obra literaria produce en el receptor.

Platón, en la sociedad ideal que diseña en el libro X de *La República*, postula la expulsión de los poetas de la comunidad precisamente porque la poesía, a su juicio, tenía la capacidad de cautivar y seducir a sus oyentes, apartándolos de la contemplación de las ideas, de la verdad. “Todas esas obras parecen causar estragos en la mente de cuantos las oyen si no tienen como contraveneno el conocimiento de su verdadera índole.” (p. 296, *Libro X de La República*).

En contraste con ese efecto negativo que Platón atribuye a la poesía, Aristóteles en su *Poética* asigna a la tragedia un efecto positivo sobre el espectador, ya que el terror y la piedad que se muestran en la escena lo liberan de sus pasiones en el proceso que llama *catharsis*: “una tragedia, en consecuencia, es la imitación de una acción elevada y también, por tener magnitud, completa en sí misma. (...) Presentada en forma dramática, no como narración, sino con incidentes que excitan piedad y temor, mediante los cuales realizan la catarsis de tales emociones.” (Cap. VI. p. 10).

En el siglo XX se encuentran igualmente precursores de esta Escuela. En las reflexiones del poeta francés Paul Valéry sobre filosofía y crítica, son mostradas algunas ideas ligadas al papel del receptor reflejadas en la *Primera conferencia: introducción a la Estética de la Recepción* del autor Adolfo Sánchez Vásquez. En su frase: “Mis versos tienen el sentido que el lector les quiera dar”, presenta la idea de que el arte tiene un sentido significativo que al receptor le toca reproducir.

Se considera como otro precursor de la Estética de la Recepción a Jean Paul Sartre. Sus ideas relacionadas con la problemática de la recepción las expone en su ensayo titulado *Qué es la literatura* (1948) también recopilado en el texto de Sánchez Vásquez. Este sostiene que existe una separación tajante entre producción y recepción o, como señala él mismo, “el escritor productivo y el lector receptivo son actos que se excluyen entre sí”, sin embargo resalta la importancia de una cooperación entre producción y recepción: “el escritor productivo tiene que dejar de serlo para poder leerse” (p.19). Por otra parte, para

explicar el papel activo del receptor recurre a una idea propia de Roman Ingarden y que veinte años después tomará Wolfgang Iser (uno de los dos fundadores de la Estética de la Recepción). Se trata de los espacios vacíos que deja el autor en su obra y que el lector debe llenar. Según Sartre el primero sólo guía al segundo, y se crea de esta forma un “pacto de generosidad” entre el emisor y el receptor.

Es a partir de estas ideas que nacen movimientos mundiales, por un lado Umberto Eco escribe *El lector modelo*, mientras en Inglaterra nacen trabajos sobre la respuesta y crítica del receptor. Pero es finalmente en Alemania y Europa Occidental durante la década de los 60 que nace formalmente la teoría que revoluciona la relación entre obra y receptor dándose a conocer como la Estética de la Recepción.

2. Marco teórico

2.1. El humor

La dulzura humana del humor consiste en señalar las deficiencias de una sociedad de forma graciosa al transformar lo que pudiera ser ira y disconformidad en risas. Ninguna carcajada censura, por lo que el tener buen humor convierte al ser humano en un animal expresivo y receptivo; le hace bajar la guardia y mirar con positivismo las adversidades.

Isabel Iglesias Casal señala en su artículo *Sobre la anatomía de lo cómico: recursos lingüísticos y extralingüísticos del humor verbal* (2000) que para la cultura mahometana la persona que hacía reír a sus compañeros merecía el paraíso. Por otro lado, el comediante Víctor Borge define la risa como “la distancia más corta entre dos personas”, atribuyendo propiedades de acercamiento y vertiente socializadora al humor.

Si se busca el significado de *humor* en instituciones reconocidas, se encuentra que la Real Academia Española (RAE) en su 22ª Edición (2001) lo señala como “el genio, índole o condición especialmente manifestada en el exterior”; mientras que el *humorismo* es el “modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas”. También es definido como la “actividad profesional que busca la diversión del público mediante chistes, parodias y otros medios.”

Sin embargo, los propios exponentes del humor lo han logrado definir con mayor creatividad. Resalta la explicación original, y bastante acertada, que propone el humorista Enrique Bariego en *El libro serio del humor* (2009) donde lo compara con una corriente eléctrica:

Se necesitan dos polos, el negativo y el positivo, para que se produzca el chispazo de la risa, la sonrisa o la carcajada. El humorista es uno de esos polos, el comunicativo; mientras que el espectador, el público, es lo que pudiéramos llamar el polo receptivo. El contacto de los dos, la fusión de ambos, provoca la descarga expansiva de la risa (*El libro serio del humor*, p. 79).

Otra definición más romántica del humor la presenta la autora española Asun Bernárdez Rodal en su libro *El humor y la risa* (2001):

El humor es algo que se encarna en el cuerpo, tal como el término latino humor pone en evidencia. Humor significa líquido, humedad, agua, lo más consustancial al cuerpo humano y a la vida, que no tiene forma en sí mismo. Por eso el humor y la risa valen para tantas cosas: para amar y repudiar, para castigar, para adorar y despreciar... Por eso es tan humana, por eso dice tanto de nosotros (p. 17).

El humor es aquella actividad que por su propia naturaleza es capaz de crear una atmósfera de relajación y alegría generada por la confianza y la complicidad entre interlocutores. Sin embargo, a pesar de parecer algo sencillo, el escritor venezolano Roberto Echeto explica en su libro *70 años de Humor en Venezuela* (2014) que el humor es algo muy serio, puesto que supone una manera de comentar y de enjuiciar una serie de hechos y circunstancias sobre el mundo. Se entiende que el humor no es un tema ligero porque “se hace humor tanto para reírnos como para analizar la realidad que nos rodea y, a la vez, defendernos, con una muralla espiritual, de las imposturas de los poderosos (...)”. (Echeto. p. 22).

Toda actividad humorística funciona como desahogo en consecuencia de un contexto compartido. Se discuten temas que desbordan al ser humano y aquello que se escapa de su comprensión, las verdades disfrazadas y los tópicos censurados. Es por ello que Echeto expone que:

El humor es uno de los recursos más eficaces con que contamos los seres humanos para expandir los límites conceptuales en que vivimos (...) Al final, el humor trata sobre comprender nuestras debilidades y usarlas para identificarnos con el prójimo a través de la risa, logrando en todo ese proceso que nuestras cuitas sean más llevaderas porque, en el momento de las carcajadas, nos damos cuenta de que no estamos solos, de que muchos compartimos las mismas quejas y las mismas penas (p. 23).

Se refleja en esta observación del autor cómo parte de la identificación del ser humano con el humor recae en el hecho de percatarse de que no es un malestar personal el que lo acoge, sino una queja propia de la sociedad a la que pertenece.

1.1.1. El humor siempre presente en la historia

Desde el comienzo de los tiempos, ante la gran magnitud dramática que enfrenta el hombre sobre el hecho de vivir y de la finitud de nuestro paso por la Tierra, se ha utilizado el humor como un arma de sobrevivencia; una herramienta para hacer más llevadera nuestra estadía como ente de esta realidad.

Incluso desde el inicio, los humoristas fueron perseguidos por los líderes políticos, por lo que debían realizar sus presentaciones de forma clandestina y bajo el patrocinio de las clases más adineradas. Además, a medida que fueron creciendo las civilizaciones, el humor oral se volvió una de las vías de comunicación más utilizadas como herramienta de entretenimiento y crítica de la cultura de los pueblos.

Como bien expone Juan Carlos Escotet en *El humor, pan de cada día* (2014): “Así como no existe un pueblo sin capacidad de asentir o de negar, de decir sí o no, tampoco existe una sociedad o grupo humano que no tenga el humor como una de sus formas esenciales de expresión.” (p.13).

Es importante resaltar que en aquellas civilizaciones donde la religión se imponía con fuerza y estaba ligada al poder las actividades relacionadas al humor eran – en su mayoría – censuradas, debido al llamado a la reflexión y crítica que originaba en las masas.

En tiempos de conquista y persecuciones, donde no se contaba con un Estado o un Dios efectivo y poderoso, la vía de supervivencia que veían las personas era a través de la ironía y el sarcasmo de la frustración de sus miserias, lo que muestra que el humor sí puede ser un método de consuelo naturalmente humano.

Más adelante, en la Edad Media, surge el humor representado en el teatro, donde se realizaban sátiras de las costumbres y los vicios populares. Años después, el siglo de la Ilustración y la Revolución Francesa, es caracterizado por la ironía que utilizaban sus finos escritores para criticar y dosificar las desdichas del contexto socio-político, una vez más.

Con la llegada del cine, la masificación del periódico y la creación de medios de comunicación importantes, como la radio y la televisión, se abren nuevas puertas para los humoristas, quienes siguen dando un uso crítico e inteligente a esta actividad, ofreciéndola como una alternativa de diversión y desahogo.

De esta forma cada país ha desarrollado su propio y característico humor nacional, producto de la historia, las costumbres y las adversidades que ha atravesado el pueblo y que constituyen su propia identidad. Venezuela no es la excepción a este desarrollo del humor local, al ser el país la cuna de un sinnúmero de humoristas y comediantes influyentes que usan su trabajo no sólo como una herramienta de entretenimiento, sino también como un arma de crítica y reflexión.

2.1.1. Un antidepresivo llamado humor

El humor tiene la misma estructura formal que la depresión, pero es un antidepresivo que tiene efecto únicamente cuando somos encontrados y reconocidos como seres capaces de hacer el ridículo. Simon Critchley reseña en su obra uno de los chistes favoritos de Groucho Marx, contado en su autobiografía:

Estoy seguro de que habréis oído la historia del hombre que le dice a su psicoanalista que ha perdido las ganas de vivir. El doctor le aconseja que vaya al circo y pase la tarde riéndose con Grock, el payaso más divertido del mundo. – Cuando haya visto a Grock estoy seguro de que será mucho más feliz -. El paciente se pone de pie y mira con tristeza al doctor. A punto de salir, el doctor le dice: - Por cierto, ¿cómo se llama usted?-. El hombre se vuelve y mira al psicoanalista con ojos llenos de pena: - Yo soy Grock-” (Citado en Stefan Kanfer, Groucho. *The times and life of Julius Henry Marx*, Penguin, Londres, 2000, p. 432).

Según los estudios de Freud y los análisis de Critchley, se llega a la conclusión de que este sujeto se encuentra deprimido pero, en vez de llorar amargamente, halla el consuelo que necesita riéndose de sí mismo. En palabras de Critchley: “El humor es una relación profundamente cognitiva con nosotros mismos y el mundo”. (*Sobre el humor*, p. 134); la actividad del humor da una

licencia a las personas de reírse de sus desdichas para hacerlas más llevaderas en una actividad catártica.

2.1.2. La risa como explosión corporal

La risa se diferencia del humor en que esta es una respuesta fisiológica del segundo. Tener buen sentido del humor puede ser considerado un requisito para llevar una vida saludable, como señala el artículo *10 motivos para reír* (2013) publicado en el diario *El Nacional*, donde son mencionados 10 beneficios que trae esta acción al organismo:

1. Calma la ansiedad y el estrés, al generar calma y alegría en la persona.
2. Da mayor esperanza de vida al tener una actitud positiva.
3. El reír permite que el tejido que cubre los vasos sanguíneos se expanda, lo que ayuda a que no se formen coágulos y, de esta forma, una mejora en la salud cardiovascular.
4. Al realizar esta actividad se ejercitan entre 20 y 30 músculos del cuerpo.
5. En cuanto al aspecto físico, la sonrisa puede ser un rasgo apreciado por las personas que la rodean al transmitir buenas energías.
6. Al reír el cuerpo genera mayor cantidad de endorfinas, las cuales son responsables del buen estado de ánimo.
7. Las endorfinas también aportan defensas a diferentes órganos del cuerpo, por lo que se considera que la risa mejora el sistema inmunológico.
8. Mejora la comunicación en los distintos ámbitos donde se desenvuelve la persona, como el laboral o el familiar.
9. Atracción al sexo opuesto, al ser un rasgo considerado encantador.
10. Tener buen sentido del humor y saber reírse de los pesares hace ver las cosas menos dolorosas y disminuye la tristeza.

El autor Roberto Echeto describe el acto de reír de la siguiente manera:

(...) reímos es la manifestación natural de nuestro cuerpo al ser sometido a un estímulo que produce un estado de iluminación instantánea, sorpresiva, arrolladora y fugaz que, además, nos obliga a replantear nuestra percepción de las cosas y a cuestionar aquello de lo que nos sentimos seguros. Nunca sabremos con exactitud si nos reímos del estímulo, del instante de iluminación o de los momentos brevísimos en que nos sentimos en el vacío de las referencias. Quién sabe si la risa es una especie de vértigo. Un vértigo por el que debemos estar agradecidos (*70 años de Humor en Venezuela*. p. 30).

El autor Simon Critchley recalca que la importancia de la sucesión de tensión y alivio en el humor es esencialmente corporal. El chiste suscita una respuesta en el cuerpo, desde una risa ahogada, una risa tonta hasta una carcajada. Explica que la risa es “un fenómeno muscular, que consiste en una contracción espasmódica y una relajación de los músculos faciales, con los correspondientes movimientos del diafragma. Las contracciones asociadas a la laringe y la epiglotis interrumpen el ritmo de la respiración y emiten sonidos.” (*Sobre el humor*. p. 23). Este autor incluye en su publicación el *Artículo 124* del filósofo Descartes en su ensayo *Las pasiones del alma*, que explica de una forma más poética los efectos que causa la risa en el cuerpo:

La risa consiste en el hecho de que la sangre, que procede del orificio derecho del corazón por la vena arterial, hincha los pulmones repentina y repetidamente, obligando al aire que contienen a constreñirse y a salir de ellos impetuosamente por la tráquea, donde forma una expresión inarticulada y explosiva, y los pulmones, al expandirse igualmente conforme sale el aire, ponen en movimiento todos los músculos del diafragma desde el pecho al cuello, con lo que causan el movimiento en los músculos faciales, que tienen cierta relación con ellos. Esa acción del rostro con esa voz explosiva e inarticulada es lo que llamamos risa (*Las pasiones del alma*. Artículo 24).

De los autores consultados se puede percibir a la risa como un bálsamo, tanto para el cuerpo como para la mente, por su efecto de relajación. En *Sobre el humor* (2010) (pp. 17 – 18) se encuentran tres teorías de John Morreall que buscan explicar mejor el origen de la risa: la teoría de la superioridad, la teoría del alivio y la teoría de la incongruencia:

La teoría de la superioridad está representada por los filósofos Platón, Aristóteles y, en el inicio de la época moderna, Hobbes. Estos pensadores postulan que la risa es causada por un sentimiento de superioridad con respecto al resto debido a una “gloria repentina suscitada por una concepción de cierta eminencia en nosotros mismos, por comparación con la debilidad de los demás o con nuestra propia debilidad anterior”. La risa es catalogada como esa “pasión sin nombre” que Platón prohibía a los virtuosos guardianes en su imaginaria ciudad filosófica.

Luego, la teoría del alivio, surge en el siglo XIX en la obra de Herbert Spencer, donde explica que la risa es una liberación de energía nerviosa contenida. Freud en su libro *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905) señala que esa energía liberada proporciona placer en las personas porque se ahorra la energía usada ordinariamente para reprimir la actividad psíquica.

En último lugar se encuentra la teoría de la incongruencia, fundamentada en el desatino que existe entre lo que sabemos que va a pasar o esperamos que suceda y lo que realmente ocurre en el chiste.

2.1.3. La fina línea entre el humor y la comicidad

A menudo suele haber una confusión entre dos términos que se relacionan directamente con la risa: el humor y la comicidad. A pesar de que ambos trabajan con el objetivo de hacer reír, tienen características y funciones que los diferencian y que ubican a cada exponente del *Stand Up Comedy* en uno de ellos, o en ambos.

Henri Bergson en *La risa: Ensayo sobre el significado de la comicidad* (2011) concluye las siguientes generalizaciones teóricas donde se puede rescatar algunas características de lo cómico:

En primer lugar, señala que la comicidad ocurre dentro de lo propiamente humano y no en paisajes u objetos. El hecho de que los animales también entren en lo cómico se debe a las actitudes propias del hombre, o expresiones humanas, que adoptan en ciertas ocasiones.

En segundo lugar, apunta la falta de sensibilidad que acompaña a la risa en la comicidad, pues indica que el mayor enemigo de esta es la emoción. Afirma que sólo bastaría con que los individuos en un salón de baile se tapasen los oídos para que los bailarines les causen gracia, y esto ocurre porque “la comicidad exige pues, para surtir todo su efecto, algo así como una anestesia momentánea del corazón, pues se dirige a la inteligencia pura.” (*La risa: ensayo sobre el significado de la comicidad*, p. 11).

Y, por último, explica que en muchas ocasiones lo cómico se refiere a los prejuicios de una sociedad porque, generalmente, lo diferente, raro y excéntrico suele causar gracia en las masas.

Se llega a la conclusión de que la comicidad es accidental, como marca Bergson: “Lo risible es una cierta rigidez de mecanismo ahí donde nos gustaría encontrar la atenta agilidad y la viva flexibilidad de una persona.” (*La risa: ensayo sobre el significado de la comicidad*, 2011). De forma que, mientras se espera el proceder inteligente del sujeto ante una determinada situación, en su lugar se encuentra un imprevisto en el descender de los hechos que causa gracia. El hombre puede llegar a ser un espectáculo para el hombre cuando rompe con la rigidez, y el elemento que fragmenta ese protocolo de seriedad es la comicidad que nace en el preciso instante en que las personas que conforman una sociedad dejan de preocuparse por mantener una postura estricta y disfrutan de sus debilidades.

El escritor Luigi Pirandello en su libro *El humorismo* (2006) señala que una de las diferencias entre el humor y la comicidad es que en el primero puede haber un ideal que depende de la personalidad del poeta (humorista en nuestro caso). Es una reflexión oculta que se hace sentir en la obra humorística:

La reflexión puede descubrir tanto al cómico como al humorista esta construcción ilusoria. Pero el cómico se reirá solamente de ella; el humorista, no. El humorista verá el lado serio y doloroso, desmontará esta construcción ideal, pero no para reírse de ella solamente, y, en lugar de indignarse, incluso riéndose, la compadecerá (*El humorismo*, p. 156).

Además, Pirandello indica que el ser humano ha utilizado el humor como una forma de adaptación y un instrumento de queja donde el humorista percibe estas simulaciones por la lucha de la vida y se divierte buscando cómo disfrazarlas.

El politólogo Laureano Márquez en su artículo *El humor según Aquiles Nazoa* (2013) señala que el humor va más allá del chiste porque requiere de un pensamiento analítico y sus consecuencias perduran en el tiempo. Además, sentencia que “la diferencia entre los comediantes y los humoristas es que una cosa son los chistes, con los que te olvidas de la realidad, y otra el humor, que es la realidad.” (Artículo *El humor según Aquiles Nazoa*. Diario *Tal Cual*).

Entonces se puede decir que en cuanto al mensaje que se busca transmitir, el humor podría tener mayor importancia que la comicidad al provocar una reflexión más profunda por parte del oyente. Sin embargo, Cayito Aponte argumenta que “la comicidad es igual de importante que el humor, porque a veces queremos reírnos sin pensar tanto. Los payasos son esenciales para la sociedad y eso es comicidad pura.” (Entrevista personal, agosto 2014).

2.1.4. Lo universal contra lo particular

Uno de los puntos más controvertidos que gira en torno a la actividad del humor es el de lo universal versus lo particular. Simon Critchley indica en su libro *Sobre el humor* (2010) que la mayoría de los estudios realizados arrojan que la risa es universal, ya que el humor es un elemento que ha estado presente desde el origen de las civilizaciones, sin embargo, el autor objeta este enunciado:

Decir que el humor es universal es decir casi nada, o muy poco. El hecho de que todas las culturas rían podría ser una verdad universal formal, del mismo orden que admitir que todos los seres humanos comen y duermen, pero no dice nada de un contexto concreto, y ahí es donde las cosas son interesantes. El humor es local y el sentido del humor suele tener un contexto bastante específico. Cualquiera que haya tratado de traducir lo que consideraba un chiste muy divertido a otra lengua, y tropezado con una incomprensión, se habrá dado cuenta de que el humor es terriblemente difícil de traducir, tal vez imposible (*Sobre el humor*, p. 91).

Por esto, algunos elementos que deben tomarse en cuenta para determinar la posibilidad de comprensión de una persona ante un chiste son el bagaje cultural y la

enciclopedia intelectual que posea, así como las características del país de procedencia que determinan el tipo de humor que cala en el gusto de sus habitantes.

Roberto Echeto afirma que el humor no funciona de la misma manera en todos los lugares ni en todas las épocas, afirmando de nuevo la importancia de la cultura que identifica a una sociedad:

Al analizar la realidad que le rodea, el humorista fija un radio de acción que le permite comunicarse con su público, utilizando referencias que comparte con él (...). Cada época y cada sociedad fija sus propios límites con respecto a la moral, a las costumbres, a lo sagrado, a la legalidad, al buen gusto (*70 años de humor en Venezuela*, p. 23).

La autora española Asun Bernárdez Rodal en su libro *El humor y la risa* (2001) señala, concordando con los autores citados previamente, cómo detrás del tipo de humor de una sociedad se muestran los rasgos característicos de sus habitantes:

Cuando nos reímos, hacemos chistes y parodiamos, construimos textos de cultura que no son un simple reflejo de lo que somos, sino que son lo que somos, porque todo texto es preformativo, fabrica realidades, crea límites entre lo permitido y lo prohibido, lo correcto y lo incorrecto... Tal vez por eso reírse sea una de las formas más patentes de comunicación (*El humor y la risa*, p. 17).

Gonzalo Abril en su ensayo *Comicidad y humor* (1988) señala la interdependencia que existe entre el emisor y el receptor para poder darle sentido al mensaje en el proceso comunicacional:

El análisis de las expresiones cómico-humorísticas conduce inevitablemente al de propiedades y procesos básicos de la interacción social: la reciprocidad de las conjeturas y el sostenimiento cooperativo de un «marco» accionan, y de la «normalidad» misma, por parte de los actores; las relaciones entre lo lingüísticamente explícito y lo implícito; el carácter reflexivo e ineludiblemente paradójico de la comunicación (*Comicidad y humor*, p. 01).

Independientemente de la identidad que pueda reflejar una rutina de *Stand Up Comedy* sobre una cultura, es importante resaltar el pacto tácito existente entre el humorista y la audiencia para concretar el proceso de comunicación con éxito.

2.1.5. El pilar llamado *retórica*

El origen de la palabra *retórica* es un helenismo que se remonta a la Grecia Clásica donde se utilizaba como la técnica de expresión adecuada con el fin de persuadir al destinatario.

A partir del año 485 a.C., nace esta herramienta en la ciudad siciliana de Siracusa, donde los habitantes reclamaban las tierras que les habían sido arrebatadas bajo los gobiernos de los dictadores Hierón I y Gelón y debían hacer uso de este arte para persuadir al resto de los ciudadanos a que apoyaran su causa. De esta forma, su origen se relaciona con los temas políticos y judiciales y, años después, se ha ligado a la literatura.

Más adelante, grandes filósofos como Aristófanes y Platón se cuestionaron el verdadero uso de la retórica y destacaron la negatividad de este arte. Platón no confiaba en la retórica ya que le parecía que proporcionaba al ignorante e hipócrita poder sobre los buenos y prudentes. Por el contrario, pensadores de igual renombre como Aristóteles y Marco Tulio Cicerón realizaron obras muy influyentes sobre el uso de la retórica y su importancia en las artes liberales.

En la actualidad, la comunicación persuasiva ya no es sólo una herramienta utilizada por profesionales, como políticos o anunciantes, sino que hoy cualquier persona en el mundo puede comunicarse e influir en una audiencia a través de la palabra escrita o hablada de forma inmediata.

Según la Real Academia Española, en su 22ª Edición, la retórica es “el arte de bien decir, de dar al lenguaje escrito o hablado eficacia bastante para deleitar, persuadir o conmover”. De esta forma se ve cómo una rutina de *Stand Up Comedy* busca, de igual manera, calar en el gusto de la audiencia con la finalidad estética de convencer y comunicar.

El considerado fundador de la retórica tal y como ha llegado a nuestros días, Aristóteles, la define como una manifestación artística que se diferencia del resto por el instrumento que utiliza para crear: la lengua.

La retórica es la facultad de considerar en cada caso lo que sirve para persuadir, este objeto no lo comparte con ningún otro «arte», ya que cada una de las demás disciplinas abarca sólo la enseñanza y la persuasión sobre un objeto específico; la retórica se ocupa, por el contrario, de cualquier cosa dada, por así decirlo, parece que es capaz de considerar los medios persuasivos en general, por eso decimos que no limita su estudio a ningún género específico (*Retórica*, 1355, b, pp. 23-35).

El periodista y columnista Sam Leith en su libro *¿Me hablas a mí? La retórica de Aristóteles a Obama* (2012) define la persuasión como “el intento de un ser humano de influir en otro mediante palabras, pero también es un campo de análisis que ha sido investigado por grandes filósofos y pensadores. Y, por supuesto, una técnica, una habilidad, una capacidad del ser humano”. De esta forma se podría afirmar que en la actividad humorista-audiencia se perciben estos rasgos de la retórica, donde el emisor tiene una habilidad y técnica para influir en sus oyentes a través de sus rutinas.

Además, en la *Retórica* de Aristóteles, se concilia el discurso como un todo dividido en tres partes fundamentales: emisor, mensaje y receptor. El emisor define la retórica y su objeto, la forma de adaptarse a su público; el receptor es la audiencia, llena de costumbres y pasiones reflejadas en el discurso del orador. El mensaje está compuesto por las diferentes partes del discurso, su estilo y forma de transmitirlo. De igual forma, en la rutina de *Stand Up Comedy*, están presentes estos tres elementos donde, a través del humor, el emisor (humorista) busca disparar las risas de su receptor (público).

Llama la atención como para Aristóteles “vale más un verosímil imposible, que un posible inverosímil”, donde refleja la importancia de contar a las personas aquello que puede ocurrir en una situación real. De igual forma, en la rutina de humor, el orador algunas veces recurre a la exageración de los acontecimientos para que su público pueda verse reflejado.

2.1.6. El discurso de Aristóteles

La retórica se nutre de los argumentos; son estos los que dan validez a la tesis planteada. Aristóteles señala tres elementos esenciales para cumplir este objetivo: el Ethos (carácter del que habla), el Logos (la razón) y el Pathos (la emoción).

En una rutina de *Stand Up Comedy* también es necesario apelar a estos tres componentes. Cuando se habla del papel que cumple el Ethos en esta actividad, se ubica en el prestigio o reputación que tiene el comediante; es el elemento donde muestra su marca personal. La influencia al Logos de las personas, en el *Stand Up Comedy*, es de suma importancia ya que esta logra que las personas lleguen a la conclusión que quiere el humorista, por el camino que este desea, sin dejarlo tácito en su rutina. Pero el elemento al que más se suele recurrir es a la apelación del Pathos, porque como señala Sam Leith (2012): “el sentimiento es la base de casi todo lo que la mayoría de nosotros consideramos importante en el ser humano.”

El autor Stephen R. Covey explica la importancia de estos tres elementos, y su interdependencia, de la siguiente forma:

Ethos es la credibilidad personal, la fe que la gente tiene en nuestra integridad y competencia. Es la confianza que inspiramos, nuestra cuenta bancaria emocional. Pathos es el lado empático, el sentimiento. Significa que uno está alineado con el impulso emocional de la comunicación de otra persona. Logos es la lógica, la parte razonada de la exposición (Artículo Los 7 hábitos de la gente altamente efectiva, 2013).

En cuanto a la estructura para realizar el discurso, Aristóteles señala los pasos esenciales para su concepción, aplicables naturalmente en la elaboración de una rutina de *Stand Up Comedy*:

1. Exordio: busca moldear a la audiencia en un público dócil y atento. Su función es captar la atención de sus oyentes y establecer el tema y su objetivo. Se puede considerar tanto en un discurso, como en el *Stand Up Comedy*, el paso más importante ya que de su solidez depende que el oyente se interese en lo que escucha.

2. Narración: donde es mencionado el tema a tratar o los tópicos.
3. Prueba: es la parte más extensa del discurso ya que en ella se explica y desarrolla el tema y los hechos, requeridos para alcanzar la conclusión que se busca.
4. Argumentación: en esta parte se respalda con pruebas la tesis presentada en la proposición.
5. Peroración: se busca la aprobación del oyente apelando a sus afectos y a la participación de sus emociones.

Los pasos mencionados son perfectamente adaptables a la elaboración de una presentación de humor ya que en primer lugar se busca llamar la atención del público de entrada, luego exponerle un tema en particular, más adelante desarrollar ese tema postulado, respaldar con argumentos la posición que se toma y, finalmente, apelar a los sentimientos, afectos y experiencias vividas del oyente para lograr su empatía y aprobación.

El fin de este procedimiento retórico, en la rutina de *Stand Up Comedy*, es causar gozo, alivio o catarsis a través de la risa. El humor tiene consecuencias dentro de una sociedad, por lo que existen tácticas donde el humorista puede introducirse delicadamente en su audiencia. Entre estas se utiliza el “tanteo”, donde se descubre la reacción y la opinión del público, o el “retroceso”, donde si el chiste no cala en la audiencia siempre se puede volver atrás alegando que era una simple broma.

En cuanto a la estructura lingüística, el discurso de Aristóteles está conformado por tres partes principalmente: el hallazgo (*inventio*), la disposición (*dispositio*) y la expresión (*elocutio*):

- El hallazgo (*inventio*): en esta fase se produce el contenido del discurso. El orador debe seleccionar y hallar aquellos temas que sean más adecuados a su exposición. Son ideas propias plasmadas en un discurso e inspiradas en la sociedad en general.
- La disposición (*dispositio*): la finalidad de esta fase es organizar los elementos obtenidos en la previa (el hallazgo) en un todo estructurado. En esta etapa el humorista debe armar su rutina.

- La expresión (*elocutio*): es el estilo y modo de expresarse. Se centra en la declamación del discurso, tomando en cuenta detalles como la modulación de la voz y el uso de los gestos. En este punto se debe tomar en cuenta la memoria, elemento necesario donde a través de procedimientos mnemotécnicos se facilita el recuerdo del discurso oral.

2.1.7. Las pasiones que suscita el discurso

La *Retórica* de Aristóteles está compuesta por tres libros: el primero, que trata la estructura de la retórica, su clasificación y la argumentación; el segundo, que se centra en el público, estudiándolo como un ente racional y lleno de pasiones; y el tercero, que se enfoca en las formas de discursos y su relación con la persuasión.

Se hace el énfasis en el segundo libro por ser el receptor (el oyente de la rutina) el centro de esta investigación. En este resalta la clasificación que realiza Aristóteles de acuerdo con las pasiones que puede suscitar en la audiencia un orador (el humorista en este caso). Estas emociones son las que crean ese vínculo afectivo entre las partes del discurso, es el momento en el que el emisor apela al Logos y al Pathos de los oyentes para establecer empatía.

Según Laura Font en *La Retórica de Aristóteles*, conferencia presentada en el *Seminario del Campo Freudiano de Barcelona* (2006) son trece emociones principalmente a las que apela Aristóteles para consolidar la relación humorista-audiencia:

- La ira: es aquella que siente la audiencia como un apetito de venganza o desprecio sobre un hecho, uno mismo o las personas próximas. Aristóteles enfatiza que este sentimiento surge por un deseo no realizado, incluyendo en este grupo a los pobres, los enfermos, los que sufren de amor, entre otros.
- La calma: la presenta como la oposición a la ira. Contraria a la anterior, esta emerge cuando el individuo realiza sus deseos y desata en él la risa, la fiesta, el éxito.

- El amor y el odio: en este apartado se estudia el término *philiás* que engloba el sentimiento de amor y amistad. Para el filósofo, la amistad se define por la búsqueda del bien para el prójimo y la reciprocidad de estos sentimientos. Se puede correr el riesgo de caer en el odio o la envidia por confrontaciones.
- El temor y la confianza: estos se oponen, ya que el temor es el miedo a un mal próximo a suceder y la confianza permite superar la adversidad y los percances.
- La vergüenza y la desvergüenza: la vergüenza como situaciones que llevan a una pérdida de reputación o daño a la imagen personal, y la desvergüenza como contraparte.
- El favor: ayuda que presta una persona a otra sin ninguna finalidad, resalta el sentimiento de afecto que siente el que otorga el favor y el sentimiento de gratitud que manifiesta el que lo recibe.
- La compasión: es un cierto pesar al ver un mal destructivo en quien no lo merece. En este resalta el mecanismo de identificación con la situación (empatía).
- La indignación, envidia y emulación: la primera surge por causa de quien disfruta de un éxito no merecido. La envidia se diferencia de la anterior por ser un pesar turbador hacia una persona considerada nuestro igual. La emulación se diferencia de la envidia en que el sujeto se prepara para conseguir los bienes, en cambio en la envidia busca que no los consiga el prójimo.

2.1.8. Ironía: una categoría del humor

La ironía podría considerarse una herramienta dentro del proceso comunicacional humorístico, sin embargo, es un concepto con características demasiado amplias y aplicables a distintos campos como para convertirse en lo que autores como Attardo señalan una simple “categoría del humor”.

Manuela Catalá Pérez en su estudio *Ironía, humor e inferencia* (2008) afirma que “la ironía forma parte de la cultura de una sociedad, al igual que sucede con el humor.

Pueden considerarse actitudes comunicativas que se reflejan en los discursos.” (p. 131). Al tomar en cuenta este argumento se puede retomar la teoría que Emma Sopena Balordi presenta en *El concepto de ironía: de tropo a ambigüedad argumentativa* (1997) donde se habla de la ironía como un concepto polisémico.

Según Sopena Balordi, la naturaleza irónica tiene dos tendencias: una es estudiada desde la perspectiva del estado de ánimo (aspecto ligado a tendencias filosóficas y psicológicas) y la segunda se encarga de analizar la ironía como fenómeno literario y estilístico. Ambas relevantes en cuanto al estudio del humor y del *Stand Up Comedy* porque como bien rescata Catalá de Ballart (1994) “la ironía posee un componente comunicativo de peso, la complicidad entre emisor y receptor y una peculiaridad elocutiva.” (p. 134).

Según Linda Hutcheon en *Una aproximación pragmática a la ironía* (1981) el concepto goza de una especificidad doble en el campo semántico y pragmático, de ahí el valor discursivo de la ironía dentro del proceso comunicativo: “Ambas funciones –de inversión semántica y de evaluación pragmática– están implícitas en la palabra griega *eironeia*, que evoca al mismo tiempo el disimulo y la interrogante, así pues, un desfase entre significaciones, pero también un juicio.” (Hutcheon. p. 177).

En la valoración tradicional de la teoría semántica propuesta por Kerbrat-Orecchioni, la ironía es vista como antífrasis u oposición entre lo que se dice y lo que se quiere hacer entender. Igualmente, Freud sostiene que la comprensión de la ironía y de lo cómico radica en el señalamiento de una diferencia entre el efecto esperado y el efecto producido.

La ironía, en estudios clásicos, es considerada un tropo del pensamiento, un fenómeno del comportamiento humano, una disposición o actitud intelectual. Según filósofos como Sócrates o Morier, se define el fenómeno como una figura que se utiliza para decir algo distinto a lo que en realidad se pretende expresar. Torres Sánchez comenta que “definir la ironía como ‘contradicción’ es mezclar todos los niveles de significación, lingüística y extralingüística, explícita e implícita, sin considerar su especificidad. El simple concepto de ‘contradicción’ no basta para unificar todos los fenómenos irónicos.” (Torres Sánchez, 1999. p. 8).

Luis Yanguas Santos recopila del Máster sobre *La ironía verbal* de la profesora Leonor Ruiz Gurillo del Instituto Cervantes (2005/2006) que la ironía es algo más profundo

que una contradicción y va más allá de la intención de expresar algo distinto a lo que se quiere decir. El verdadero fenómeno de este tropo de la retórica está en descubrir por qué el hablante dice eso de esa forma y el oyente no tiene problemas para entender lo que realmente se espera de él que entienda y con qué finalidad.

La ironía va más allá de ser una herramienta retórica y por ello debe abordarse desde el punto de vista pragmático. De esta forma se podrá comprender la complicidad entre emisor/receptor y el papel de la misma dentro de los procesos comunicacionales. El peso pragmático que encierra la ironía del humor es una característica que convierte a este fenómeno en una herramienta fundamental dentro de los procesos elocutivos de la comunicación y, por ende, en una pieza esencial dentro del *Stand Up Comedy*.

2.1.9. Lo irónico como estrategia discursiva

Para abordar el fenómeno irónico desde el punto de vista discursivo se debe recurrir a la *Teoría de la Conversación* (1975) de Herbert Paul Grice, quien retoma y completa la *Teoría de los Actos de Habla* que comenzó John Searle en 1969. El aporte más relevante de Grice a la comprensión de la ironía desde un punto de vista pragmático fue el concepto de *implicatura*.

La *implicatura*, según el diccionario de términos clave de ELE del Centro Virtual Cervantes (1997-2015), es una información que el emisor pretende comunicar en un mensaje y trata de hacerla manifiesta a su interlocutor sin expresarla explícitamente. En este sentido, Grice propone dos tipos:

- *Implicaturas* generalizadas
- *Implicaturas* particulares

Las *implicaturas* generalizadas son aquellas independientes de aspectos contextuales específicos, según *Implicaturas generales y relevancia* de M. Leonetti (1983):

Aquellas *implicaturas* que se derivan de la observación de las máximas y al mismo tiempo son generalizadas tienen una importancia especial para la teoría lingüística, ya que son precisamente las que serán difíciles de distinguir del contenido semántico de las expresiones

lingüísticas, debido a que tales *implicaturas* se asociarán habitualmente a las expresiones pertinentes en todos los contextos ordinarios (p. 109).

Las *implicaturas* generalizadas se construyen en base a la interpretación común sobre un enunciado, es decir, repiten esquemas previos de lo que se presupone de ese enunciado y queda implícito el contenido del mensaje. Las particularizadas, por otra parte, son un enunciado cuya construcción va íntimamente relacionada con el contexto que lo inspira.

Generalmente, las *implicaturas* particularizadas son las que predominan en el humor, pues la complicidad entre emisor y receptor nace de compartir el contexto que inspira el contenido irónico, y ese contexto suele ser la rutina:

El emisor y el receptor ya no son meros mecanismos de codificación/decodificación de un código compartido como ocurría en el modelo anterior; el código sigue siendo importante, pero lo es mucho más el hecho de que los interlocutores poseen, como regulador de la conversación, un principio de cooperación que engloba una serie de máximas a las que atenerse (o no), y que les permite pasar del significado literal al significado implícito (la *implicatura*) a través de la inferencia, proceso que guía la interpretación (Pons Bordería. 2005. pp. 34-37).

Según Pons Bordería estos aspectos rescatados por Grice logran humanizar la comunicación convirtiéndola en algo menos atado a la gramática, y alude a centrarse en la situación comunicativa como tal. Es decir, el peso de la conversación recae en el contexto de la misma, los participantes y su capacidad interpretativa.

Sin embargo, Yanguas rescata del Máster en *La ironía verbal* en el aula ELE del Instituto Cervantes de la profesora Gurillo que la Teoría de Grice es insuficiente, pues la comunicación no es una actividad puramente mecánica donde sólo se trata de transmitir un único mensaje objetivamente. Sperber y Wilson complementan esta observación con su Teoría de Relevancia (1994) afirmando que:

Es cierto que una lengua es un código que empareja representaciones fonéticas y representaciones semánticas de oraciones. Sin embargo, existe un vacío entre la representación semántica de las oraciones y los

pensamientos realmente comunicados por los enunciados. Este vacío no se llena con más codificación sino con inferencia (Sperber y Wilson. 1994. p. 20).

Sperber y Wilson sostienen con esta teoría que la comunicación contiene expresiones que podrían parecer irrelevantes en una primera instancia pero por su justificación y empleo toman importancia. La idea que defienden es que tanto el *modelo del código* como el *modelo inferencial* deben combinarse, pues “la comunicación tiene éxito no cuando los oyentes reconocen el significado lingüístico del enunciado, sino cuando infieren el «significado» que el hablante le atribuye”. (Sperber y Wilson. 1994. p. 37).

Esta Teoría de Relevancia tiene la finalidad de demostrar que el oyente tiene cierto grado de complicidad y empatía con el enunciado que propone el locutor, pues para Sperber y Wilson la ironía se trata de un eco interpretativo de lo que otra persona dice. Estos autores afirman que para que un enunciado irónico funcione sólo es necesario un elemento de eco y una actitud que lo acompañe a modo de desaprobación o burla.

Por ejemplo, el humorista y politólogo Laureano Márquez explica en el programa *Cala* por *CNN* (julio, 2013) que “Venezuela es un paraíso humorístico, por ejemplo, el día que Maduro habló con el pajarito fue demasiado gracioso como para hacer una saturación de la gracia”. Con esta frase podríamos explicar a la perfección que el *Stand Up Comedy* y todos sus elementos tienen como inspiración algún hecho relevante del contexto, el caso de la ironía sirve para no desperdiciar el hecho gracioso en sí sino convertirlo en una referencia directa (en el elemento eco) dentro de una situación con la intención adecuada para rematar otra premisa y conseguir con ello complicidad por parte de la audiencia:

El candidato oficialista, Nicolás Maduro, dijo en la casa natal del Presidente Hugo Chávez que sintió que éste se le apareció en forma de “pajarito chiquitico” y lo bendijo, todo... ahj, no sé. No tengo idea cómo se puede hacer un chiste con esto, en verdad cada día nos está costando más (*Chigüire Bipolar*, abril, 2013).

En el *Stand Up Comedy*, y en el humor en general, los elementos eco son referencias a personas o situaciones de contexto compartido y la actitud la imprime el humorista en tarima.

2.2. El humorismo en Venezuela

El humor venezolano ha resaltado por su función reparadora en la sociedad: hacer al mal tiempo buena cara o aliviar una situación tensa y triste mediante la risa.

Una de las virtudes, o de los defectos, que ha tenido el venezolano es su capacidad de reírse a pesar de las adversidades. Da la impresión de que disfruta vivir en un mundo entre lo real y lo ficticio, donde las consecuencias de los actos son evadidas y todo tema digno de seriedad es tratado como una broma. Se podría decir que esta sociedad no quiere tomar la vida tan en serio, ya sea porque no es lo suficientemente madura para ella o porque, de hacerlo, la vida sería inmensamente dolorosa y desesperanzadora. En palabras del humorista Rolando Salazar: “el humor en Venezuela no es una propuesta de entretenimiento, sino una manera de narrar el drama que se vive a diario.” (Entrevista para *BBC Mundo* por Daniel Pardo, junio 2014).

En una encuesta realizada a un grupo de personas que asisten con frecuencia a presentaciones de *Stand Up Comedy* en Venezuela (Agosto, 2014) resultó que el 50% prefiere que los comediantes y humoristas traten temas políticos, el 41% temas sociales (como el racismo, la religión, clases sociales, etc.), el 7% temas sexuales y el 2% temas escatológicos. El politólogo y humorista Laureano Márquez señala que la inclinación de los venezolanos por el humor político viene dada ya que “en un país donde las libertades se ven amenazadas, el único refugio de libertad que queda es el humor. Y, en este momento, el humor es la única forma seria de hablar en Venezuela”. (Entrevista para *BBC Mundo* por Daniel Pardo, junio 2014).

Así, el humor político venezolano nace como un grito a la injusticia por parte del oprimido, y se podría decir que ese dolor en la adversidad es también la superación del infortunio; una forma de flotar por encima de la tormenta. Luis Vicente León, analista político y económico, concluye que “la gente cuando se ríe no sólo abre la boca, sino que abre algo mucho más importante: la mente.” (Entrevista para *BBC Mundo* por Daniel Pardo, junio 2014).

2.2.1. Humorismo y crítica

El humor ha sido utilizado a través de los años como un medio para expresar las injusticias de la sociedad. Puede pensarse que es una estrategia para enfrentar el entorno que la rodea y comprenderlo desde una perspectiva diferente al hablar de temas que los individuos no se atreven o no pueden señalar.

La crítica, en los diferentes campos del arte y la literatura, implica el compromiso del artista o del escritor frente a una realidad que censura, intimida u oculta. De esta forma, la crítica en el humor parece buscar corregir un error o sanar un malestar mediante la risa. Los exponentes de esta actividad logran plasmar una crítica intencionalmente disimulada en las situaciones cotidianas y ofrecen al receptor una mirada encubierta sobre la manera de comportarse dentro de la sociedad ante tales males.

Desde la antigua Grecia, Platón señalaba en su *República* que las personas que ejercieran el oficio de “cómicos” serían desterrados por considerarlos peligrosos para el desarrollo de una polis perfecta. Por el contrario, Aristófanes hacía uso de la comedia como un arma de crítica mordaz contra los políticos atenienses. El filósofo creía que la sátira y el humor tenían un rol estelar en la reacción de las masas ante la crisis política. La autora argentina, Gloria Mársico, al analizar la obra de este pensador se plantea la capacidad de penetración que tiene el humor en la crítica:

El humor político es más sutil que el mero discurso directo, ya que debe poner en funcionamiento todo un aparato de referencias veladas que sugieren situaciones reales y concretas en un contexto ficticio (*Blog del viejo topo*, entrada *Humor y crítica político-social*. Mayo, 2013).

Cayito Aponte señala que “el humor está hecho para hacer reír a la gente, lo que pasa es que tiene su uña de rabo porque debe ser crítico. Cuando el humor deja de proponer cosas, tiene menos importancia y se convierte en simple comicidad.” (Rafael “Cayito” Aponte, entrevista personal, agosto 2014).

Pero no sólo es importante la crítica del humorista sobre un tema respectivo en su show o escrito, sino además cumple un papel fundamental el sentido de análisis que pueda

darle el receptor al material presentado. Laureano Márquez señala que parte del problema son los prejuicios de las personas, “me han criticado artículos sin haberlos leído, y lo sé porque eso denotan sus críticas. El oyente o lector debe hacer una crítica reflexiva del material para poder saber el tipo de país que queremos construir.” (*Entrevista a Laureano Márquez* por Luis Chataing en *Chataing TV*. Abril, 2012).

El humor en el teatro y las rutinas de *Stand Up Comedy* es considerado un excelente refugio para la crítica ya que, a diferencia de los medios masivos de comunicación, puede burlar varias de las restricciones impuestas por el gobierno y que condenan la libertad de expresión. Otro punto importante en el humor como arma de crítica es que es una herramienta que puede colarse entre las clases sociales, independientemente del nivel cultural que puedan tener los individuos que las integran.

“El humor es propio de los seres inteligentes, ¿acaso tú has visto un burro riéndose?”, pregunta Cayito Aponte. (Entrevista personal, agosto 2014). Esta reconocida figura del humorismo nacional expone que detrás de las risas que pueda provocar un buen chiste, en su mayoría hay una burla y una gran crítica de alguna desgracia que padece nuestra sociedad.

En palabras de Laureano Márquez, “el humor tiene la habilidad de que, con la agudeza y el ingenio, se establezcan códigos con las personas. De modo que uno habla en clave y es entendido en clave.” (*El humor según Aquiles*, 2013). Márquez en su artículo señala que hay una actitud analítica en el humor porque este “viene a ser el descubrimiento sorpresivo de que las cosas no son como se pensaba que eran, porque de alguna manera se corre el velo y se muestra lo que hay detrás.”

Así parece que el éxito que tiene el humor como medio de crítica recae en la posibilidad de decir implícitamente la realidad de un país gracias a los códigos de interpretación que comparten sus integrantes; una forma inteligente de revelar un malestar oculto.

2.2.2. Contexto socio-político

La autora española Asun Bernárdez Rodal relaciona lo político-social con el humor bajo el siguiente postulado: “¿Cuál es el sentido de la política? El sentido de la política y la sociedad es la libertad, y es precisamente esa conexión con la libertad la que tiende un puente hacia la risa y el humor.” (*El humor y la risa*, p. 16).

Cayito Aponte, humorista de *Radio Rochela* durante 51 años, señala que el humor en Venezuela data de hace mucho tiempo, “los primeros panfletos que se consiguieron de humor fueron escritos por un cura, quien llamó a Caracas la sucursal del cielo; no por lo bella sino porque hacía rezar a sus habitantes cada 3 horas”. (Entrevista personal, agosto, 2014).

Sin embargo, es recientemente cuando ha aumentado la persecución contra los humoristas y se ha limitado su aparición en los medios de comunicación masivos. Al igual que muchos artistas, Cayito explica que durante 51 años realizó chistes sobre los políticos y ellos mismos se reían de sus propias “metidas de pata”. Recuerda que políticos como Gonzalo Barrios y Teodoro Petkoff, hasta los más conservadores como Germán Borregales y Gustavo Machado, aceptaron siempre a los humoristas con gran simpatía. “Esto se perdió en la actualidad. Cuando yo me burlaba de ellos era felicitado e incluso me hice amigo de varios políticos que me mandaban telegramas donde recibían mis mamaderas de gallo con una gran amplitud.” (Entrevista personal, agosto, 2014).

Un ejemplo de cómo el contexto socio-político puede inspirar e impulsar el humor es la obra *La Reconstituyente*, estrenada a comienzos del primer mandato presidencial de Hugo Chávez. Laureano Márquez, uno de los humoristas participantes, explica que “los involucrados hicimos una reunión y decidimos que íbamos a hacer una obra para divertirnos y decir lo que pensábamos. Simplemente la obra se iba construyendo con la realidad del país”. Fueron realizadas más de 600 funciones en dos años y lo curioso, señala, es que la obra cambiaba su guión todas las noches y sin proponérselo anunciaba lo que le venía a Venezuela más adelante, “que para nuestra tristeza, fueron predicciones que se cumplieron.” (*Entrevista a Laureano Márquez por Cala*, julio, 2013).

Pero, en la situación socio-política actual, el humorista no goza de las bendiciones ni los telegramas de felicitación con los que contaba la generación de Cayito Aponte.

Márquez expresa que “hoy el humor está muy perseguido en Venezuela. Hemos sido objeto de amenazas y sanciones porque el humor es temido, y tiene una fuerza tan grande que las autoridades tienen miedo de sus consecuencias.” (*Entrevista a Laureano Márquez por Cala*, julio, 2013).

Esta lupa que constantemente está observando las presentaciones de los humoristas y cómicos del país ha llevado a que los exponentes se autocensuren a la hora de elaborar sus presentaciones.

El cómico y productor del programa radial de humor *Los Buenos Muchachos* por la emisora *HOT 94.1* del Circuito *FM Center*, Rolando Díaz, expresa que a la hora de realizar el contenido del programa se elige con mucho cuidado lo que se dice, pensando en las consecuencias legales que pueda traer cada emisión. “Esta censura por parte del gobierno tiene que ser miedo porque no hay difamación. Suelo escribir sobre hechos claros y palpables del día a día en el país”. Sin embargo, Díaz opina que estos temas deben ser tratados porque “el venezolano necesita reírse de esas situaciones que le causan tanto estrés.” (*Entrevista personal*, julio, 2014).

Rodrigo Lasarte, locutor en *Los Buenos Muchachos* y nuevo exponente del *Stand Up Comedy*, afirma que el humor varía de acuerdo a la situación que vive el país, “pasan cosas graciosas, horribles e insólitas todos los días y el humor siempre busca la forma de decir presente en ellas.” (*Entrevista personal*, julio, 2014).

2.2.3. El humor en los medios de comunicación

Los humoristas consideran que el problema con la libertad de expresión en nuestro país no es sólo el decir lo que se piensa, sino las consecuencias de lo que se dice. Laureano Márquez señala que “el cierre de los medios dificulta nuestro trabajo y hace que el clima de libertad vaya mermando. Cuando estamos en un medio de comunicación nacional repensamos lo que decimos, y cuando uno piensa mucho lo que puede decir o no, no hay libertad.” (*Entrevista a Laureano Márquez por Cala*, julio, 2013).

Cayito Aponte explica que siempre se han realizado programas de humor en la radio como *Frijolito* y *Robustiana*, un programa radial de mediados del siglo XX donde una

familia pobre venezolana mostraba la realidad del país de forma jovial, y los programas de gran éxito como *El bachiller y el Bartolo* (1949-1959) y *La bodega de la esquina* (1950-1960) bajo la conducción del locutor y humorista Amador Bendayán. “Estos programas gozaban de libertad para hablar de cualquier tema que desearan, sin sentir miedo o necesidad de autocensurarse”, afirma. (Entrevista personal, agosto, 2014).

También hubo grandes exponentes del humor en el área escrita y gráfica de nuestro país, como la revista quincenal *El cojo ilustrado* (1892-1915) y publicaciones de humor como *Una señora en apuros* (1959) y *El fósforo* (1960) elaboradas por el periodista, poeta y humorista, Aquiles Nazoa.

En la actualidad, exponentes de gran nivel cuentan con espacios en la prensa donde realizan críticas tras la ventana del humor. Uno de los más reconocidos es Laureano Márquez, quien ha ganado tres veces el premio al “Mejor artículo de opinión”. Además, es el autor de tres libros de humor: *Se sufre pero se goza*, *El código bochinche* y *Amorcito corazón*. Márquez señala que “en este momento que vive el país, el espacio con el que me siento más cómodo es con los artículos escritos, aunque sean los que me traen más problemas con el gobierno.” (Entrevista a Laureano Márquez por Luis Chataing. Abril, 2012).

El locutor y comediante Rodrigo Lasarte señala que no todo debe ser política en los medios de humor, “hay que darle un tinte a nuestras desgracias y reírnos de ellas. Hemos entendido que nuestro programa de radio es una válvula de escape también, y el público a veces pide no hablar de política ni sucesos y arrancar el día con mejores vibras.” (Entrevista personal, julio, 2014). Además, señala que la implementación de la llamada Ley Mordaza, actual Ley Resorte, trajo consigo mucho desconocimiento y autocensura en los medios. Asimismo en algunas ocasiones se usa el espacio para emitir mensajes y dar a los oyentes información seria. “Desde los sucesos de febrero (2014) me he visto en la posición de dar mensajes de reflexión, unión y resistencia a los oyentes, no directamente pero con metáforas.”

En otro ámbito, como lo es el gráfico, el caricaturista del diario *Tal Cual*, Roberto Weil, señala que el humor en los medios “se ha convertido en una forma de entender lo que está pasando en el país. A medida que la situación se fue poniendo peor, volví mis caricaturas una reflexión de lo que veo y lo que siento.” (Entrevista para *BBC Mundo* por

Daniel Pardo, junio, 2014). Si en algo concuerdan los humoristas y comediantes es que se sienten frustrados al tener que reducir su trabajo y presentaciones a plataformas que no son masivas, como el teatro, porque los medios grandes “han sido copados por el gobierno.”

2.2.4. Salida de RCTV y Chataing TV

Radio Caracas de Televisión, mejor conocida como *RCTV*, fue una cadena de televisión venezolana fundada en el año 1953 por el empresario William H. Phelps Jr. y era el canal más antiguo tras la desaparición de sus antecesores *Televisora Nacional* y *Televisa*. Dentro de la parrilla de este reconocido canal, se encontraba el famoso programa humorístico *Radio Rochela*, donde un grupo de escritores, humoristas, comediantes y actores parodiaban situaciones cotidianas, políticos, novelas e incluso el reconocido concurso de belleza *Miss Venezuela*.

Este programa nace cuando en el año 1959, un grupo de estudiantes de la Facultad de Arquitectura de la UCV, entre ellos Cayito Aponte, Charles Barry, Juan Ernesto López (Pepeto) y otros, realizaban presentaciones de humor dentro de la universidad. En una oportunidad fueron observados por el productor argentino Tito Martínez del Box, quien los invitó a su programa *El show de las doce* en varias ocasiones, transmitido al mediodía por el canal *RCTV*. El éxito y la aceptación por la audiencia fue tal, que en 1961 los jóvenes obtienen su propio programa llamado *La gran cruzada del humor*, que más tarde sería *Radio Rochela*.

El 28 de diciembre de 2006, el entonces presidente Hugo Chávez informó que no renovaría la concesión de la empresa televisiva *RCTV*, transmitiendo por última vez el 27 de mayo de 2007. El motivo del cierre era la posición que había escogido el canal durante el golpe de Estado del año 2002. Minutos más tarde tomaría la señal el nuevo canal estatal de servicio público llamado *TVes*.

Al no serle renovada la concesión, el canal adoptó el nombre *RCTV Internacional* y regresó a través de la televisión por suscripción. Pero, el 24 de enero de 2010, la empresa CONATEL (Comisión Nacional de Telecomunicaciones) cerró de nuevo el canal al culpar a la empresa de no cumplir con la Ley Resorte (Ley de Responsabilidad Social en Radio y

Televisión) por no transmitir mensajes oficiales del gobierno venezolano. De esta forma se confirmaba la salida del aire de *Radio Rochela*, programa que llevaba 51 años de transmisión continua en el país.

Más reciente, es el caso de la salida del show *Chataing TV*. Este programa, transmitido a la medianoche por el canal *Televen* desde el 9 de abril de 2012, seguía el formato de los *late night shows* estadounidenses. Su anfitrión, Luis Chataing, considerado una de las figuras mediáticas más reconocidas en el país, ha destacado en diversas áreas como la radio, el teatro, el *Stand Up Comedy*, la publicidad y, finalmente, la televisión. Junto a otros 5 comediantes (Jean Mary Curró, Alex Goncálves, Led Varela, José Rafael Guzmán y Manuel Silva) parodiaba y analizaba las noticias del día a día con humor, además de entrevistar a un sinnúmero de exponentes venezolanos reconocidos de todas las áreas profesionales.

Chataing señala en el documental *El humor contraataca: 2 años de Chataing TV* (2014) que “la importancia de hacer el programa todas las noches radicaba en las ganas que tenía el equipo de informar, divertirse y entretener a través del humor.”

Televen es una cadena televisiva fundada en 1988 por el empresario Omar Camero, quien por estar vinculado al gobierno socialdemócrata de Jaime Lusinchi se encontraba observado constantemente por el régimen del presidente Hugo Chávez. Para que su televisora sobreviviera, tuvo que apostar por un equilibrio en el canal: tenía permiso de transmitir programas con el concepto de *Chataing TV* y las producciones dramáticas pertenecientes a *RCTV* si, de igual forma, incluía en su parrilla programas como el del ex vicepresidente y ministro de Hugo Chávez José Vicente Rangel que defendía la administración del Estado.

En junio de 2014 se anunció inesperadamente la salida del programa. No se conocieron oficialmente las verdaderas razones pero el humorista y conductor declaró que “no era asunto de la familia Camero, sino presiones externas” (Entrevista para BBC Mundo por Daniel Pardo, junio, 2014) y se corrió el rumor de una posible venta del canal a un inversionista cercano al Ejecutivo de Maduro. Por su parte, la ministro de Comunicaciones, Delcy Rodríguez, señaló que “Chataing pretendía achacar al gobierno bolivariano su despido de *Televen* sin pasearse por sus malos chistes y conflictivo historial.” (Entrevista para BBC Mundo por Daniel Pardo, junio 2014). Sin embargo, pocas personas se creyeron

que un hombre con más de 3 millones de seguidores en la red social Twitter – un millón más que el presidente Maduro - fuera sacado del aire por mala conducta.

Alex Goncálves, en *El humor contraataca, 2do aniversario de Chataing TV* (2014), confiesa que siempre sintió una gran admiración por Chataing: “es uno de mis mayores héroes de la televisión. Cuando dirigía el programa *Ni tan tarde* yo tenía 19 años, y la irreverencia que mostraba lo hacía mi *host* favorito. Es muy injusto que un profesional de su calidad tenga que abandonar su trabajo.”

Además, Alex afirma que trabajar en *Chataing TV* fue “como la universidad de la televisión” porque a todas las personas que formaban parte de ese proyecto les tocó ver cómo se manejaba el humor en un país con muchas restricciones a nivel de medios. “Es difícil saber cómo sacar la parte humorística de algunas noticias no tan gratas, y éramos muy buenos haciéndolo.”

Por su parte, Chataing se ha considerado siempre un hombre apasionado por su trabajo. En el documental *El humor contraataca, 2do aniversario de Chataing TV*, afirma ser una persona muy exigente, tanto de él mismo como de todo su equipo. “Soy muy serio y estricto, y todo esto con el único objetivo de que el producto final sea un programa de televisión, de radio o un monólogo, resulte lo mejor posible. Debo aprovechar mi posición privilegiada como comunicador.”

La única mujer de los reporteros de *Chataing TV*, Jean Mary Curró, afirma que el nivel de compromiso y responsabilidad que exige Chataing de sus trabajadores es muy elevado. “Me siento sumamente orgullosa de haber trabajado con una persona que puede verbalizar sus ideas y expresarlas de una forma que las personas razonen, analicen, se rían y, además, se lo agradezcan”, señala. (*El humor contraataca, 2do aniversario de Chataing TV*, 2014).

El último programa de *Chataing TV* fue transmitido el 09 de junio de 2014, y así otro medio de entretenimiento e información con humor es cerrado en el país. Con este suceso surge la interrogante: ¿qué pueden hacer los humoristas para trabajar en un país donde el gobierno parece no tolerar el humor?

2.2.5. Internet: el espacio más libre

Al parecer Internet es el medio que promete un mejor futuro para el humor en Venezuela, ya que es el que sufre menos censuras y limitaciones. Laureano Márquez señala que es una alternativa interesante, “el Internet, concretamente, se ha vuelto un espacio para la libertad. Es un lugar clandestino donde puede haber caña, ron, cerveza y puedes gritar la palabra ¡coño!” (Entrevista a Laureano Márquez en *Todos somos VIP* por Faviana Gallardo, junio, 2012).

George Harris, humorista venezolano residente en Miami, realiza sus shows todos los jueves en el *Teatro Trail*, donde una gran cantidad de venezolanos va religiosamente cada semana para saber qué pasa en su país con un tinte de humor. Luego de cada presentación, sus shows son subidos a su página Web: *elgeorgeharris.com*, realizada mediante una alianza con la empresa *Analiticom* (encargada del manejo de redes sociales), donde se transmite el show en vivo y además, junto a colaboradores de toda Latinoamérica, se encuentran artículos, infografías y una serie de trabajos sin censura que cada vez crece más. Harris explica que “al principio el Internet fue una apuesta donde yo era el más escéptico. Todo fue muy paulatino pero hoy se conectan un promedio de 10 mil personas de todas partes del mundo. Me doy cuenta de que la Web es el gran medio que nos va a permitir comunicarnos con una audiencia infinita.” (Entrevista personal vía Web, agosto, 2014).

A pesar de todas las presiones que puedan sentir estos humoristas en los medios de comunicación, algunos han sabido sacarle bastante provecho a la situación en su campo de trabajo, como es el caso de Juan Andrés Ravell, director de la paródica página de noticias en Internet *El Chigüire Bipolar*.

Ravell admite que la revolución bolivariana ha sido de mucha inspiración, y la fuente principal para sus creaciones. Como ejemplo se encuentran en Internet sus publicaciones *La isla presidencial* y *Pero tenemos patria*. Sin embargo, está de acuerdo en que Internet es una plataforma limitada que sólo llega al 30% de la población venezolana, “y expandirse a radio o televisión, en estos momentos, es imposible. Yo antes pensaba que nadie iba a terminar en la cárcel por decir su opinión, pero me equivoqué.” (Entrevista para *BBC Mundo* por Daniel Pardo, junio, 2014).

2.3. El humorista

La diferencia entre un humorista con cualquier profesional de otro ámbito es que busca comprender los problemas de los individuos de una sociedad y hacerlos más llevaderos a través de la risa; es una especie de psicólogo que conoce las pasiones humanas y sabe descargarlas de una forma inteligente.

El humorista Enrique Bariego presenta en *El libro serio del humor* (2009) un soneto que explica de forma poética qué significa ser un exponente del humor:

“¿Qué es ser un humorista?
Me preguntas ¿qué es ser un humorista?
¿Un cómico? ¿Un actor? ¿Un cuenta cuentos?...
Te contesto tan sólo que es un ARTISTA;
que la risa es su único argumento.
Lo mismo un escenario que una pista
le sirven para hacer cada momento,
emulando a cualquier malabarista,
jugar con la sonrisa y el lamento.
Humorista es decir: gran personaje.
Poeta del retruécano y el gesto
en un mundo de alegre fantasía.
Hacedor de palabras y lenguaje
que gracioso pone de manifiesto.
¡Al final es como un ilusionista!”. (*El libro serio del humor*, Pág. 74).

Además, Bariego señala en su publicación que para hacer humor, o tener humor, hay que amar a los demás. “Amar a los demás para hacerles reír y amarse a uno mismo, porque quien se ríe de su propia persona, se ama apasionadamente.” (*El libro serio del humor*, p. 78).

Para George Harris, quien trabaja en la actividad del *Stand Up Comedy* desde hace diez años, una persona se puede considerar humorista cuando “logra hacer reír al público

que te desconoce completamente. El humor es un talento muy serio; es como ser cantante: tienes o no tienes voz. Así de simple, eres o no eres gracioso.” (Entrevista personal vía Web, agosto, 2014).

El éxito de un humorista o comediante en su presentación no depende únicamente de la elaboración de su monólogo o rutina sino, además, del dominio de las formas, el control cuidadoso de las pausas, vacilaciones y silencios. Encontrar el momento indicado para detonar la dinamita del chiste.

En este sentido, en *Sobre el humor* (2010), Simon Critchley atribuye dos dimensiones temporales al chiste manejadas por el humorista: la duración y el instante. “Cuando dejamos que nos cuenten un chiste, nos sometemos a una deliberada y peculiar distensión del tiempo, en la que la práctica del chiste implica a menudo una repetición acumulativa y una circunlocución maravillosamente innecesaria.” (*Sobre el humor*, p. 22).

2.3.1. Rol social del humorista

El humorista Cayito Aponte piensa que la gente cree más lo que dice un humorista con gracias que lo que predique una persona seria porque saben que detrás de las risas ellos están diciendo las grandes verdades. “Más allá de lo cómico que podamos ser, nos ven como personas importantes y fundamentales en una sociedad, porque nosotros le abrimos los ojos y la mente a las personas a través de la risa, y eso se disfruta mucho más.” (Rafael “Cayito” Aponte, entrevista personal, agosto, 2014).

Para Rolando Díaz, productor del programa radial de humor *Los Buenos Muchachos*, el humorista “es un ciudadano como cualquier otro que se monta en una tarima y dice lo que piensa y, además, resulta que es gracioso.” (Entrevista personal, agosto, 2014). Considera que nunca han tenido un papel tan importante en la sociedad como ahora ya que, quizás, son los que tienen una crítica más original e inteligente. “Debemos resaltar también que en la actualidad el *Stand Up Comedy* es una de las actividades que cuenta con menor censura, con respecto a otros medios de comunicación, y esto le da una ventaja enorme para poder tratar cualquier tema y llevarlo a una audiencia.”

En su libro *Sobre el humor* (2010), Simon Critchley utiliza las palabras del filósofo-cómico, Eddie Waters, de la pieza *Comedians* (1976):

Un auténtico cómico es un hombre atrevido. Se atreve a lo que sus oyentes esquivan y temen expresar. Lo que ve es una especie de verdad sobre las personas, sobre su situación, sobre lo que les hace daño o aterroriza, sobre lo que es duro, sobre lo que quieren. Un chiste relaja la tensión, dice lo indecible, cualquier chiste vale. Pero un auténtico chiste, el chiste de un cómico, hace algo más que relajar la tensión, tiene que liberar la voluntad y el deseo; tiene que cambiar de situación (*Sobre el humor*, pp. 25-26).

De esta forma queda señalado cómo el humor no sólo es un alivio emocional, sino, además, es la liberación de una parte esencial del ser humano. Revela aquello que se comparte entre los integrantes de una tribu urbana con profundidad, de una manera discreta y tranquila que, sin proponérselo, logra convertir a los espectadores en filósofos de sus propias vidas.

Es así que el comediante se transforma en un gestor de las pasiones más profundas de su público pues es a través de la rutina que construye, donde refleja los gustos, pensamientos, opiniones y necesidades colectivas. Una rutina como mensaje de desahogo y reflexión es el producto del buen humorista que entiende y comparte las pasiones de su contexto.

2.3.2. ¿Nace o se hace?

Muchas personas tienen las ganas y aspiran a lograr ser buenos humoristas; consideran que desde pequeños han tenido el curativo don de hacer reír a las personas, incluso en los temas más sensibles. Pero, ¿cualquier persona tiene las habilidades y la oportunidad de tener éxito en esta actividad?

Para Laureano Márquez la gracia es un don que las personas tienen desde que nacen, no es algo que se pueda enseñar, “es un sello de nacimiento que luego se puede mejorar. Si no se tiene esa virtud no se puede ser un gracioso forzado.” (*Entrevista a Laureano Márquez* por Érika De La Vega. Mayo, 2012). Rodrigo Lasarte, locutor del programa radial de humor *Los Buenos Muchachos*, opina que eso de que uno puede ser

cualquier cosa en la vida es una frase errónea, “cada quien nace con virtudes y vocaciones. El humor es un trabajo más, yo por ejemplo tengo mal pulso y jamás podría ser un buen neurocirujano por mucho que lo desease.” (Entrevista personal, julio, 2014). Además, cree que no sólo basta con tener el talento sino que hay que pulirlo: “como en cualquier trabajo de la vida, la formación es lo más importante para ser exitoso.”

Para Bobby Comedia, quien dicta cursos de formación a nuevos comediantes, el humor llama a las personas. “Siento que hay una chispa inicial y luego cada persona tiene que trabajar muchísimo para que funcione. Necesitas ser auténtico en la tarima, que la persona que habla sea exactamente la que es, y no una imitación.” (Entrevista personal, septiembre, 2014).

El conocido humorista español Señor Corrales piensa que “todo el mundo se sabe un chiste, otra cosa es que lo recuerde y otra, muy diferente, que sepa cómo contarlo.” (*El libro serio del humor*, p. 182). Además, explica que el ser humorista es una profesión como cualquier otra, demanda muchas horas de lectura y estudio para lograr empaparse de la cultura cómica.

2.3.3. Vigilados desde siempre

Tal vez más allá de ser graciosos, los humoristas están logrando un cambio en la mentalidad de las personas a través de sus rutinas y monólogos. Y es por esta razón que los gobiernos han seguido muy de cerca el ejercicio de los comediantes, a veces aplaudiendo sus parodias y sus críticas “inocentes” y otras buscando como bajarle el volumen a esas voces que podrían ser peligrosas para sus planes de gobierno.

Cayito Aponte nos cuenta que los humoristas han sido perseguidos durante mucho tiempo, “desde la época de Gómez, grandes humoristas como Francisco Pimentel y Leoncio Martínez se la pasaban encerrados en la cárcel, a tal punto que cuando a Pimentel le preguntaban cual era su profesión, él respondía: preso político.” (Entrevista personal, agosto, 2014).

A pesar de todas las amenazas que pueda recibir el humorista en el ejercicio de su profesión, estos artistas se han destacado por encontrar vías alternas y creativas para llegar

a su audiencia. Márquez señala que el humorista tiene una ventaja que no tiene otro tipo de comunicador social: “a mayores limitaciones, él encuentra más riquezas para expresarse porque el ingenio empieza a buscar mecanismos para saltar los obstáculos.” (*Entrevista a Laureano Márquez por Cala*, julio, 2013).

George Harris explica que los humoristas son detonadores de verdades incómodas para el gobierno. “No por mera casualidad han acabado sistemáticamente con todos los espacios de libertad en el país. Desde *Radio Rochela* hasta *Chataing TV*”, pero señala con optimismo que siempre se tendrán espacios en el país como bares, plazas, universidades, entre otros, para seguir llevando inteligencia con humor a las personas, “esto no lo detiene ningún gobierno.” (Entrevista personal vía Web, agosto, 2014).

2.3.4. El humorista y su pacto con la audiencia

Es importante resaltar el pacto tácito que se realiza entre el humorista y su audiencia durante el proceso de comunicación. El autor Simon Critchley señala en su obra *Sobre el humor* (2010) que ambos elementos reconocen al chiste como una práctica significativa y específica. “Hay un contrato social tácito en juego, es decir, un acuerdo sobre el mundo social en que nos encontramos como trasfondo implícito del chiste. Ha de haber un entendimiento compartido respecto a qué rutinas lingüísticas y visuales reconocemos como chiste.” (*Sobre el humor*, p. 76).

Simon Critchley afirma que debe haber una congruencia entre la estructura del chiste y la estructura social para que la comunicación sea exitosa. Al perder ese contrato implícito, lo más probable es que no cause gracia el chiste relatado, como ocurre la mayor parte de las veces con los chistes de lengua extranjera. Este autor utiliza como referencia el postulado de Henri Bergson en su libro *Le rire* (1980):

Para entender la risa hemos de devolverla a su entorno natural, que es la sociedad, y sobre todo hemos de determinar la utilidad de su función, que es social. (...) La risa debe responder a ciertos requisitos de la vida en común, debe tener una significación social (*Le rire: ensayo sobre la significación de lo cómico*, p. 5).

El autor Ludwig Wittgenstein señala en su libro *Culture and value* (1980) las consecuencias de que las personas no compartan el mismo sentido del humor:

Esto ocasiona que las personas no reaccionen debidamente entre sí. Es como si fuera una costumbre entre ciertas personas que uno le lanzara a otro una pelota que se supone que debe coger y devolver, y algunos, en lugar de devolverla, se la guardaran en el bolsillo (*Culture and value*, p. 83).

El humorista es un elemento de suma importancia en este proceso comunicacional, y aunque parezca fácil la creación de una rutina y el saber expresarla a una audiencia, se debe resaltar que el 100% de las personas que respondieron la encuesta realizada en esta investigación señaló que el trabajo del humorista, definitivamente, no es fácil. (Encuesta realizada. Agosto, 2014).

2.3.5. ¿De qué nos reímos cuando nos reímos?

En *Sobre el humor* (2010), del autor Simon Critchley, se muestra el aporte de Freud sobre la contribución del *superego* a lo cómico. En la tesis de su obra *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1927) se explica que el *superego* observa al *yo* desde una posición elevada, dejándolo como un ser inferior y trivial. La idea central de este ensayo es que el ser humano se puede encontrar en situaciones ridículas y lo reconoce a través de la risa. En palabras de Critchley: “El humor consiste esencialmente en burlarnos de nosotros mismos y reírnos de los demás.” (*Sobre el humor*, p. 125).

Pero el reírnos de nosotros mismos no debe verse como deprimente o patético sino, por el contrario, es una muestra de consuelo y reacomodo. Es una suerte de elevación donde el gran *superego* adulto observa a nuestro *yo* infantil.

El autor Charles R. Gruner señala en su publicación *The game of humor* (1997) que “los humoristas saben que el público quiere algo en lo que puedan estar interesados, y eso se resume en conflictos, competencias y el vencer de los personajes a pesar de que todas las cosas estén en su contra.” (p. 27). Asimismo, reseña en su obra que el reírse de una broma es una actividad muy placentera para la mayoría de las personas ya que durante el proceso

de decirla y escucharla los involucrados se encuentran en un estado de ánimo agradable, uniéndose en una sola risa.

Gruner afirma que usualmente las personas disfrutan de bromas donde se muestra la estupidez de otros individuos desconocidos. Sin embargo, cuando el centro del chiste son ellos mismos pueden sentirse ofendidos y responder de forma negativa porque “hay personas que se molestan cuando se dan cuenta de que se están burlando de ellas.” (*The game of humor*, p. 79).

2.3.6. No todo es felicidad para el humorista

Estos profesionales hacen parecer que su trabajo es sencillo, espontáneo y ligero, pero detrás de esto se encuentra un arduo proceso de observación, análisis e ingenio en la forma en la que son analizados los problemas de una sociedad. Una vez que son captados, es un reto aún mayor seleccionar cómo se va a llevar este mensaje de manera graciosa e inteligente a una audiencia que engloba diversos niveles educativos y culturales, lo cual supone un gran reto.

Bobby Comedia explica que no es un trabajo fácil, pero tampoco se consideran unos mártires. “Es un trabajo como cualquier otro, mientras más horas le pongas, mejor te va a ir. La dedicación determina el éxito.” (Entrevista personal, agosto, 2014). Pero no todo es de color rosa para los humoristas, ya que algunas veces sus rutinas pueden fallar o pueden no agradar a la audiencia y deben resolver cómo provocar risas en su público de forma inmediata. “Una vez un público en Maracaibo se mostraba completamente serio ante mis chistes, al punto que tuve que preguntarles si hablaban español”. Sin embargo, Bobby señala que no es culpa del público no encontrar la gracia en un monólogo de humor, “si no haces reír a una audiencia es culpa tuya porque ese es el objetivo de tu trabajo. Si no te hiciste entender debes buscar la forma de conectarte con el público por otro camino.”

Y estos eventos desafortunados no ocurren únicamente en nuevos comediantes, sino grandes exponentes como Laureano Márquez han pasado, de igual manera, por situaciones desagradables. “Tuve la oportunidad donde una persona del público volteó su silla y se sentó de espalda a mí. Y yo le dediqué el show a esa espalda. Era un buen ejercicio para mí

hablarle a una espalda y buscar la forma de conquistarla.” (*Entrevista a Laureano Márquez por Luis Chataing*, Abril, 2012).

Rodrigo Lasarte, un exponente relativamente nuevo en la actividad del *Stand Up Comedy*, opina que “a las personas no les importan tus problemas si no les causa gracia. Por eso, si el humorista tiene un problema, debe retroalimentarse con el público de sus desgracias; usar la risa de la gente en beneficio propio es una cuestión bastante profunda.” (Entrevista personal, julio, 2014).

El humorista español Arévalo señala en *El libro serio del humor* (2009) que incluso con los años recorridos siempre se encuentra nervioso antes de salir al escenario. “Cuanto más veterano eres, más responsabilidad adquieres, pues el humor es algo muy serio aunque parezca un contrasentido. El hecho de ser cómico no quiere decir que tenga que ir por la calle haciendo tonterías.” (*El libro serio del humor*, p. 39).

Además, Arévalo asegura que el humorista sufre los mismos problemas que el ser humano común, “tenemos disgustos, hipotecas, crisis... pero como somos cómicos, nuestro trabajo es que el público lo pase bien. No importa tu estado anímico, nuestra obligación es cumplir el contrato y hacer la función lo más lúcida posible.” (*El libro serio del humor*, p. 40).

A pesar de que los humoristas señalan que en ellos recae todo el éxito de una rutina de *Stand Up Comedy* o de una presentación de humor, hay otros factores que pueden obstaculizar el fin único de la risa. Enrique Bariego afirma en *El libro serio del humor* (2009) que “si el espectador, el respetable y distinguido público, como se decía antes, no tiene sentido del humor o no está en buena disposición de dejarse reír, la cosa se pone difícil. El entorno, ambiente y estado de ánimo son factores importantísimos para determinar el éxito de una presentación.” (p. 63)

A raíz de esto, recita la posición coorrecta que debe tener el receptor para poder ser un elemento positivo en el proceso de comunicación:

“Lo primero es estar cómodo. Hay que tener el cuerpo bien relajado. No estar en tensión. Los brazos caídos, los hombros caldos. La respiración tranquila. El pulso normal. Los pies en el suelo y la mente lúcida.” (*El libro serio del humor*, p. 80).

Sin embargo, tener una buena actitud y posición a la hora de escuchar una obra de humor no es garantía de que el oyente pueda entender a la perfección el mensaje. El humorista español Xema explica que:

Viniendo del mundo de la comunicación, una de las primeras reglas que aprendí es que el receptor de mi mensaje tiene que entender lo mismo que yo quiero decir. Eso que parece tan fácil puede convertirse en un tema muy complicado; que el público entienda lo que yo quiero decir es sumamente complejo (*El libro serio del humor*, p. 255).

2.4. El *Stand Up Comedy* en Venezuela

El *Stand Up Comedy*, en español *comedia de pie*, hace referencia a la corriente del humor donde un comediante se dirige a una audiencia en vivo a través de una rutina construida estilo monólogo. Richard Zoglin, asistente editor de la revista *Time* y autor de *Comedy at the Edge: Cómo el Stand Up cambió América en los 70*, define la actividad como “un estilo de comedia que generalmente presenta una sola persona en escena dirigiéndose directamente a la audiencia de un modo aparentemente espontáneo.”

Los primeros pasos del *Stand Up Comedy* fueron en Estados Unidos, donde alcanzó una gran popularidad. Todo comenzó con lecturas cómicas como las de Mark Twain en el siglo XIX. Ya para las primeras décadas del siglo XX era una práctica popular de entretenimiento en Vaudeville utilizando temas referentes a la familia y otras tradiciones, sin embargo, “para los años 50 el formato estilo show se apoderó del *Stand Up Comedy* hasta que los medios de comunicación lo adoptaron como inspiración.” (Zoglin, Encyclopedia Britannica, p. 2).

Pero, así como nacía y evolucionaba la actividad en Estados Unidos, cada nación tuvo su propia transformación bajo el mismo formato: una rutina conformada por *bits* o expresiones inspiradas en tradiciones, costumbres y vivencias de un colectivo para reflejar y mofarse de la realidad que les pertenece.

Aunque el *Stand Up Comedy* pueda parecer una presentación espontánea, y ese aire de informalidad deja un espacio para la improvisación, es una rutina con una estructura particular. Este género es considerado una variación del monólogo teatral, ya que se trata de un solo personaje en escena.

Quizás no tenga la intención dramática, pero sin duda alguna el *Stand Up Comedy* tiene como fuente principal de material la vida misma, de esta manera el comediante involucra a su audiencia. No sólo es la realidad del contexto que rodea al humorista y al público, sino también sus costumbres y actitudes colectivas lo que genera que las risas se conviertan en un acto de complicidad con lo que presenta el comediante sobre las tablas.

No en vano el diccionario inglés de Oxford define esta corriente como “rutina cómica que realiza un comediante de pie frente a una audiencia”. De hecho, el *Stand Up Comedy* actual se vale de la incorporación de otros elementos en pro de reforzar esa

complicidad con su público. Humoristas como Laureano Márquez o Luis Chataing utilizan preguntas que llevan a la reflexión o manejan referencias sobre personajes o situaciones de contexto socio-político; otros como Benjamín Rausseo (Er Conde del Guácharo) se valen de las costumbres y comportamientos folklóricos que caracterizan, en este caso a los venezolanos, como colectivo. Ya los más nuevos en el oficio de la comedia utilizan elementos audiovisuales como videos, gráficos, fotografías, entre otros, para soportar su rutina y generar mayor empatía con el público.

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 (Schmucke, p. 15).

Rodrigo Lasarte, locutor y nuevo exponente del *Stand Up Comedy*, comenta que esta actividad “es la versión más personal e íntima de lo que piensas. Además tienes el *feedback* directo, en la radio yo puedo escribir algo que me parece gracioso, pero si nadie me escribe en Twitter no tengo forma de saber si lo fue.” (Entrevista personal, julio, 2014). He aquí el reto de esta corriente del humor: lidiar y complacer con la audiencia directamente.

Según Bobby Comedia es feroz e intimidante tener que enfrentar a un público en vivo bajo esas condiciones, donde su ingenio es el único apoyo que consigue. “Todo se reduce a hablar de cosas cotidianas y esto es lo que aquellos que trabajan en el oficio del humor utilizan para generar rutinas que funcionen. Lo cotidiano y lo real son los temas recurrentes y exigidos en estas presentaciones.” (Entrevista personal, septiembre, 2014).

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 trasfondo, 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 (Otrova Gomas, Schmucke, p. 16).

El *Stand Up Comedy* es un movimiento que se encuentra en toda sociedad como una especie de derivado del humor; una versión más informal, cotidiana, popular y asequible del que se presentaba en grandes teatros, pero al final *comedia de pie* en su más pura esencia. El autor Zoglin afirma que: "el *Stand Up Comedy* -que depende de experiencias compartidas e incluso de matices del lenguaje- raramente viaja más allá de las fronteras nacionales. Así como florecía en Estados Unidos, en paralelo, el *Stand Up Comedy* se desarrollaba en otros países (...)" (*Comedy at the Edge: Cómo el Stand Up cambió América en los 70*).

En Venezuela, la *comedia de pie* tiene como precursor al sainete, un género que se caracterizó por ser "un cruce de comedia y costumbrismo con su equipaje de tipos, tópicos y dialectos nacionales donde el humor y la ironía liviana se solazan a placer dejando, al mismo tiempo, una enseñanza didáctica o moraleja, por lo general simplista", como lo describe Alba Lía Barrios en *Sainetes Venezolanos*. (p. 11).

De hecho, humoristas como Laureano Márquez y Reuben Morales afirman que el sainetero Rafael Guinand puede considerarse el primer comediante de pie venezolano:

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 desde hace muy poco en Venezuela, ha sucedido a lo largo del último siglo (Laureano Márquez, entrevista por Andrés Schmucke, marzo, 2012).

El sainete comienza su aparición en Venezuela a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, caracterizado por un estilo espontáneo, lleno de alusiones a las situaciones

que enfrentaba el país y cargado de interacción con el espectador. En ese entonces, el sainete nace como un "género tildado de menor, no solo por su brevedad sino, ante todo, por su inferioridad frente al teatro de prestigio (...)". (Barrios. p. 9).

Para el momento, el sainete representaba todo aquello que se quería cambiar del venezolano: la tosquedad y vulgaridad de un ciudadano que necesitaba adaptarse al proyecto de urbe que se desarrollaba a su alrededor. Lo popular e incivilizado, que se consideraba este tipo de género, le trae desigualdad de oportunidades frente al teatro de mayor prestigio, pues interfería con el objetivo didáctico y civilizador que se le confería a la institución.

Sin embargo, como cualquier género que consigue empatía e identificación por parte de su público, el sainete era fiel representante del folklore y las costumbres del venezolano:

Apropiación simbólica de elementos culturales, los religiosos entre otros, a través de su conversión a códigos propios lo cual funciona, si se quiere, como una forma de traducción, por una parte. Por otra, esa misma apropiación también entraña otro sentido de signo contrario orientado hacia la resistencia popular frente a la alta cultura. Dicho de otro modo, los símbolos transformados –trasculturados- esconden un gesto de insubordinación contra el calco fiel de patrones ajenos (Barrios, p. 10).

Venezuela se bandeaba entre un teatro elitesco y otro tosco, sin embargo las costumbres se colaban entre los tópicos que inspiraban los sainetes, convirtiendo este tipo de teatro informal en el preferido del venezolano sin pretensiones, del venezolano que quería escuchar sobre lo cotidiano y reír de lo que conoce, de lo que vive, de lo que es: "(...) las costumbres de los pueblos son, como las del individuo, el remedo de su carácter, de su índole, el remedo de sus creencias, el remedo de sus goces, en una palabra: son su manera de ser." (Daniel Mendoza, Barrios, p. 12).

Los sainetes se convirtieron en un espejo del venezolano como colectivo, rescataban el elemento costumbrista didáctico para invitar al espectador a ver con sentido crítico, irónico y lleno de burlas o doble sentido aquello que le era cercano.

La desigualdad de condiciones impulsó a los defensores del género (como lo fueron Rafael Guinand, Leoncio Martínez, Francisco Pimentel, Leopoldo Ayala, entre otros) a

trabajar con pocos recursos y valerse de sus rutinas e improvisar. Como bien destaca Ochoa Benítez en *El comportamiento folklórico del venezolano y de las instituciones públicas*, el venezolano carece de una identidad propia, pues ha intentado copiar (más que tomar como inspiración) aquellos modelos de comportamiento extranjero que parecen ser aceptables.

Sin embargo, "en contraposición a su permeabilidad a lo foráneo, el venezolano no es fácilmente permeable a la cultura, parte de su folklore como colectivo es esa inclinación a chistes vulgares y toscos." (Ochoa. p. 55). El venezolano está acostumbrado a hacer ver que nada es completamente serio o trágico, por ello géneros como el sainete se abren paso entre los esfuerzos de un teatro elitesco y busca apoyo en su audiencia con sed de teatro local:

Todo es netamente venezolano en este teatro venezolano. Es el comienzo indirecto de una campaña contra el snobismo y el exotismo falso y huero que amenaza buena parte de nuestras artes literarias. Es un regreso a la propia personalidad, sin parches de importación (Fantoques, 1924. Barrios. p.14).

Este tipo de presentaciones no tuvieron gran éxito entre la clase pudiente, sin embargo, no se perdió el gusto popular por el género:

La complicidad con el público merece destacarse como clave importante de la popularidad del sainete. - Rafael Briceño comenta sobre su experiencia con sainetes- había aprendido a pulsar la respiración de la audiencia, y entender intuitivamente la forma de comunicar el 'otro' sentido de las frases de acuerdo al momento y al público particular de cada función (...) (Barrios. p. 16).

Los sainetes al igual que su derivado actual, *Stand Up Comedy*, utilizaban las entrelíneas con malicia para generar empatía con el público apuntando a temas sociales no siempre discutidos, pero siempre dependientes del contexto; el sainete, y por consiguiente el *Stand Up Comedy*, nacen de un "estilo de comunicación que, por lo demás, nos viene de atrás, de nuestro ingenio colonial (...). Géneros menores que, burlando, significaron un desahogo subrepticio ante el autoritarismo reinante." (Barrios, p.16).

El sainete, como cualquier género del humor, encontró inspiradora la rebeldía frente a situaciones represivas como lo fue la dictadura gomecista, especialmente durante el año 1926. La situación no permitía manifestaciones explícitas de descontento, sin embargo, a

pesar del miedo que infringían los cuerpos policiales de *La Sagrada* sobre el ciudadano, los saineteros encontraron la manera de reflejar esa transformación que se vivía en Venezuela después de la explotación petrolera.

Al igual que el *Stand Up Comedy*, el sainete no tenía como objetivo producir obras que quedaran para la posteridad, sino reflejar un momento o circunstancia. En aquella época era la inconformidad ante la falsedad y modernidad. Se inspiraba en el campesino recién llegado a la ciudad y el nuevo ciudadano y, a medida que transcurren los años, los tópicos se adaptan al contexto que rodea al venezolano en el momento que trata de reflejarse.

A pesar de que el sainete fue el género precursor, dejó de tener vigencia y dio paso a nuevas modalidades que se adaptaron a una versión del venezolano moderno, “a una sociedad que evoluciona y deja atrás el simplismo para apreciar una comedia más ingeniosa cargada de alusiones culturales y políticas.” (Barrios, p. 36). El declive del sainete trajo para 1930 el grotesco criollo, género que la especialista Claudia Kaiser describe como una “forma problematizada del sainete”. Se trataba entonces de una obra que rescataba los personajes y situaciones populares con una muestra más oscura de la realidad. (Barrios, p. 28).

El grotesco criollo llega para introducir cierto pesimismo y borra la pintoresca picardía de los sainetes. El género buscaba sobre todo producir una repulsión sobre la situación reflejada y sus finales no tenían solución, y menos una moraleja. Esa carga de realismo le suma a la obra una complejidad crítica superior sin deslindarse del apego a lo tradicional.

Justo una década después del auge sainetero en Venezuela, en 1936, el país vive una etapa de movilización política y cultural. Una época de transición comenzaba y con ella llegan obras llenas de crítica. Algunas como *Yo también soy candidato* de Rafael Guinand reflejaban a un pueblo ingenuo y crédulo frente a los políticos; es un momento en el que se superan las restricciones temáticas y la situación exige al género una mirada más amplia, incluso algunas veces proponer soluciones.

Ya para la década de los 40 se introduce el elemento de lo insólito, característica emparentada con lo que más tarde se llamaría:

Realismo Mágico: Lo extraño en lo cotidiano, lo inverosímil compartiendo con lo verosímil. (...) Algo se ha roto con respecto al realismo del sainete convencional y es que lo insólito- en este caso la conmoción que causa un hecho anodino- rompe, por exageración, con el estereotipo del género (Barrios, p. 33).

Para este entonces, el sainete evolucionó en un género que pasaba fronteras realistas pero mantenía el humor crítico lleno de enredos. Encerraba moralejas y soluciones además de un lenguaje autóctono que seguía con la tradición del costumbrismo venezolano.

En la tradición humorística venezolana hay una vertiente costumbrista muy acentuada, lo cual, visto de manera superficial, no tiene nada de extraño, pues en todos los países del orbe el costumbrismo es una de las tantas formas que asume el humor para manifestarse y encontrar ese terreno que necesita para desarrollarse. Sin embargo, el humorismo costumbrista venezolano suele mostrar la huella de las desigualdades sociales, económicas, culturales, políticas y educativas (...) La vertiente más interesante de este costumbrismo conflictivo no es la que se basa en la mofa de las costumbres ajenas, sino en el uso de ciertos códigos de comportamiento y comunicación que sirven para concebir personajes y presentar situaciones capaces de reflejar lo que ocurre en la calle, cuanto sienten y piensan los distintos sectores de la sociedad sobre los problemas, las maravillas, las iniquidades y los absurdos cotidianos a que se ven sometidos (Roberto Echeto. *70 años de Humor en Venezuela*, p. 29).

Es así que el sainete dio pie a esas características del humor local, y para 1950 se convirtió en una mezcla de dos corrientes: una que rescataba la esencia tradicional y los hechos cotidianos, y otra mucho más crítica y realista que abordaba temas políticos y de profundidad social.

Hasta el momento, se encuentra entonces que los años 20 abarcaron la historia del sainete tradicional con su defectuosa y vulgar cotidianidad; los años 30 revelaron un género más crítico y enfocado en el reflejo de la cruda realidad. Y para los años 40 se introdujeron elementos absurdos a la fórmula y se presentaron dos tendencias importantes para el humorista: la crítica y la simple comicidad.

Esta evolución del sainete trajo consigo movimientos importantes que preceden al *Stand Up Comedy*, cada uno de ellos han sido fieles al comportamiento del pueblo y a las circunstancias del momento. Los medios de comunicación aceleraron los procesos creativos

del humor y su mensaje, sin embargo, la *comedia de pie* tradicional se practicaba en lugares que frecuentaba el ciudadano común.

El trabajo no fue fácil, el comediante Bobby Comedia explica: “ellos [refiriéndose a sus humoristas antecesores] se la barrieron de cero, empezaron en bares, prostíbulos, lugares donde nadie entendía el propósito de su presencia.” (Entrevista personal, septiembre, 2014). Comenta que aquellos que tenían presencia en medios eran más reconocidos y se les facilitaba generar empatía con el espectador. Sin embargo, inducir el humor sobre temas más cotidianos en vivo era un reto grande para el humorista y el momento de crear una rutina representaba un acercamiento a las reacciones e intereses de su audiencia:

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 (Laureano Márquez, entrevista por Andrés Schmucke, marzo, 2012).

Ya para 1985 el comediante Cayito Aponte y el periodista Ben Ami Fihman se asociaron para fundar el local *La Guacharaca* marcando lo que Claudio Nazoa llama “uno de los momentos más importantes de la historia de la comedia en Venezuela”. Este fue el primer local creado para hacer comedia en vivo y para que los humoristas pudiesen practicar y pulir la actividad que se convertiría en su oficio:

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. Este lugar en los años 80 fue un *boom* increíble, para nosotros presentarnos allí fue

como subir un escalón porque ya no trabajábamos más en la avenida Baralt o en esos botiquines. Ahora estábamos en *La Guacharaca*, y todo el que quería tener cierto éxito en este negocio tenía que haber pasado por ahí (Claudio Nazoa. Schmucke, p. 28).

Su fundador Cayito Aponte vio el potencial de un *City Hall* criollo en *La Guacharaca* y realmente tuvo bastante receptividad por parte del público, pues durante esos años se llenaba el lugar de lunes a sábado:

La Guacharaca fue un lugar que yo fundé y se hicieron montones de muchachos. En esa época empezó Laureano Márquez, se montó por primera vez ahí junto a Claudio Nazoa, Emilio Lovera, Franco Colmenares, el mono Pilly. También comenzó sus andares el conocido humorista Er Conde del Guácharo. Ahí paso todo el mundo porque nosotros teníamos musicales también. Pasaron muchos humoristas de Latinoamérica, de Colombia, Chile, México... por eso *La Guacharaca* se hizo tan famosa, porque era el único sitio de Latinoamérica que reunía a tantos humoristas de países distintos (Entrevista personal, agosto, 2014).

Éste fue el inicio del *Stand Up Comedy* como género oficial y con un espacio propio dentro de la sociedad venezolana. Sin embargo, cuando *La Guacharaca* cerró sus puertas en 1991 después de 6 años de buen show, la actividad sufrió un estancamiento y durante varios años los humoristas volvieron a centrarse en los medios. Una vez más el género y sus representantes se enfrentaban a la desigualdad de oportunidades.

Entonces en el año 2008, George Harris presenta el proyecto *Micrófono Abierto* donde plantea que un grupo de comediantes novatos se presente en vivo frente a una audiencia a probar sus rutinas:

En Venezuela no se conocía la frase *Stand Up Comedy*, todavía en algunas ocasiones la utilizan mal pronunciada. (...) En el 2008 yo arranqué con un show llamado *Micrófono Abierto* que estandariza en Caracas el nombre de *Stand Up Comedy*, porque yo sí 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 la persona que es cómica, más allá de ser cómico, es un tipo que puede ser un ingeniero, puede ser un actor, un

odontólogo, que puede ser cualquier otra cosa, pero que también cuenta historias frente al público, no tiene que hacer de payaso para poder hacer reír a la gente. Comenzamos en el 2008 con este show en un local que se llamaba *En Vivo* y luego nos mudamos a *Teatro Bar*. Creo que ese show le ha permitido a muchísima gente, desconocida y famosa, hacer *Stand Up Comedy* hoy (George Harris. Schmucke, p. 31).

A pesar de las dificultades del proyecto para arrancar, pues era una idea completamente nueva y distinta a lo que el venezolano estaba acostumbrado a ver, dio paso a un momento importante en la historia del *Stand Up Comedy* en Venezuela y propició la aparición de propuestas similares en el país convirtiendo la experiencia en una escuela/vitrina. En la siguiente línea del tiempo se puede ver la evolución de ciertos géneros hasta el *Stand Up Comedy* como se conoce en la actualidad dentro del país:

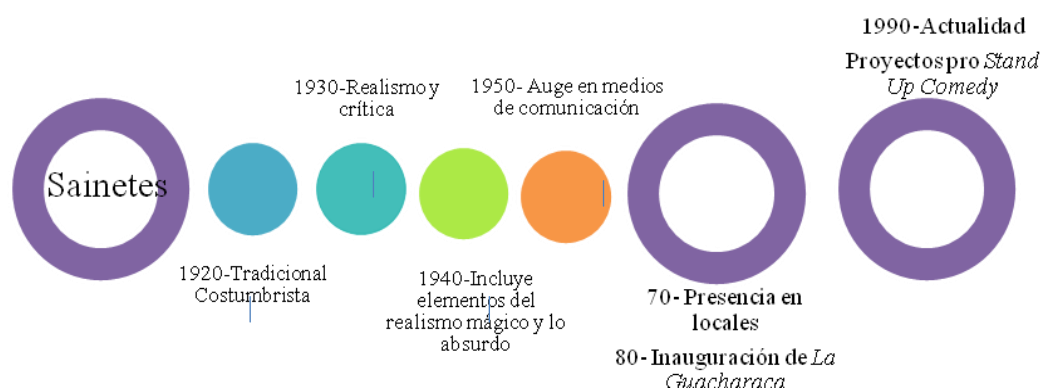


Figura 1. Evolución del *Stand Up Comedy* en Venezuela.

Elaborado por Valeria Coffaro

2.4.1. *Stand Up Comedy* hoy: más allá de los ghettos urbanos

Desde sus inicios, el *Stand Up Comedy* se ha caracterizado por ser una corriente que pertenece a los espacios más recónditos de la urbe, nunca fue un género que se apoderara de teatros con grandes giras, mucho menos tuvo el apoyo para ello pues no era calificado un movimiento cultural de ningún tipo. La *comedia de pie* era expresión pura y cruda sobre la realidad y no se consideraba como algo con mayor ciencia que “bromear” sobre el contexto que rodeaba al ciudadano en espacios íntimos con poco poder de convocatoria.

Bien lo expresa George Harris: “la gente no comprendía el concepto del *Stand Up Comedy*, no confiaba en que un grupo de desconocidos lograra una gran convocatoria.” (Entrevista personal, agosto, 2014).

La Real Academia Española (RAE) define *ghetto* como una “situación o condición marginal en que la vive un pueblo, una clase social o un grupo de personas”, a lo largo de su evolución, el *Stand Up Comedy* ha sido una de las corrientes del humor que más se había visto marginada... hasta ahora.

Una persona con un micrófono frente a un grupo reducido de personas no parecía ser arte y mucho menos una expresión influyente, sin embargo, la creación de *La Guacharaca* en los años 80 fue un acto revelador, pues comprobó el interés y poder de convocatoria que tenía la *comedia de pie* como entretenimiento. Bien comentó Cayito Aponte que tuvieron la casa llena en cada presentación, sin importar el formato que utilizara, la gente iba siempre por más.

A pesar de haber comprobado el gusto general por este tipo de humor, tras cerrar el único local que apoyaba el movimiento, el *Stand Up Comedy* se retrajo nuevamente unas cuantas décadas dejando en pleno desarrollo a los humoristas que se habían comenzado a formar. Los que habían alcanzado un nivel de reconocimiento y pudieron seguir con proyectos más personales cedieron espacios a los aspirantes de la comedia. Así fue el caso de Emilio Lovera, cuenta Carlos Sicilia, que dentro de su show *Misión Emilio* dejaba que el espectáculo comenzara con debutantes. (*El Nacional*, 03-09-14).

Igualmente, Luis Chataing escogió a sus nuevas promesas favoritas y, mientras el programa estuvo al aire, los incluyó en *Chataing TV* como sus reporteros. Alex Goncalves afirma: “yo he venido forjando mi nombre por mi propia cuenta, pero sin duda Chataing ha ayudado a proyectar a quienes no eran tan conocidos.” (*El Nacional*, 03-09-14).

Sin embargo, no era suficiente. El *Stand Up Comedy* quedó apartado hasta que en el año 2008 George Harris decide abrir en el local *En Vivo* el show *Micrófono Abierto* y, al mismo tiempo, Carlos Sicilia lleva el mismo formato de *comedia de pie* al local *Moulin Rouge* (Molino Rojo); ambos tuvieron un gran éxito.

El *Stand Up Comedy* comenzaba a ser un término cada vez más conocido y se convirtió en una actividad popular en los bares de la ciudad capitalina, mínimo una noche de *Stand Up* a la semana aseguraba la casa llena y para los pichones de comediante eran

oportunidades importantes para practicar sus rutinas y probar su talento frente al público. Lo que comenzó como una idea se convirtió en una corriente difícil de detener, no sólo era una gran cantidad de nuevos talentos quienes tenían ansias de darse a conocer sino un público con grandes expectativas.

La primera generación que nació de este movimiento que rompió el silencio de la *comedia de pie* estuvo integrada por Bobby Comedia, Iván Aristeguieta, César Muñoz, Elías Muñoz, Reuben Morales y José Rafael Guzmán. Ellos abrieron paso a un nuevo enfoque del *Stand Up Comedy* en Venezuela e inspiraron a nuevos aspirantes.

“El problema del *Stand Up Comedy* siempre ha sido la gran demanda de aspirantes a la comedia y los pocos espacios u oportunidades para presentarse. Lugares como *La Quinta Bar* ayudan, pero no son suficientes”, comenta Jesús Roldán del show *Cambiando de Tema*. (Entrevista personal, agosto 2014).

Actualmente el género del *Stand Up Comedy* se ha convertido en algo relativamente popular. Aunque siempre estuvo bajo perfil, la generación más joven ha hecho lo posible por darle más relevancia y voz. El contexto social, la censura en los medios y otras limitaciones políticas han conseguido que la comedia busque sus propios mecanismos de difusión como el Internet y los teatros. Sobre el venezolano actual se puede decir que sigue buscando los medios para reírse y entender su vida con humor. En la encuesta realizada para esta investigación, el 90% de las personas entrevistadas ha asistido alguna vez a una rutina de *Stand Up Comedy* mientras que, únicamente el 10%, aún no se ha sentido atraído por esta actividad. (Encuesta realizada personalmente. Agosto, 2014).

A diferencia de los movimientos que lo antecedieron, en la actualidad, esta actividad ha logrado que los teatros abran sus puertas a este tipo de espectáculo. Ya no sólo son bares y locales nocturnos los que le conceden una noche a la semana, sino grandes salas de teatro que se prestan para giras y temporadas completas de presentaciones en vivo.

2.4.2. El humor del venezolano actual

“Los venezolanos toman en serio los chistes.

Y hacen chistes de lo serio.

No creen en nadie y creen en todo.

Los venezolanos se caracterizan individualmente por su simpatía.

Y, en grupos, por su gritería...” (Extraído de: *venezolanoes.blogspot.com*. 2009).

El venezolano se caracteriza por ser una persona que se ríe de todo, inclusive de sus desgracias. Es una virtud, y un defecto que nos ha identificado a lo largo del tiempo. El autor Rafael E. Carías en sus *Reflexiones acerca del humor* (1978) explica que el venezolano de hoy se sigue riendo mucho pero con un toque más sarcástico y negro que en el pasado. “El humor venezolano es el de un hombrecito en aprietos que busca una salida graciosa. El venezolano quiere hacer ver que nada es totalmente serio o totalmente trágico con el fin de reconfortarse.” (p. 80).

Los individuos que conforman la sociedad venezolana buscan verse personificados en tarima y, de esta forma, sentirse identificados con la rutina. El humorista, Laureano Márquez, afirma que “las imitaciones le encantan a la gente, la disfrutan. Siento que al venezolano le gusta ver aquello que les representa, que los expresa, que los identifica... por ahí van los tiros.” (Revista *Sala de Espera*, número 108, Pág. 31).

El venezolano de hoy, debido a la situación política y social que se vive en el país y el impacto que tiene esta en su vida cotidiana, tiene temas predilectos en cuanto a humor se refiere. De esta forma, el 50% de la audiencia disfruta más cuando los humoristas tratan temas sobre la situación del país, analizando los malestares de la sociedad con ironía. El 41%, por su parte, prefiere los temas sociales; El 7% opta por los temas sexuales y tan sólo un 2% se inclina por los temas escatológicos. (Encuesta realizada. Agosto, 2014). Márquez señala en la revista *Sala de Espera* (Nº 108) que “el chiste político funciona mucho en Venezuela. La gente siempre está dispuesta a reír del poder y a cuestionarlo a través del humor.” (Revista *Sala de Espera*, número 108, p. 31).

Llama la atención cómo debido a las diferentes clases sociales existentes en nuestro país los humoristas deben adaptar sus rutinas dependiendo de la audiencia que vayan a

entretener. Rolando Díaz, guionista del programa radial *Los Buenos Muchachos*, señala que el humor del venezolano es diverso, “no significa lo mismo una rutina en la alta sociedad que en el mercado municipal del barrio de Petare. Hay dos mundos distintos en un mismo territorio que le dan flexibilidad a la rutina.” (Entrevista personal, julio 2014).

Emilio Lovera explica que los exponentes tienen la tarea de adaptarse a los diferentes estratos socio-económicos y culturales para poder realizar con éxito la rutina. “No se puede trabajar igual en un teatro que en un estadio, en el Teresa Carreño que en la Concha Acústica de San Rafael de Palo Alzao... pero en los dos se puede obtener éxito si uno se acomoda.” (Revista *Sala de Espera*, número 108, Pág. 31).

Debido a la demanda que se presenta actualmente en el país por esta actividad, no sólo son bares los interesados en hacer un espacio para los humoristas en sus agendas, sino también grandes salas como el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela. De esta forma, al elegir el lugar idóneo para disfrutar de un buen espectáculo de humor, el 64% de las personas prefiere los teatros; el 28% se inclina por los bares; y, únicamente el 8%, señala que son los medios de comunicación el sitio ideal para esta actividad. (Encuesta realizada. Agosto, 2014).

2.4.3. Escuelas para futuras promesas

El *Stand Up Comedy* no sólo evolucionó lo suficiente como para merecer su propio espacio más allá de los *ghettos* urbanos sino que el interés por la actividad generó una manifestación de talento que anhelaba una oportunidad frente al micrófono.

Sin embargo, a medida que evolucionaba el movimiento, el público también se hacía un poco más experto en el tema y comenzó a exigir presentaciones de calidad, no era simple entretenimiento, ya era un género derivado del humor y merecía su respectivo cuidado, atención y preparación antes de poder entretener.

El locutor y comediante, Rodrigo Lasarte, afirma que “si no hay buenos exponentes y una preparación ardua, no va a haber un buen producto final.” (Entrevista personal, julio, 2014).

Si en algo coincide el gremio de comediantes es que existe una gran diferencia entre hacer humor y ser cómico, sin embargo, con el auge del *Stand Up Comedy* muchos aspirantes al humor sienten interés por descubrir a qué descripción pertenecen y para ello se han creado cursos y talleres que ayuden a descubrir su verdadero potencial. “El primero que dio talleres de esta generación fue Reuben Morales. Ha dado como 15 y a nivel internacional. Yo siempre había tenido ganas y monté mi primer taller en noviembre (2013) y me fue muy bien”, comenta Bobby Comedia (Entrevista personal, septiembre, 2014), quien en sus comienzos buscó la guía de humoristas más experimentados como Emilio Lovera y asistía a los talleres dictados por Márquez.

Bobby explica que en su taller se realizó un filtro, pues había mucha gente interesada y él debía seleccionar a los 40 que lo fueran a aprovechar mejor. Además, insiste en que los talleres son necesarios porque sirven para muchas cosas, ayudan contra el miedo escénico, el desarrollo de ideas, las formas de expresión, entre otras.

“Ya hoy a los jóvenes que les gusta el humor saben los lugares a los que tienen que ir a probar su rutina. Saben que existe el *Teatro Bar*, *El Molino*, *La Quinta Bar*, los talleres...ya el camino está hecho.” (Bobby Comedia, entrevista personal, septiembre 2014).

2.4.4. El arte de crear una rutina

En esta actividad la rutina es especialmente importante porque de esta depende el triunfo del humorista frente a su público. El ingenio y los detalles que le imprima el autor determina el éxito de la presentación, sin embargo, el verdadero peso recae en lo acorde del mensaje con el contexto o tipo de público.

Señala Roberto Echeto que esa memoria compartida tiene un peso importante al momento de armar una rutina, pues en el *Stand Up Comedy* la empatía con la audiencia lo es todo. La complicidad es un ingrediente necesario dentro de la *comedia de pie*, pues su naturaleza es precisamente expresar de manera jocosa la realidad que les rodea (tanto al comediante como al público) como colectivo:

Aunque los humoristas del mundo entero sean los encargados de desnudar verdades mal vestidas en casi todo el mundo, el humor no funciona de la misma manera en todos los lugares ni en todas las épocas. Al analizar la realidad que le rodea, el humorista fija un radio de acción que le permite comunicarse con su público, utilizando referencias que comparte con él, (...). Esa memoria compartida, que puede ser tan profunda o tan cotidiana como haga falta forma parte de la materia prima con que los humoristas diseñan sus rutinas (Roberto Echeto. *70 años de humor en Venezuela*, p. 23).

El humorista Cayito Aponte cree que el humor no se inventa, sino que vive de su entorno como un subproducto y explica que “el humorista tiene que patear calle, el humor no se hace en un laboratorio. El laboratorio del humor es la calle, los mercados, el chofer, el que vende periódicos, esos son las grandes fuentes del humor.” (Entrevista personal, agosto, 2014).

El *Stand Up Comedy* tiene desde sus inicios una fórmula infalible para el éxito de sus rutinas: el costumbrismo. Aunque la sociedad evolucione, guarda ciertas tradiciones o actitudes colectivas que deben rescatarse dentro de las rutinas e incluso adaptarse al contexto que esté viviendo específicamente.

Es por ello extraño el hecho de que un comediante tenga éxito fuera de sus fronteras. A pesar de que hay temas humanos que puede atacar, manejarse bajo otro tipo de costumbres afectará el resultado de su rutina. El *Stand Up Comedy* es una expresión local que debe adaptarse a la visión del público. Rolando Díaz, comediante de la más reciente generación, comenta que modifica sus rutinas dependiendo de dónde y para quién será su presentación: “los mejores comediantes saben con quién y dónde pueden funcionar mejor los chistes, deben saber leer al público. Es por ello que las rutinas no tienen una estructura fija, uno las va alimentando y reorganizando dependiendo del público.” (Entrevista personal, julio, 2014).

Durante el taller de Bobby Comedia se enseña como precepto que a la hora de escribir una rutina el comediante debe hablar sobre los sentimientos que tenga hacia algo, y eso suele venir de una situación del día a día. La primera idea espontánea sobre la realidad, con un poco de ingenio, puede ser un chiste exitoso.

La única manera que tiene un comediante de medir el éxito de su rutina es probando el material en vivo, puede ser bastante duro pero es necesario para conocer al público y

además para descubrir qué los caracteriza. Las presentaciones no sólo ayudan al comediante a evaluar su rutina y a pulir su personalidad, también permite a la audiencia descubrir sus preferencias y saber qué género humorístico disfrutará más y qué comediante lo identifica y representa mejor. Las rutinas se construyen a partir de la observación, de los detalles, de las costumbres y la realidad que rodea al humorista; cada uno con su inclinación y preferencia en tópicos ataca a un público específico. Igualmente, siempre queda alguien por fuera, pues es imposible que un solo humorista abarque los intereses de toda una audiencia.

2.5. El *Stand Up Comedy* desde la Estética de la Recepción

2.5.1. El público: un elemento lleno de diversidad

El público da sentido a la actividad del orador tras determinar y moldear el mensaje recibido. Aún cuando el humorista posea infinidad de habilidades expresivas, la audiencia es el verdadero protagonista. Este elemento en la actividad comunicacional de estudio, el *Stand Up Comedy*, está compuesto por un conjunto de personas reunidas en un determinado lugar y relacionadas entre sí por ciertos intereses comunes que les genera afinidades.

Cuando hablamos de un público, nos encontramos con diferentes personalidades, actitudes, culturas, estratos económicos y sociales e inclinaciones políticas a la vez. Por lo que los exponentes del humor saben que aunque no exista el chiste que sea universalmente gracioso, se deben buscar aquellos tópicos que se ajusten a los rasgos comunes de la audiencia. Esta es una de las tareas más difíciles que tienen los representantes: lograr que todo el público se vea reflejado en la presentación. En una encuesta realizada los resultados arrojaron que el 90% de la población sí se ha sentido identificada alguna vez con una rutina de *Stand Up Comedy* mientras que, el 10% restante, considera que los temas expuestos no reflejan, ni se acercan, a sus experiencias particulares. (Encuesta realizada, agosto 2014).

El espectador considera que, para poder entender y asimilar una rutina de humor, las experiencias de vida y el bagaje cultural son un elemento fundamental. Así lo confirma el 96% de las personas encuestadas, quienes alegan que cuando los comediantes hablan de experiencias que ellos han vivido, la rutina tiene más gracia. Lo mismo ocurre con el bagaje cultural: mientras más sepa la persona sobre el tema que se está tratando, mayor será el *feedback*.

Igualmente, llama la atención que las rutinas más aceptadas, y las que el público encuentra más divertidas, son las que presentan humoristas reconocidos. El receptor se siente más a gusto con aquellos exponentes de trayectoria que con aquellos que están debutando en la actividad. Aristóteles señala en el *Libro I* de su *Retórica*, hace más de 2.300 años, que existen en un discurso tres tipos de argumentos persuasivos (o modos de apelación). En este caso los argumentos ligados al Ethos son aquellos enfocados en la

autoridad y honestidad con la que el orador emite su discurso. De esta forma se puede entender que la audiencia va a tener preferencia por aquellas figuras que transmitan credibilidad y confianza. Para alcanzar este nivel de creencia el ponente debe buscar el equilibrio entre sus argumentos lógicos (Logos) y los emocionales (Pathos).

2.5.2. La audiencia y la gestión de la risa

La risa puede ser tomada como una expresión social de felicidad y como un elemento de cohesión en un grupo de individuos. Al reírnos en conjunto, de un chiste en particular, se está mostrando un signo de pertenencia a una colectividad que interactúa de forma positiva.

El autor Fernando Pino señala en su artículo *La risa y lo que pasa en el organismo* (2012) que esta se diferencia del humor en que la primera es una respuesta fisiológica del segundo, conformada por dos elementos: los movimientos del rostro y el sonido que emite la persona al reír. Pino explica que la risa ocasiona ciertos cambios notorios en el cuerpo humano. Entre ellos se encuentran la contracción de quince músculos faciales, la alteración en el sistema respiratorio, el color rojizo en el rostro y la apertura de los conductos lagrimales (cuando la risa es intensa). En cuanto al sonido que se produce al reír, Pino recurre a la investigación de Robert Provine, psicólogo y profesor de la Universidad de Maryland en Baltimore, quien señala que el sonido que acompaña a la risa consiste en pequeñas notas que se repiten cada 210 milisegundos.

Además de estos cambios visibles que se producen en el cuerpo, investigadores han dedicado más tiempo al efecto que tiene la risa en la vida de las personas.

Francisco Sáez en su ensayo *Reír aumenta tu productividad* (2011) expone algunas de las razones por las cuales las personas asisten a este tipo de presentaciones de humor y buscan la risa como remedio a muchos de sus pesares. El autor señala que la gente al ser feliz se relaciona mejor con su entorno, lo que aumenta su producción en el trabajo y en las relaciones personales. Además, no solo se vuelven personas más creativas y receptivas debido al buen estado de ánimo sino que se sienten con más energía y motivación para realizar sus actividades.

Por su parte, Sophie Scott, comediente y profesora de psicología en University College, Londres, reveló en su ensayo *10 cosas que quizás no sabías sobre la risa* (2014) a la BBC que la risa es contagiosa; gracias al uso de escáneres cerebrales se ha concluido que las personas reaccionan inmediatamente cuando individuos cercanos se ríen, acomodando sus músculos faciales. Además, mientras más predispuesta esté una persona a ser contagiada con la risa, más gracia le causarán los chistes.

Scott afirma también que, tanto hombres como mujeres, al momento de buscar pareja, colocan el sentido del humor por encima de atributos como la inteligencia, la profesión o el desempeño sexual.

2.5.3. La propuesta de la Estética de la Recepción

La propuesta de Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser con sus aportes a la teoría de la Estética de la Recepción fue demostrar que el receptor no era un elemento pasivo dentro de los efectos de una obra literaria, sino que es una unidad clave de la misma.

A pesar de que esta teoría ha sido utilizada mayormente en el estudio de obras literarias, es válida su aplicación en el *Stand Up Comedy*. Las razones son sencillas: en primer lugar, la *comedia de pie* es un género que se vale en gran parte de la retórica, un arte o facultad que sólo funciona tomando en cuenta al público a quien se dirige su autor para transmitir el mensaje con éxito.

Además, el *Stand Up Comedy* en Venezuela se ha transformado en una actividad comunicativa que, a través de la rutina humorística, recopila y plasma la realidad del contexto. Resaltan las tesis de esta teoría recopilada por Adolfo Sánchez de la *Segunda Conferencia de Jauss sobre la Estética de la Recepción* (1987) donde se confirma “la necesidad de orientar los estudios literarios hacia el receptor por la precisa comprensión de la literatura como función social en el contexto que se desarrolla.” (S.f. p. 37).

La Estética de la Recepción propuesta por Jauss tiene tres aspectos modulares principales constantes en todos sus trabajos, y de suma relevancia para la investigación de cualquier acto narrativo, en este caso el *Stand Up Comedy*:

- El primer aspecto es la relación entre la obra y el receptor, donde después de una sucesión de lecturas (con un público consciente de su participación en el proceso de intercambio dialogal), se construyen juicios con respecto a los temas desarrollados por el autor.

- El segundo habla del papel mediador de los *horizontes de expectativas*, donde el lector construye su recepción de la obra sobre la base de lo que Jauss llama:

(...) un sistema referencial, objetivable, de expectativas que surge con respecto a cada obra, en el momento histórico de su aparición, del conocimiento previo del género, de la forma y de la temática de la obra, conocidos con anterioridad así como del lenguaje poético y lenguaje práctico (Jauss, 1987; cp. Sánchez, s.f.).

Es decir, el receptor interpreta la obra en gran parte por las experiencias que obtiene del contexto social en el que se desenvuelve y en el momento histórico en que se tope con la obra. De esta forma al mediar con la obra el lector ya tiene un sistema de referencias o conocimientos previos con respecto a ciertos aspectos que se trabajen en la misma.

Así, Jauss establece dos tipos de horizontes de expectativas: el primero es el del autor, que no varía de ninguna forma porque está plasmado en su obra. Este horizonte de expectativas es que el trabajo sea un éxito y el efecto que espera generar en su público; resultado que varía notablemente dependiendo de su recepción. Con esto queda claro que el segundo horizonte, el del lector, determina la trascendencia y la función de la obra.

- El tercer aspecto trata sobre la función social de la literatura (en este caso se aplicará a la función social del *Stand Up Comedy*) como género humorístico.

Para facilitar el análisis de la *comedia de pie* en Venezuela enfocada desde la Estética de la Recepción, se deben identificar sus partes y trasladarlas a sus funciones dentro del acto narrativo, en este caso: el autor es el humorista, la obra analizada es la rutina y el receptor es, por supuesto, el público.

2.5.4. Siete tesis aplicadas al *Stand Up Comedy*

Dentro de la recopilación de Adolfo Sánchez de la *Segunda Conferencia sobre la Estética de la Recepción: El cambio de paradigma* (1987) de Robert Hans Jauss se encuentra un total de siete tesis que explican los niveles en los que influye el receptor dentro de una obra literaria. En este caso, las siete serán estudiadas desde el punto de vista del *Stand Up Comedy*, de manera que sirva como muestra de la influencia, no sólo del género humorístico como actividad comunicativa y obra narrativa, sino del receptor como eslabón clave dentro del proceso.

2.5.4.1. I Tesis: La experiencia compartida

La primera tesis fue mencionada anteriormente como uno de los aspectos medulares de la teoría estética, sin embargo es importante recordar que cuando Jauss propone una relación dialogal entre la obra y el receptor se refiere a que el público durante todo el tiempo que tiene contacto con el mensaje está consciente de su participación con el mismo: “(...) la historia basada en la experiencia tiene el lector, experiencia que, obviamente, sólo puede darse en su relación con la obra, considerada no en sí cerrada, sino abierta a la intervención del lector.” (Jauss, 1967; cp. Sánchez, s.f., p. 37).

Además, Jauss incluye como parte de esta primera tesis que los juicios que emita el receptor de la obra se deben a una sucesión de hechos. Bien lo destaca Stanley Fish en *La literatura en el lector: estilística afectiva* (1989):

La base del método es la consideración del flujo temporal de la experiencia lectora, y se supone que el lector reacciona en términos de ese flujo, y no del enunciado entero. Es decir, en una frase de cualquier longitud hay un punto en el que el lector toma en consideración solo la primera palabra, luego la segunda, después la tercera, etc. y el informe de lo que le sucede al lector es siempre un informe de lo que le ha sucedido hasta tal punto. El informe incluye lo que dispone al lector para experiencias futuras, pero no esas experiencias (p. 114).

En el *Stand Up Comedy* la audiencia va dispuesta a involucrarse y está consciente de su papel dentro de la obra o rutina realizada, puede no identificarse con cada tópico tratado pero el género pretende desarrollar los temas de interés o conductas colectivas. No en vano, el 90% de los 100 venezolanos encuestados en esta investigación respondieron afirmativamente al preguntarles si se han sentido identificados alguna vez con una rutina de *Stand Up Comedy*.

Ahora bien, no todo depende de la relación dialogal y del proceso de lectura entre la obra y el receptor; el autor (o comediante en este caso) solo logra el efecto deseado por las reacciones desencadenadas en la audiencia y es aquí donde toma relevancia la segunda tesis planteada: los *horizontes de expectativas*.

2.5.4.2. II Tesis: Horizonte de expectativas

Los *horizontes de expectativas* suponen dos versiones, donde una pertenece al autor de la obra y la siguiente abarca todo aquello que se refiere a las expectativas del receptor:

- El *horizonte de expectativas* del autor no varía, pues en el caso del *Stand Up Comedy*, la expectativa del humorista es tener éxito con la rutina. Sin embargo, el triunfo para este autor depende también del tipo de efecto que pretenda producir sobre su público y lo bien que se interprete su mensaje.

- El *horizonte de expectativas* del receptor, según Jauss (1967), es un sistema referencial de expectativas y comprende lo que el público espera de una rutina. Es un aspecto que depende de muchas variables que determinan, por el conocimiento del receptor, la interpretación del mensaje.

En este caso el *horizonte de expectativas* de los que han asistido a una o varias presentaciones de la *comedia de pie* traslada este tema al espacio que ya conoce, y sus expectativas se vuelven más específicas, pues buscarán ampliar su conocimiento y, por ende, su juicio a partir de nuevas experiencias. Por el contrario, las personas que jamás han asistido a una presentación de *Stand Up Comedy* tienen una expectativa completamente distinta al resto porque sus experiencias en el área no existen y sus referencias no son propias.

Al tener claro el funcionamiento de los *horizontes de expectativas* se puede afirmar que el efecto de una rutina depende en gran parte, o en su totalidad, de cómo la experimenta e interpreta el público.

2.5.4.3. III Tesis: La distancia estética

Jauss (1967) propone como *distancia estética* el equilibrio o la media entre el *horizonte de expectativas* del autor y el *horizonte de expectativas* del público, camino que se pone en manifiesto en la recepción de la obra.

La *distancia estética* sirve para determinar si la obra realizada, en este caso la rutina presentada, tiene mayor valor estético o calidad artística para el receptor. El valor estético se obtiene cuando la obra propone un aspecto innovador aumentando la distancia entre el horizonte dado y el esperado: “Si la *distancia estética* aumenta, como sucede con respecto a la innovación o ruptura con el horizonte dado, aumentará- según Jauss- su valor estético.” (p.39).

Se considera que la presentación tiene un valor estético cuando obliga al oyente a salir de su zona de confort y lo empuja hacia nuevos horizontes. Sin embargo, ¿qué sucede cuando la obra satisface el horizonte esperado? ¿Qué ocurre cuando la conciencia del receptor no le obliga a responder a una experiencia desconocida? Es así que este tipo de obra se clasifica como arte de entretenimiento, un arte que satisface lo habitual: “de este modo la calidad artística lo asocia Jauss a la innovación (...) pone el acento, no en la obra, sino en su recepción, en la innovación o ruptura de ésta con la de los receptores iniciales de la obra.” (p.40).

En el caso del *Stand Up Comedy* la rutina tiene valor estético cuando el comediante innova o rompe con el *horizonte de expectativas* del receptor, en cambio se considera simple entretenimiento cuando complace a su público con lo esperado. En el caso del género en Venezuela, se puede colocar como ejemplo de ruptura al Conde del Guácharo, quien ha sido fiel a su estilo de humor y evita que el receptor cambie de horizonte.

Indiferentemente, la ruptura o innovación pueden ser un éxito o un fracaso, depende en su totalidad de la interpretación del receptor y del *horizonte de expectativas* dominante

que deba satisfacer el humorista. En algunos casos la innovación no es lo que busca el público, en otros es bien recibida.

2.5.4.4. IV Tesis: Horizontes modificables

Fue el filósofo alemán Hans-Georg Gadamer quien se preocupó por el papel del pasado en la recepción presente, pues si la obra fue creada en otro momento histórico el *horizonte de expectativas* podría no coincidir con el tiempo en que se recibe. Sin embargo, Jauss explica que esto lejos de ser un problema es un beneficio en cuanto a que el público posee la oportunidad de reconstruir el *horizonte de expectativas* al obtener así la posibilidad de hacer preguntas que la obra respondió en su tiempo sin que signifique obtener el mismo juicio del receptor.

Es decir, la audiencia puede contextualizar y reconstruir su *horizonte de expectativas* conforme al tiempo en que se creó y presentó por primera vez una obra. Esto genera una respuesta adaptada al nuevo receptor y sus horizontes con respecto a la pasada obra, en la siguiente ilustración se entiende mejor la relación entre la obra y el receptor, dependiendo de sus expectativas:

Receptor	Horizonte de Expectativas	Obra	Respuesta del receptor
X	Pertenece al tiempo X	Tiempo X	Respuesta X
Y	Pertenece al tiempo Y	Tiempo X	Respuesta Y

Figura 2. Relación entre obra y receptor en el tiempo.

Elaborado por Valeria Coffaro

Este aspecto es desarrollado por Wolfgang Iser en *La estructura apelativa de los textos* (1987) donde expone que:

(...) el texto literario se leyó unas cuantas veces como testimonio del espíritu de la época, otras como expresión de las neurosis de su autor, otras como reflejo de la situación social, y así siguiendo. No puede negarse que los textos literarios poseen un sustrato histórico. Pero el modo en que se constituye y se hace partícipe no parece estar determinado de manera exclusivamente histórica. Por eso es posible que en la lectura de obras de épocas pasadas tengamos la sensación de movernos en esas circunstancias históricas como si estuviésemos inmersos en ellas o como si el pasado se hiciese nuevamente presente (p. 134).

En el caso del *Stand Up Comedy* las rutinas tienen un período de influencia bien definido, pues son el reflejo de un determinado contexto; las costumbres y experiencias narradas se transforman a medida que su receptor evoluciona. Sin embargo, la mayoría de los humoristas venezolanos buscan lograr que cualquier audiencia descifre su mensaje, a pesar de que haya sido otro destinatario – con un horizonte de expectativas diferente – el que lo inspiró.

Dependiendo del género, el tema tratado y el bagaje cultural del receptor, se define el juicio o efecto producido por la rutina. Igualmente, el *Stand Up Comedy* es un movimiento que refleja las costumbres locales y basándose además en los temas no sólo de interés colectivo, sino en aquellos habituales en la vida cotidiana utilizando tópicos universales con una visión local.

La Estética de la Recepción cuestiona la concepción cerrada y definitiva de una obra puesto que, a pesar haber sido creada en una época determinada, este aspecto no limita el número de interpretaciones que pueda generar a lo largo del tiempo. Sin embargo, Jauss afirma que una obra no sólo existe por su historia de recepciones, sino también necesita “encuadrar la obra concreta en su serie (o evolución) literaria,” (p. 41) y para ello nace la quinta tesis.

2.5.4.5. V Tesis: Las marcas intertextuales

Tomar en cuenta la posición de la obra en el tiempo es lo que determina su perspectiva específica con respecto a otros sucesos literarios, pues la evolución literaria, según la Estética de la Recepción de Jauss, “se muestra como un proceso en el que la obra posterior puede solucionar problemas formales y morales legados por la obra anterior y capaz también de plantear nuevos problemas.” (p. 42).

El paso de una obra a otra, según la teoría Estética, se debe a la participación activa de un receptor en busca de respuestas que la obra no posee, de ahí la exigencia de que el autor produzca una nueva obra. En el caso del *Stand Up Comedy*, la necesidad de una nueva rutina nace de la necesidad o exigencia del público de tratar problemas o inquietudes colectivas que no se han desarrollado en ocasiones anteriores.

Roberto Echeto en *70 años de humor en Venezuela* (2014) concede algunas palabras a la naturaleza del humor en el país a lo largo del tiempo:

(...) el humor no suele funcionar en todas partes ni en todas las épocas: existen unos pocos (muy pocos) temas que le interesan a todos los seres humanos (...), los demás tienen que ver con las particularidades de cada sociedad y con los avatares que tiene el padecer o, tal vez, disfrutar el ciudadano común y corriente en la localidad donde viva. (...) En Venezuela, por ejemplo, ese campo de significación genérico tiene dos vertientes muy arraigadas que pueden rastrearse en lo más recóndito de su historia humorística: el diseño de chistes basados en la presentación más o menos caricaturesca de sus gobernantes y la referencia constante a las costumbres de la sociedad (p. 28).

Entonces, una rutina marca un momento en la historia y su recepción determina la próxima obra del comediante, pues es a través del humor que su público encuentra solución o drena los problemas formales, ideológicos y morales con respecto a la presentación anterior. Como bien comenta Hans Robert Jauss en *El lector como instancia de una nueva historia de la literatura* (1987):

La literatura y el arte solo se convierten en proceso histórico concreto cuando interviene la experiencia de los que reciben, disfrutan y juzgan

las obras. Ellos, de esta manera, las aceptan o rechazan, las eligen y las olvidan, llegando a formar tradiciones que pueden incluso, en no pequeña medida, asumir la función activa de contestar a una tradición, ya que ellos mismos producen una nueva (p. 59).

2.5.4.6. VI Tesis: De la diacronía a la sincronía

Dentro de la teoría de la Estética de la Recepción, Jauss explica que los estudios de la literatura y su historia siempre se habían enfocado en un orden diacrónico con respecto a la sucesión de autores y obras, pero el receptor no era tomado en cuenta. Sin embargo, insiste en que reconocer la influencia este elemento es de suma importancia, pues si bien es significativa la ubicación de la obra, y su producción en una línea temporal, la sincronía de los *horizontes de expectativas* de sus receptores en ese tiempo es igual de substancial para el análisis de las respuestas que genera.

Según Jauss en su *Segunda Conferencia sobre la Estética de la Recepción: el cambio de paradigma* (1987) “hay que tener presente también el aspecto sincrónico; o sea, el sistema referencial en un tiempo determinado” (p.43), refiriéndose al *horizonte de expectativas* común en los lectores en un período establecido. Una obra tiene un espacio temporal cronológico en relación a otras producciones, pero también una serie de recepciones simultáneas a lo largo de ese momento.

2.5.4.7. VII Tesis: Háblame de mí

Este último punto es de vital importancia para la teoría Estética, pues aborda la relación entre literatura y sociedad desde el punto de la función social que desempeña la obra. En este sentido afirma que no sólo se trata de la presencia diacrónica y sincrónica de la obra en la historia, sino de su relación con la historia en general.

Jauss rechaza la idea de que la literatura sea un proceso autónomo, interno y al borde de la historia en general, más bien agrega que “esta relación (entre la historia particular y general) no se agota por el hecho de que la literatura de todos los tiempos

pueda encontrarse una imagen tipificada, idealista, satírica o utópica de la realidad social.” (p. 44).

Por esta razón las rutinas de *Stand Up Comedy* no ofrecen una imagen social, sino que buscan generar o producen un efecto social. Este se consigue sólo cuando la recepción del público entra en un *horizonte de expectativas* que trascienda, es decir, que el mensaje genere un efecto social cuando la interpretación se integra a su cotidianidad:

La función social se manifiesta en su posibilidad genuina sólo cuando la experiencia literaria del lector entra en el horizonte de expectativas de su praxis vital, cuando forma previamente su concertación del mundo y cuando con ello tiene un efecto retroactivo en su comportamiento social (Jauss, 1967; cp. Sánchez, s.f., p. 45).

Con base en la teoría de la Estética de la Recepción el funcionamiento de una rutina de *Stand Up Comedy* puede resumirse de la siguiente forma:

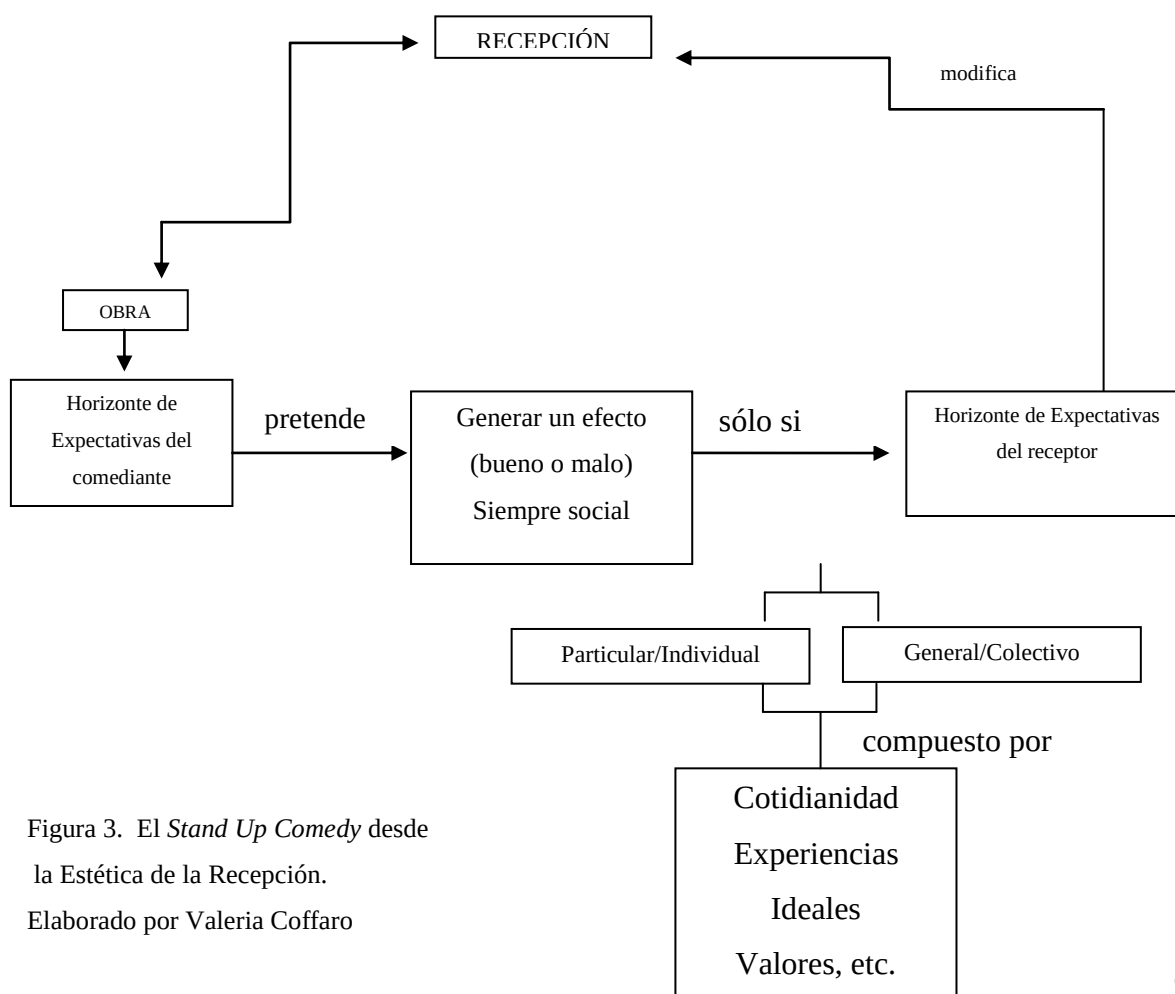


Figura 3. El *Stand Up Comedy* desde la Estética de la Recepción.

Elaborado por Valeria Coffaro

El *Stand Up Comedy* es un acto comunicativo donde el comediante tiene como propósito generar risa en su público, y este es el efecto positivo esperado; para conseguir esta respuesta colectiva, la rutina debe estructurarse de modo que refleje los intereses de los receptores (lograr que relacionen parte del acto narrativo con algún aspecto del *horizonte de expectativas* particular y general). En el momento que el receptor identifica parte de la obra con su cotidianidad el efecto social se pone en marcha.

Cuando depende de lo positivo o negativo del efecto que genera la rutina, del contexto y momento histórico que la influencia y al receptor, el comediante reforzará el mensaje, añadirá y reestructurará la obra en pro de responder a esas nuevas necesidades o problemas. Igualmente, a medida que pasa el tiempo, la rutina formará parte de una sucesión de obras que a su vez representarán, como conjunto, un momento histórico y serán el reflejo de una época específica.

Con estas tesis enunciadas se puede entender de mejor forma el papel vital que cumple el espectador en el proceso comunicacional que se presenta en una rutina de *Stand Up Comedy*. Al preguntarle a las personas, en este trabajo de investigación, si la audiencia era un elemento con igual importancia que el humorista, el 92% reconoció el papel protagónico que cumplen los espectadores para el éxito de una rutina. (Encuesta realizada personalmente. Agosto, 2014).

2.5.5. De la catarsis a la reflexión

A lo largo de la vida, todas las personas atraviesan situaciones que las asustan, las avergüenzan, las entristecen... En esas situaciones, difíciles de manejar, sale a relucir una gran cantidad de sentimientos negativos en la persona, que si no son descargados, se almacenan en su interior y pueden traer consecuencias mayores.

El efecto curativo de la catarsis ha sido utilizado en diferentes ámbitos a lo largo del tiempo, como lo son la literatura, el teatro, la religión, la medicina, la psicología, entre otras. Sin embargo, el objetivo sigue siendo el mismo siempre: liberarse de una carga (ya sea física o mental) y promover la curación a través de su efecto de limpieza.

Una de las interrogantes más fuertes, en torno al *Stan Up Comedy*, es si una rutina de humor esta compuesta por chistes sin mucha profundidad o si, por el contrario, contiene una crítica o un mensaje oculto que busca una reflexión por parte de la audiencia. En la entrevista realizada para esta investigación el 69% de los encuestados afirma que la gran mayoría de los chistes realizados son una crítica, con burla, de temas que conciernen a la población. El 31% restante piensa que esta actividad no busca hacer pensar mucho a los oyentes, sino divertirlos con chistes banales. (Encuesta realizada personalmente. Agosto, 2014).

Sin embargo, a pesar de que un porcentaje de personas piensa que en esta actividad no se busca una crítica sino únicamente producir risas, al preguntarles si consideraban el *Stand Up Comedy* como un medio de crítica el 94% estuvo de acuerdo. (Encuesta realizada personalmente. Agosto, 2014).

El autor McKeon señala en su libro *The basic works of Aristotle* (2001) que para este filósofo el origen de la palabra catarsis se deriva del griego *catharsis*, traducido como “limpieza” o “purificación”. Aristóteles definió la catarsis como “la purga del espíritu de las ideas o emociones mórbidas.” (*The basic works of Aristotle*, 2001, p. 1458).

En el caso del *Stand Up Comedy* lo que sucede es que al reírse la persona de una rutina, o sentir vergüenza al verse reflejada en el humorista, está de alguna manera lidiando con sus propios sentimientos todavía sin descargar. La encuesta realizada en esta investigación arrojó que el 90% de las personas que asisten a presentaciones de *Stand Up Comedy* sienten que al escuchar al comediante drenan parte de la presión que sienten por los problemas presentes en el país. Mientras que el 10% niega liberar la carga de sus preocupaciones en esta actividad. (Encuesta realizada personalmente. Agosto, 2014).

El autor Jan Nordlund en su texto *Televisión y catarsis: una perspectiva teórica*. (1990) señala que no sólo es aconsejable exteriorizar nuestros pesares, sino que se necesita de la presencia de otra persona que nos escuche:

Hay un dicho en Suecia que dice que “una buena carcajada prolonga la vida”. Sabemos por experiencia que llorar cuando uno está verdaderamente triste produce bienestar. La mayoría de nosotros tiene la intuición de que es mejor manifestar nuestras emociones que embotarlas dentro de nosotros mismos. Pero esta descarga tiene un limitante: Para ser realmente efectiva se requiere la presencia de otro

ser humano. Necesitamos llorar, temblar o reír junto a otra persona (*Televisión y catarsis: una perspectiva teórica*, pp. 108-109).

Se entiende que al compartir con otra persona los problemas internos es aliviada la tensión acumulada. En el *Stand Up Comedy*, de igual forma, parece que el público drena parte de estas emociones al presenciar una rutina que hable de situaciones similares a las que ellos han vivido o están atravesando. En la encuesta realizada, el 76% de las personas aceptó que al escuchar a los comediantes en tarima se están burlando de ellos mismos reflejados en el exponente y sienten que están drenando parte de sus inquietudes. Por otro lado, el 24% niega estarse burlando de su persona o apaciguar sus emociones. (Encuesta realizada personalmente. Agosto, 2014).

Cuando en una presentación se predispone al público a que va a llorar o a sentirse triste se cierran como un mecanismo de defensa. Por el contrario, si se le predispone a la risa, se les hace abrirse y explotar completamente. De esta manera el mensaje entra con más facilidad en la audiencia y los incita a hacer una reflexión al respecto.

El autor John A. Speyrer señala en su resumen del libro *Catharsis in Ealing, ritual and drama* (1979) de T.J. Scheff que lo que se necesita para que la catarsis sea efectiva es la descarga repetitiva de emociones. El autor introduce su concepto de “distanciamiento”, según el cual el sentimiento reprimido del pasado puede activarse en el presente al vivir una situación similar. Al ocurrir esto, la nueva experiencia puede aumentar el nivel de tensión en el individuo y volver a desencadenar la sensación reprimida de eventos pasados.

El estudio de Scheff hace hincapié en dos componentes esenciales de la catarsis: la descarga emocional somática y la conciencia cognitiva, cuando la persona que experimenta la catarsis mantiene un papel de observador en lugar de la del participante. Asimismo, indica que los seres humanos buscan las actividades que les ayuden a revivir simbólicamente sus propias experiencias emocionales dolorosas.

Cuando una persona no exterioriza sus preocupaciones sino que las acumula en su interior e intenta no darles importancia el daño puede ser aún mayor, como señala Scheff: “la supresión de emociones tiene consecuencias negativas en las personas y las sociedades, la mayoría de la gente acumula grandes cantidades de emociones reprimidas que interfieren en los procesos de pensamiento y percepción.” (*Catharsis in Ealing, ritual and drama*, p. 49).

Para poder completar este proceso de ver una rutina, sentirse identificado y drenar parte de la presión de frustraciones acumuladas en el interior, debe haber un proceso reflexivo en el individuo. La reflexión se define en el *Diccionario de la Lengua Española* (2001) como “considerar nueva o detenidamente algo”. De esta forma, en la actividad humorística al oyente se le presenta un tema que no sólo le produce gracia sino que, además, mediante la situación que atraviesa la persona, sus experiencias de vida y su bagaje cultural le propone la meditación personal. El sentimiento de risa que se da en la persona viene dado por el sentirse identificado con el personaje que describe el humorista y la situación que atraviesa. El escritor y comediante mexicano Juan José Arreola lo explica de la siguiente manera: “no se puede hablar del fenómeno humorístico sin la revisión, la crítica y la nula complacencia. La sonrisa que elabora no es de triunfo, es de reconocimiento dentro de una realidad incómoda.” (Revista *Sala de Espera*. Nro. 108, p. 38).

Uno de los más reconocidos humoristas venezolanos, Rolando Salazar, señala que el humor da la oportunidad de poder abordar una situación manteniendo el equilibrio entre lo que da risa y la verdad expuesta:

No es solo reír, creo que la risa es consecuencia de un hecho racional. El humor logra llenar el espacio literario y abordar un mismo hecho en distintas perspectivas, así nos ofrece ese tiempo de pensar y luego reír; su intensidad y juicio lo determina la capacidad con que lo reciba la audiencia (Revista *Sala de Espera*, Nro. 108, p. 112).

La actividad comunicacional de los humoristas y comediantes en una rutina de *Stand Up Comedy* no finaliza al realizarle al público su presentación, sino que estos exponentes saben que la mayor parte de las veces, inconscientemente, el espectador va a pensar y a analizar diversos ámbitos de su vida en torno a los temas expuestos en tarima.

Puede ser que aún el *Stand Up Comedy* no sea una actividad que atraiga al 100% de la población venezolana. Puede ser que algunos lo consideran un medio de crítica o la ventana menos restringida para hablar sobre la realidad del país, mientras que el resto lo percibe meramente como un medio de entretenimiento. Pero en algo sí está de acuerdo el 95% de las personas encuestadas para esta investigación, y es que el *Stand Up Comedy* es una actividad que ha crecido y tiene tendencia a seguir creciendo en Venezuela.

CAPÍTULO III

1. Marco metodológico

La siguiente investigación persigue analizar el *Stand Up Comedy* desde la perspectiva de la Estética de la Recepción, entendiendo la actividad humorística como acto narrativo destinado a ser utilizado como un producto que influya sobre la audiencia y tomando en cuenta al público como receptor y elemento determinante sobre la rutina y el éxito del comediante de pie en Venezuela.

El autor Fideas G. Arias señala en su libro, *El proyecto de investigación: introducción a la metodología científica* (2012), que “la investigación científica es un proceso metódico y sistemático dirigido a la solución de problemas o preguntas científicas, mediante la producción de nuevos conocimientos, los cuales constituyen la solución o respuesta a tales interrogantes.” (p. 22).

1.1. Criterios de clasificación

1.1.1. Tipo de investigación según el nivel:

Es el grado de profundidad con que se aborda el objeto de estudio. Se ha ubicado este trabajo de investigación en dos tipos: la investigación descriptiva y la explicativa.

- **Investigación descriptiva:** “Caracterización de un hecho, fenómeno, individuo o grupo con el fin de establecer su estructura o comportamiento. Los resultados de esta investigación se ubican en un nivel intermedio en cuanto a la profundidad de los conocimientos se refiere”. (*El proyecto de investigación: introducción a la metodología científica*, p. 24).

Otra definición de la investigación descriptiva es tomada del autor Hernández Sampieri en su libro *Metodología de la Investigación* (2006): “Busca especificar las propiedades, características y perfiles de grupos, personas y

comunidades o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis.” (*Metodología de la Investigación*, p. 102).

En el caso de nuestra investigación, se busca analizar a un grupo de personas frente a la actividad conocida como *Stand Up Comedy* en Venezuela, y, posteriormente, describir el comportamiento del mismo.

- **Investigación explicativa:** “Busca el porqué de los hechos mediante el establecimiento de relaciones causa-efecto. Pueden ocuparse tanto de la determinación de las causas como de los efectos. Sus resultados y conclusiones constituyen el nivel más profundo de conocimientos”. (*El proyecto de investigación: introducción a la metodología científica*, p. 26).

Para el autor Hernández Sampieri los estudios explicativos se encargan de “describir los conceptos y fenómenos que intervienen en la investigación y su efecto en un grupo. Las causas que dan origen al fenómeno, por qué ocurre y bajo qué condiciones.” (*Metodología de la Investigación*, p. 108).

En el trabajo de investigación presente, el estudio descriptivo se encarga de responder preguntas como: ¿Qué porcentaje de la población ha asistido a presentaciones de *Stand Up Comedy*? ¿En qué medida le interesa al venezolano este tipo de actividad? ¿Qué temas prefiere que el humorista trate en su rutina?

Mientras que el estudio explicativo se encarga de responder preguntas como: ¿Qué efectos tiene que las personas asistan a rutinas de *Stand Up Comedy*? ¿A qué se deben estos efectos? ¿Qué variables influyen en estos efectos? ¿Qué uso le dan las personas a lo percibido en una rutina? ¿Qué beneficios puede aportar una rutina a la audiencia?

De acuerdo con esto, se considera que nuestro estudio es en esencia explicativo, sin embargo para lograr su análisis completo contiene elementos descriptivos.

1.1.2. Tipo de investigación según el diseño:

Es la estrategia general que adopta el investigador para responder al problema planteado. De acuerdo al diseño, esta investigación se clasifica en: documental e investigación de campo.

- **Tipo de investigación documental:** Según el autor Fidias G. Arias la investigación documental “es un proceso basado en la búsqueda, recuperación, análisis, crítica e interpretación de datos secundarios. [...] El propósito de este diseño es el aporte de nuevos conocimientos”. (*El proyecto de investigación: introducción a la metodología científica*, p. 27). Se considera documental ya que se partió de investigaciones previas sobre el *Stand Up Comedy* para poder arrojar nuevos resultados y conclusiones sobre este tema.

- **Investigación documental de tipo monográfica:** “Consiste en el desarrollo amplio y profundo de un tema específico. Su resultado es un informe conocido como *monografía*.” (*El proyecto de investigación: introducción a la metodología científica*, p. 30).

Para la realización de este trabajo monográfico, se realizaron las etapas sugeridas en el libro de Fidias G. Arias:

1. Búsqueda de fuentes.
2. Lectura inicial de documentos disponibles.
3. Elaboración del esquema tentativo.
4. Recolección de datos mediante la elaboración de resúmenes.
5. Análisis e interpretación de la información recolectada.
6. Formulación del esquema definitivo y desarrollo de sus capítulos.
7. Redacción de la introducción y conclusiones.
8. Revisión y presentación del informe final. (*El proyecto de investigación: introducción a la metodología científica*, p. 31).

- **Tipo de Investigación de campo:** Según el autor Fidias G. Arias la investigación de campo “consiste en la recolección de datos directamente de los sujetos investigados, o de la realidad donde ocurren, sin manipular o controlar variable alguna, es decir, el investigador obtiene la información pero no altera las condiciones existentes.” (*El proyecto de investigación: introducción a la metodología científica*, p. 31).

A pesar de que en esta investigación los datos primarios son los obtenidos a través del diseño de campo, son igualmente necesarias las fuentes bibliográficas, a partir de las cuales se elabora el marco teórico.

- Tipo de diseño de campo

Encuesta: “Es una estrategia, oral o escrita, cuyo propósito es obtener información”. (*El proyecto de investigación: introducción a la metodología científica*, p. 32).

En este caso se quiere saber más acerca de un grupo, o muestra de individuos, y su opinión sobre un tema en específico. Estos datos recolectados son válidos únicamente por el período de tiempo en el que han sido registrados, ya que tanto las características como las opiniones pueden variar con el tiempo.

La entrevista

En esta investigación ocupan un papel importante las fuentes vivas, donde la información proviene de personas que no son parte de la muestra pero suministran datos trascendentes en el tema.

Así pues, las entrevistas testimoniales y de opinión ayudan a explorar el mundo interno de los implicados en la investigación: su vida, sentimientos y visión o posición sobre el tema desarrollado. Información necesaria para la construcción del perfil del comediante venezolano y la evolución de la actividad a lo largo de los años. Gabriel Bauducco, en *Secretos de la Entrevista* (2001), explica que las entrevistas informativas

“son aquellas que tratan sobre temas específicos, con el objetivo de obtener y publicar un material extenso sobre determinado asunto”.

Las razones que lleva a esta investigación a recurrir al uso de la entrevista son:

- La naturaleza social de la investigación, que obliga a incluir un lado más humano al tratarse de procesos de comunicación entre comediante y audiencia. Además de testimonios y opiniones que enriquezcan antecedentes y contexto.
- La escasez de información documentada relacionada con el *Stand Up Comedy* en Venezuela, su evolución, exponentes y trascendencia.

En relación a este último punto el escritor Milan Kundera expresa en una cita extraída de *La entrevista periodística* de Jorge Halperín (1995):

“Las entrevistas (editadas o no como tales) son uno de los insumos fundamentales del periodismo y los medios (...) todo lo que no obtiene de su experiencia directa- es decir, la mayor parte de lo que escribe-, lo que no surge de los cables y despachos, de los otros medios y de los archivos, sólo lo consigue sobre la base de conversaciones con infinidad de personas conocidas y anónimas.” (Halperín, p. 9).

Es importante recordar que las entrevistas cuentan con un grado de flexibilidad por la naturaleza propia de la conversación y resultan ser un abordaje práctico de la realidad que rodea al tema investigado. Igualmente, se agregará un último tipo de entrevistas en forma de encuesta para finalmente comprobar el proceso comunicativo del *Stand Up Comedy*, la influencia de las rutinas sobre el receptor y recolectar datos actuales que apoyen la investigación desde la Estética de la Recepción.

A pesar de ser la entrevista y la encuesta los recursos más utilizados, tienen un papel importante las fuentes documentales, conformadas por impresos, audiovisuales y electrónicas.

1.2. Etapas de la investigación

1.2.1. I Etapa: Arqueo de fuentes bibliográficas

Consiste en la investigación de autores, cuyas teorías o tesis, sirvan de base para cumplir los distintos objetivos propuestos y construir a través de los mismos una idea más profunda y sustentable del tema principal (el *Stand Up Comedy*).

El grupo decidió incluir en esta etapa toda aquella información que se pudiese obtener sobre exponentes venezolanos de la primera generación de comediantes de pie, iniciada a principios del s. XX como resalta Barrios en el prólogo de *Sainetes Venezolanos*, donde se introduce la comedia popular en el teatro a través del sainete con personajes como Rafael Guinand, Luis Peraza, Leopoldo Ayala Michelena, entre otros. Conocer esta primera etapa del humorista venezolano servirá para la construcción sólida de un contexto base del *Stand Up Comedy* en el país.

1.2.2. II Etapa: Entrevistas

II.1 Entrevistas a la primera generación de comediantes: A mediados del siglo XX (hacia el año 1959) los medios aceleraron la producción de comedia y se encuentra el nacimiento de humoristas como Cayito Aponte, Toco Gómez, Juan Ernesto López (Pepeto) y Joselo Díaz.

A través de estos comediantes conoceremos la influencia masiva del humorista en su entorno, así como el entendimiento de la evolución del *Stand Up Comedy* en teatros y nuevos lugares de esparcimiento como lo fue *La Guacharaca* en los años 80 y en los medios de comunicación.

II.2 Entrevistas a la nueva generación de comediantes: Aquellos que con la influencia de sus contemporáneos, y aprovechando el *boom* de la actividad del

Stand Up Comedy, comienzan sus pasos en el humor durante los años 70 y 80: Laureano Márquez, Claudio Nazoa, Emilio Lovera, Benjamín Rausseo, Wilmer Ramírez, entre otros.

Dentro de esta generación de nuevos comediantes, que se mantienen hasta la actualidad, también entran años más adelante George Harris, Luis Chataing, José Rafael Briceño, Bobby Comedia, entre otros... y se siguen sumando futuras promesas del humor venezolano. A través de ellos conoceremos la comedia, al humorista y al receptor actual.

II.3 Entrevistas a nuevas promesas del humor: Al ser una actividad con tendencia al crecimiento en Venezuela, son cada vez más los nuevos representantes del humor en nuestro país.

Dentro de este grupo se entrevista a comediantes como Alex Goncálves, Jean Mary, Led Varela, José Rafael Guzmán, Manuel Silva, Rolando Díaz, Rodrigo Lasarte, entre otros.

Lista de entrevistados:

Entrevistado	Fecha
José Alejandro "Alex" Goncálves	Mayo, 2014
José Rafael "Profesor" Briceño	Mayo, 2014
Rolando Díaz	Julio, 2014
Rodrigo Lasarte	Julio, 2014
Adriana Cachima	Julio, 2014
George Harris	Agosto, 2014
Roberto Cardoso (Bobby Comedia)	Agosto, 2014
Eustoquio "Toco" Gómez	Agosto, 2014
Rafael "Cayito" Aponte	Agosto, 2014
Jesús Roldán	Agosto, 2014

1.2.3. III Etapa: Encuesta

Para completar la recolección de datos se realizó una encuesta a 100 personas en distintas funciones de *Stand Up Comedy*:

Presentación	Humorista	Lugar	Fecha
<i>Probando Material</i>	Varios	La Quinta Bar	Mayo, 2014
<i>No Quiero Show</i>	José Rafael Guzmán e Ignacio Redondo	Teatrex (El Hatillo)	Septiembre, 2014
<i>Cambiando De Tema</i>	Varios	Teatrex (El Bosque)	Enero, 2014
<i>Hijos Del Ocio</i>	Led Varela, José Rafael Guzmán y el Profesor Briceño	Teatrex (El Bosque)	Octubre, 2014
<i>Con Todo Respeto</i>	Alex Goncálves y Manuel Silva	Teatrex (El Hatillo)	Septiembre, 2014

Preguntas:

- ¿Has asistido alguna vez a una rutina de *Stand Up Comedy* en el país?
Sí
No
- ¿Se ha sentido identificado con alguna rutina de *Stand Up Comedy*?
Sí
No
- ¿Considera un elemento importante sus experiencias de vida y su bagaje cultural para la comprensión de una rutina de *Stand Up Comedy*?
Sí
No

- Elija la opción que según usted define mejor al *Stand Up Comedy*:
El SUC es humor con un mensaje oculto.
El SUC son chistes sin mucha profundidad.
- Seleccione su tema predilecto en una rutina de *Stand Up Comedy*:
La situación del país
Sociales (Chistes de racismo, religión, estratos sociales, etc.)
Sexuales
Escatológicos
- ¿Siente que al escuchar al humorista realizar un chiste sobre la situación actual del país, usted libera la presión que vive como parte de esa realidad?
Sí
No
- ¿Considera que en una rutina de *Stand Up Comedy* se está burlando de usted mismo reflejado en el humorista?
Sí
No
- ¿Dónde prefiere ver una rutina de *Stand Up Comedy*?
Teatros
Bares
Medios de comunicación
- ¿Considera usted el humor como un medio de crítica?
Sí
No
- ¿Considera que la audiencia es un elemento con igual importancia que el humorista en una rutina de *Stand Up Comedy*?
Sí
No
- ¿Considera que el trabajo del humorista es fácil?
Sí
No

- ¿Considera que el *Stand Up Comedy* es una actividad que ha crecido, y sigue creciendo, en Venezuela?

Sí

No

1.2.4. IV Etapa: Limitaciones

En la realización de este trabajo hubo ciertos elementos que dificultaron la investigación. En primer lugar, la falta de fuentes bibliográficas existentes obstaculizó la recolección de datos.

Luego, al ver la vaga información disponible en las bibliotecas consultadas, la alternativa fue contactar a fuentes vivas relacionadas con el tema tratado. Si bien se lograron entrevistas con varias piezas esenciales del humor y el *Stand Up Comedy* en nuestro país, hubo otras figuras representativas imposibles de acceder. Además, muchos de los consultados no se mostraban abiertos a dar testimonio e información debido a la situación de tensión en el país que podría traer consecuencias en sus presentaciones de trabajo.

Por último, el clima de tensión durante los meses de febrero y marzo de 2014 en Venezuela interrumpieron varias presentaciones de *Stand Up Comedy*, lo que dificultó la realización de la encuesta en varias ocasiones.

Toda la investigación tomará como base para la estructura general del trabajo, y todas las referencias mencionadas, la sexta edición de las Normas APA (2010), recopiladas por el Centro de Escritura Javeriano. Esto con el único objetivo de preservar los derechos y escritos de los autores consultados.

2. ANEXOS

2.1. Encuesta

- Nombre de la encuesta: ***Stand Up Comedy en Venezuela: una visión desde la Estética de la Recepción.***
- Número total de población encuestada: 100 personas
- Número de preguntas realizadas: 12 preguntas
- Tiempo medio de duración de la encuesta:

Tiempo	Porcentaje
1-2 minutos	28,10%
2-5 minutos	59,50%
5-10 minutos	9,92%
10-30 minutos	2,48%

Tabla 1. Duración de la encuesta.

Elaborada por Laura Cirac

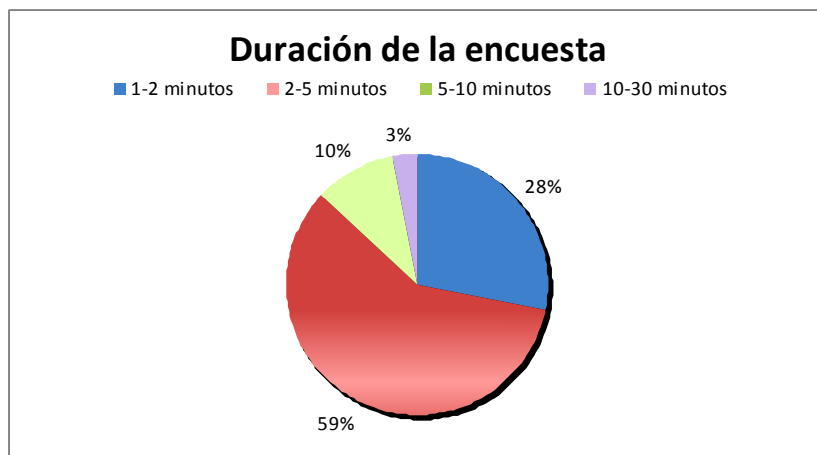


Gráfico 1. Duración de la encuesta.

Elaborado por Laura Cirac

- Encuestados por género:

Género de encuestados	Número de personas
Mujeres	62
Hombres	38

Tabla 2. Encuestados por género.

Elaborada por Laura Cirac

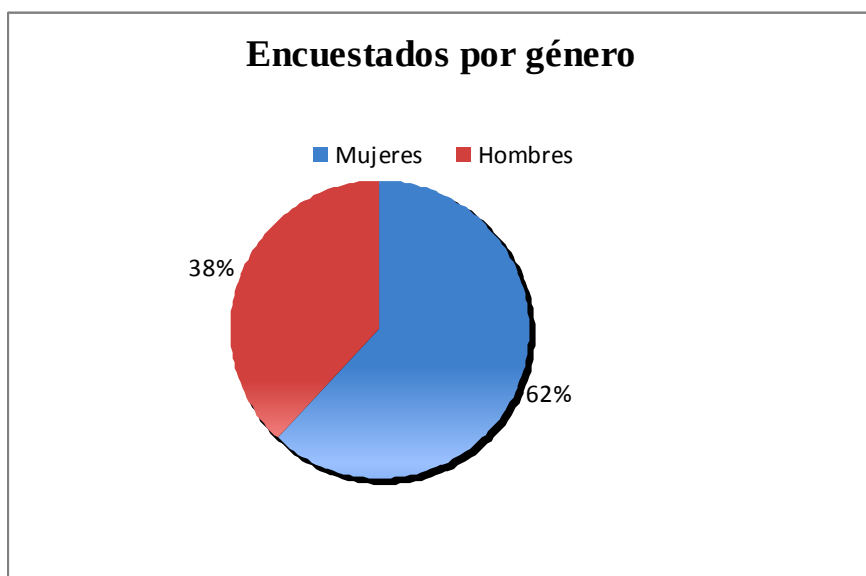


Gráfico 2. Encuestados por género.

Elaborado por Laura Cirac

- Edad de encuestados:

Edad de Encuestados	Número de personas
67 años	1
66 años	1
63 años	1
60 años	1
56 años	1
55 años	2
54 años	2
51 años	1
33 años	1
31 años	1
30 años	1
28 años	2
27 años	3
26 años	2
25 años	4
24 años	5
23 años	35
22 años	26
21 años	6
20 años	1
19 años	1
18 años	2

Tabla 3. Edades de los encuestados.

Elaborada por Laura Cirac

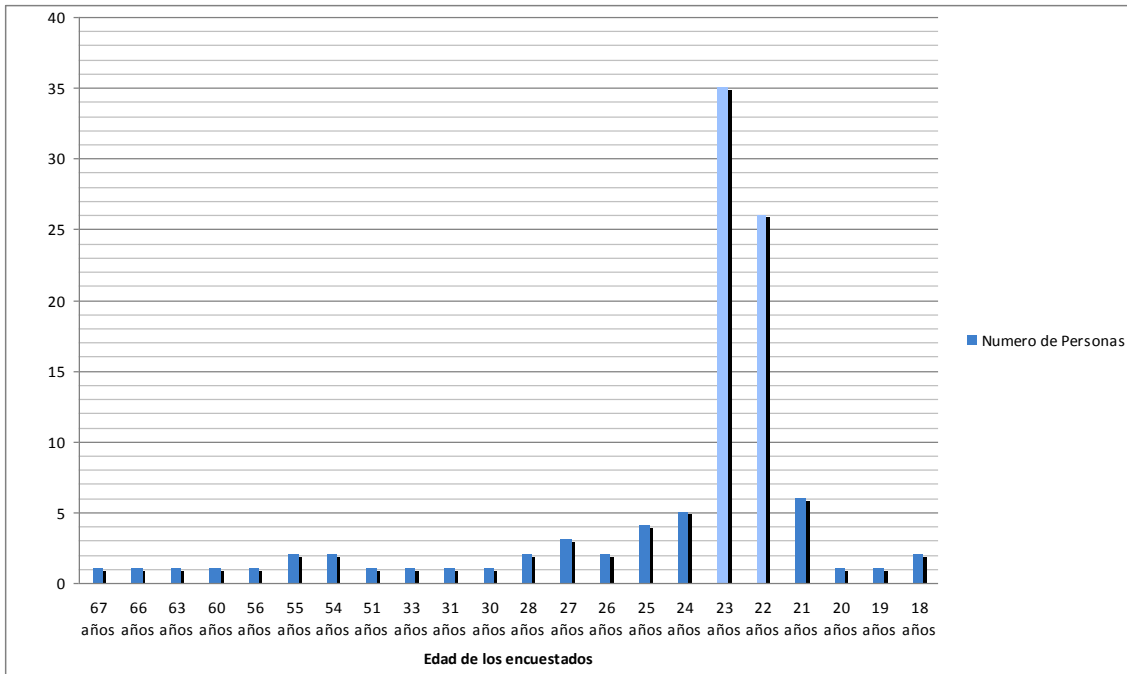


Gráfico 3. Edades de los encuestados.

Elaborado por Laura Cirac

Respuestas:

- ¿Has asistido alguna vez a una rutina de *Stand Up Comedy* en el país?

Respuesta	Número de personas
Si	90
No	10

Tabla 4. Asistencia al *Stand Up Comedy* en Venezuela.

Elaborada por Laura Cirac

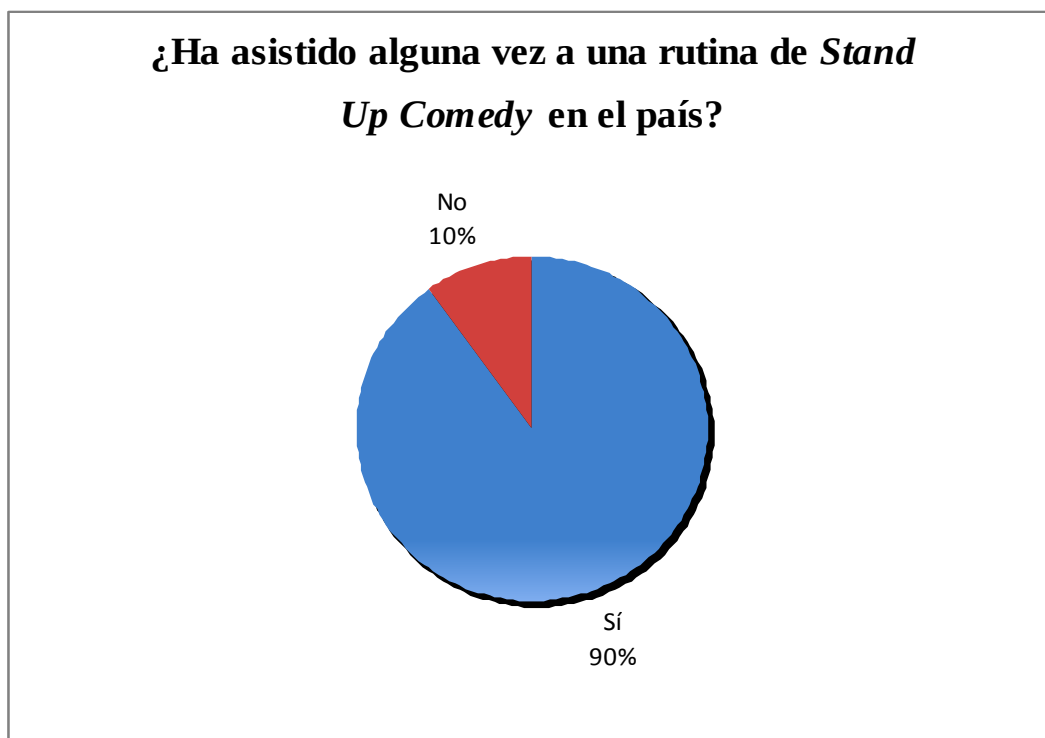


Gráfico 4. Asistencia al *Stand Up Comedy* en Venezuela.

Elaborado por Laura Cirac

- ¿Se ha sentido identificado con alguna rutina de *Stand Up Comedy*?

Respuesta	Número de personas
Si	90
No	10

Tabla 5. Identificación con la rutina.

Elaborada por Laura Cirac

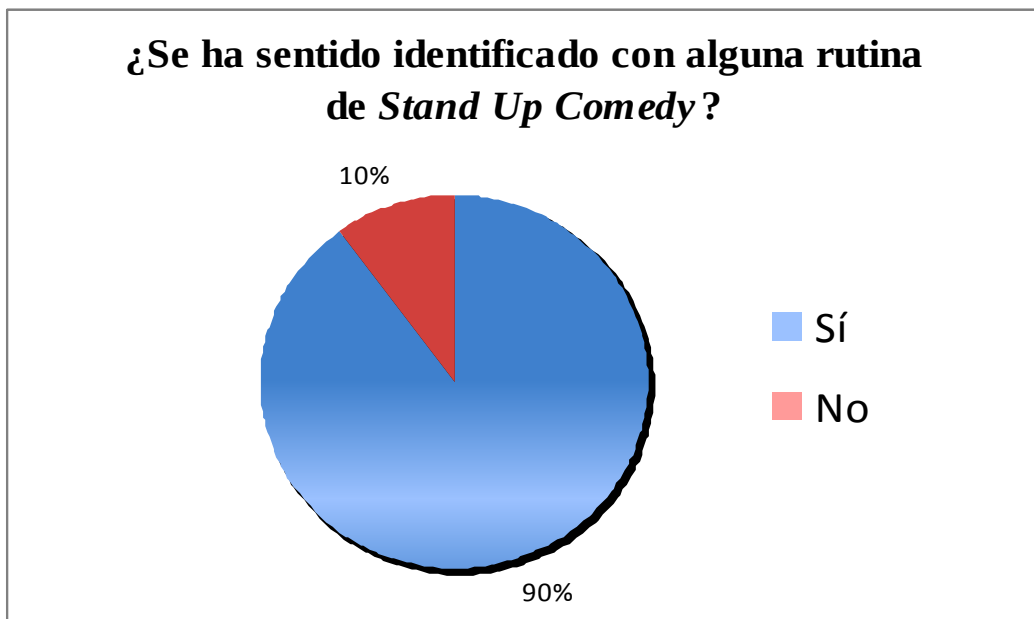


Gráfico 5. Identificación con la rutina.

Elaborado por Laura Cirac

- ¿Considera un elemento importante sus experiencias de vida y su bagaje cultural para la comprensión de una rutina de *Stand Up Comedy*?

Respuesta	Número de personas
Si	96
No	4

Tabla 6. Elementos para la comprensión de una rutina.

Elaborada por Laura Cirac



Gráfico 6. Elementos para la comprensión de una rutina.

Elaborado por Laura Cirac

- Escoja la opción que según usted define mejor al *Stand Up Comedy*:

Respuesta	Número de personas
El SUC es humor con un mensaje oculto	69
El SUC son chistes sin mucha profundidad	31

Tabla 7. Definición de *Stand Up Comedy*.

Elaborada por Laura Cirac

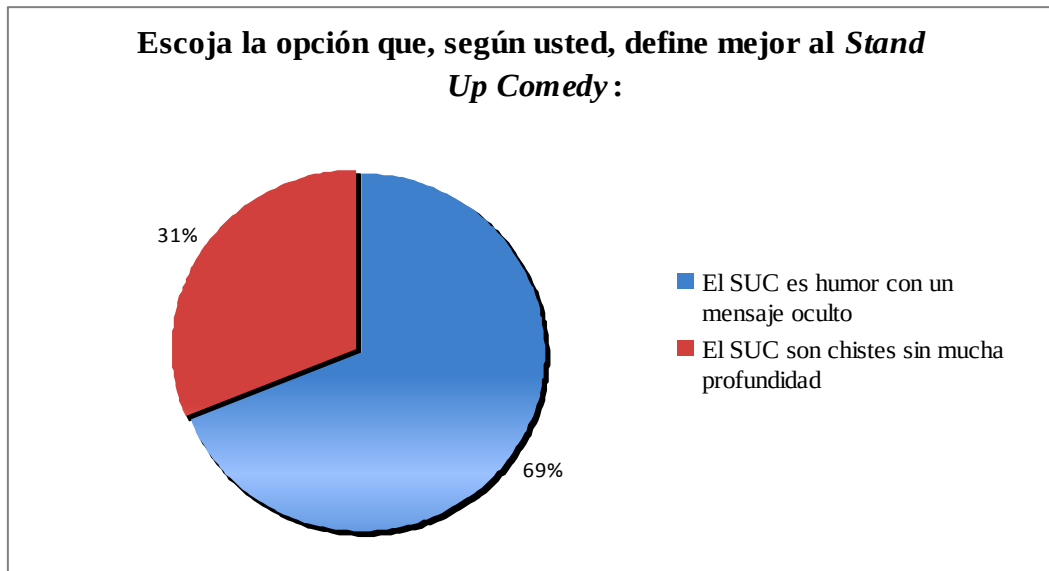


Gráfico 7. Definición de *Stand Up Comedy*.

Elaborado por Laura Cirac

- Seleccione su tema predilecto en una rutina de *Stand Up Comedy*:

Respuesta	Número de personas
La situación del país	50
Sociales	41
Sexuales	7
Escatológicos	2

Tabla 8. Tema predilecto en el *Stand Up Comedy*.

Elaborada por Laura Cirac

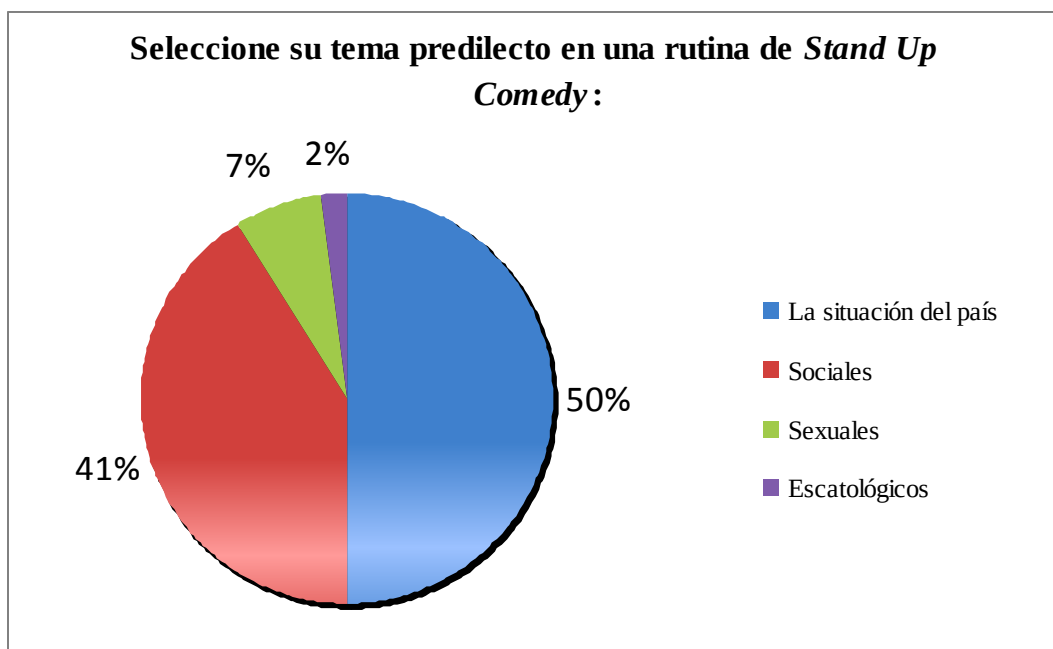


Gráfico 8. Tema predilecto en el *Stand Up Comedy*.

Elaborado por Laura Cirac

- ¿Siente que al escuchar al humorista realizar un chiste sobre la situación actual del país, usted drena la presión que vive como parte de esa realidad?

Respuesta	Número de personas
Si	90
No	10

Tabla 9. *Stand Up Comedy* como catarsis.

Elaborada por Laura Cirac



Gráfico 9. *Stand Up Comedy* como catarsis.

Elaborado por Laura Cirac

- ¿Considera que en una rutina de *Stand Up Comedy* se está burlando de usted mismo reflejado en el humorista?

Respuesta	Número de personas
Si	76
No	24

Tabla 10. Burla de uno mismo.

Elaborada por Laura Cirac

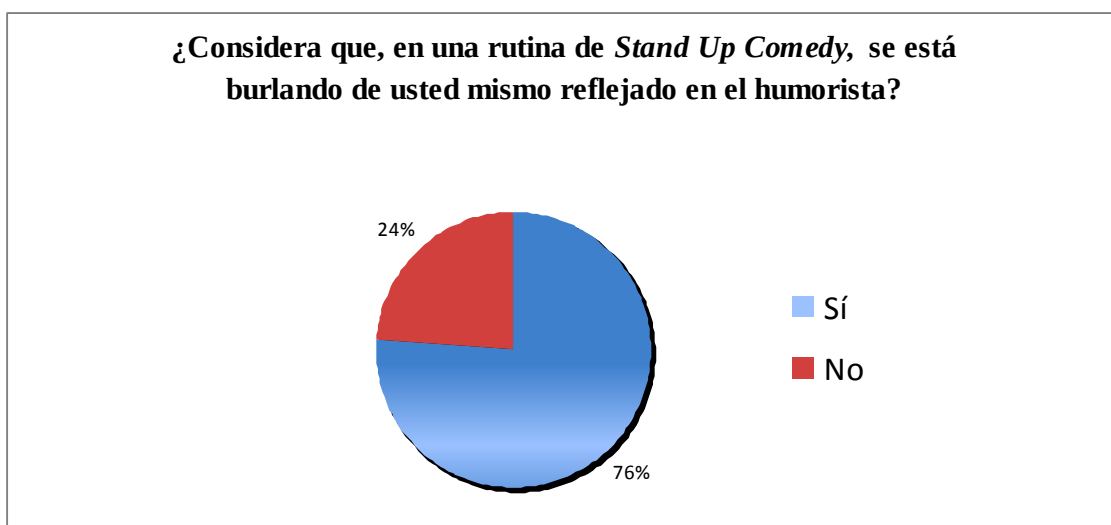


Gráfico 10. Burla de uno mismo.

Elaborado por Laura Cirac

- ¿Dónde prefiere ver una rutina de *Stand Up Comedy*?

Respuesta	Número de personas
Teatro	64
Bares	28
Medios de Comunicación	8

Tabla 11. Locación ideal para el *Stand Up Comedy*.

Elaborada por Laura Cirac

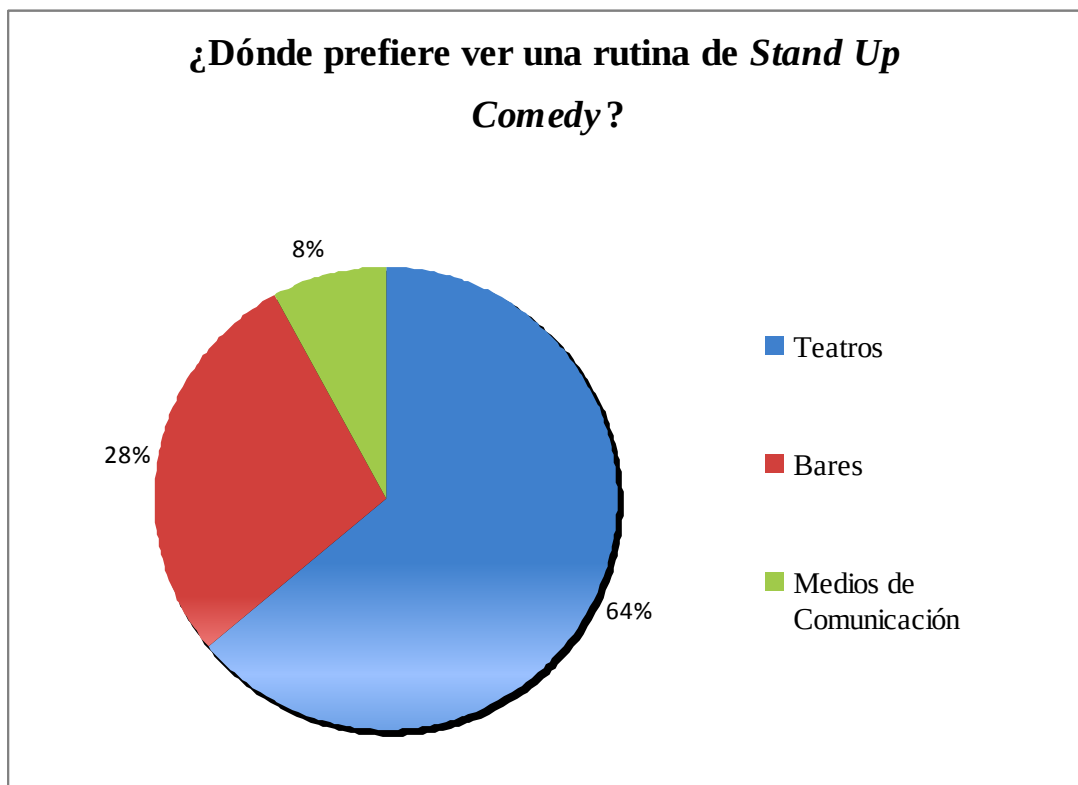


Gráfico 11. Locación ideal para el *Stand Up Comedy*.

Elaborado por Laura Cirac

- ¿Considera usted el humor como un medio de crítica?

Respuesta	Número de personas
Si	94
No	6

Tabla 12. Humor como medio de crítica.

Elaborada por Laura Cirac



Gráfico 12. Humor como medio de crítica.

Elaborado por Laura Cirac

- ¿Considera que la audiencia es un elemento con igual importancia que el humorista en una rutina de *Stand Up Comedy*?

Respuesta	Número de personas
Si	92
No	8

Tabla 13. Importancia de la audiencia.

Elaborada por Laura Cirac

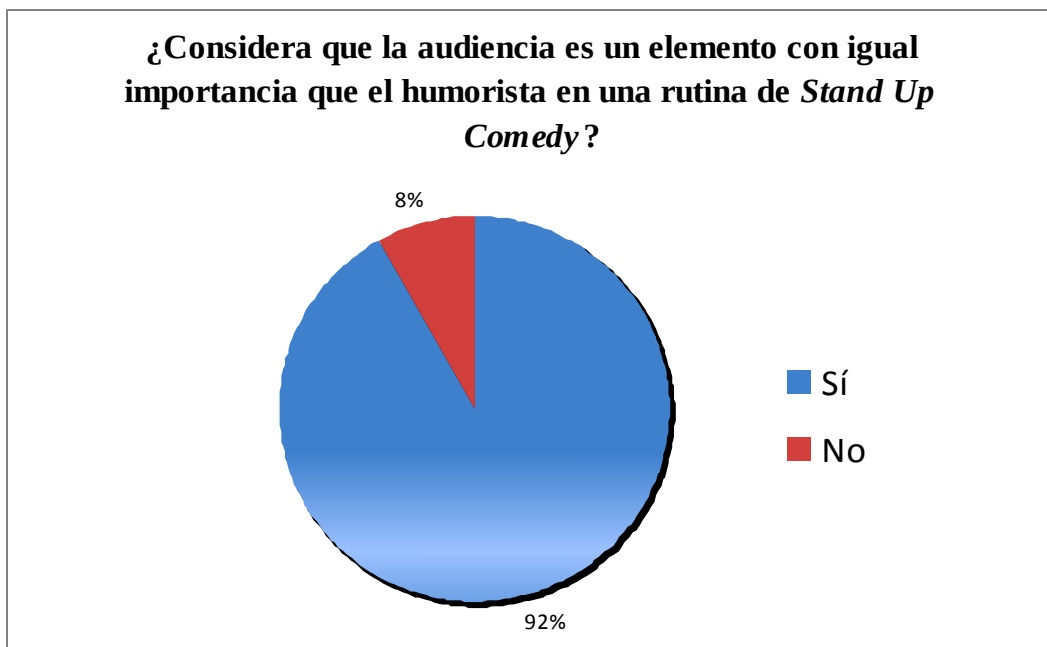


Gráfico 13. Importancia de la audiencia.

Elaborado por Laura Cirac

- ¿Considera que el trabajo del humorista es fácil?

Respuesta	Número de personas
Sí	0
No	100

Tabla 14. Humor como trabajo.

Elaborada por Laura Cirac



Gráfico 14. Humor como trabajo.

Elaborado por Laura Cirac

- ¿Considera que el *Stand Up Comedy* es una actividad que ha crecido, y sigue creciendo, en Venezuela?

Respuesta	Número de personas
Sí	95
No	5

Tabla 15. *Stand Up Comedy* en Venezuela.

Elaborada por Laura Cirac

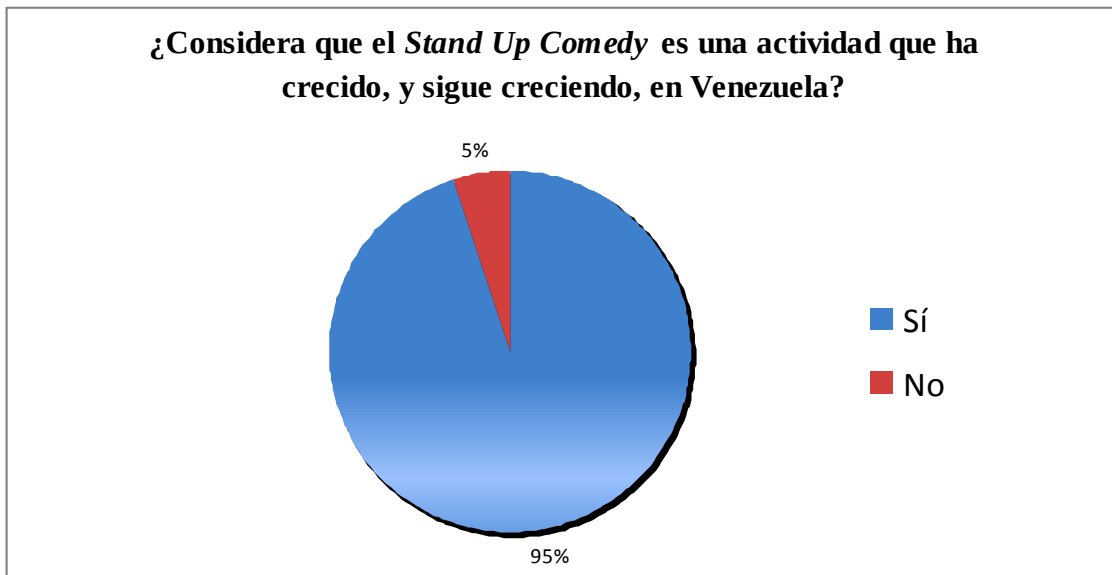


Gráfico 15. *Stand Up Comedy* en Venezuela.

Elaborado por Laura Cirac

CONCLUSIONES

El humor es una expresión humana y universal, una respuesta instintiva y natural propia del hombre. Sin embargo, el efecto de la risa está sujeto a la memoria compartida de sus interlocutores. Después de una investigación sobre la estructura y el funcionamiento del *Stand Up Comedy*, entendimos la importante influencia del receptor.

La importancia de esta memoria compartida radica en la necesidad de expresar a través del discurso las inquietudes, tradiciones, necesidades y experiencias de un colectivo que tiene en común una visión específica del contexto y del mundo. De este modo la receptividad y aceptabilidad del mensaje, por parte de la audiencia, se transforma en algo que trasciende la diversión y el entretenimiento. Es ahí donde el humor se mezcla con el compromiso social de quien lo practica. Por esto, consideramos que es un instrumento idóneo para hacer patente la insatisfacción y una forma creativa de comunicar una visión del mundo. Mediante el humor se llega al receptor para alegrarle, mejorarle y, sobre todo, curarle.

Tras haber visto cómo ha evolucionado el humor en Venezuela a través de los años, este trabajo comprueba que los humoristas se han adaptado a lo largo del tiempo a las exigencias del receptor al que se dirigen y, por ende, han equilibrado esa inquietud artística con la responsabilidad ciudadana que acompaña su discurso. El *Stand Up Comedy* en el país se caracteriza por incurrir en dos temáticas constantes: la primera, es el disfrute de hechos cotidianos; mientras que la segunda responde al insaciable apetito de la burla -o más bien ajuste de cuentas, como bien lo ha descrito Roberto Echeto en *70 años de humor en Venezuela* (2014)- con nuestros gobernantes.

He allí la verdadera razón del éxito de esta corriente humorística en el país, es un modo de comunicación y expresión catártico. Cuando un humorista expone los problemas de la sociedad, que esta no se atreve o no desea tratar en su rutina, tiene un efecto reparador en los individuos y alivia la tensión acumulada por la situación política, social o económica por la que atraviesan como colectivo.

Sin embargo, puede parecer una discrepancia que el público prefiera escuchar en el *Stand Up Comedy* temas relacionados con su descontento político y social y aun así el

contexto del país no varíe, entonces es válido considerar por un momento el siguiente cuestionamiento: ¿será el *Stand Up* una actividad para minorías?

Después de lo investigado podemos afirmar que la contradicción entre inconformidad y conformismo colectivo no guarda relación con la actividad como tal, es decir, el *Stand Up Comedy* se adapta al contexto donde se desarrolla y es el público quién se divide en subgrupos donde cada uno asiste a las funciones donde se cubra su horizonte de expectativas. Si bien esta actividad ha tenido más receptividad en ciertos estratos socio-económicos, al haber diversidad de exponentes se logra que cada sector se sienta identificado con algún exponente del humor, dependiendo de los temas, el discurso, la forma de hablar, etc. que utilice y lo caracterice.

El caso de la política en Venezuela, más allá de una simple crítica al sistema, es un tema abordado desde lo absurdo y la ridiculización de los personajes del medio para conseguir en algunos casos simplemente risa, en otros para generar una reflexión individual de la situación como colectivo y en las mejores rutinas ambas cosas. De esta forma, los humoristas de hoy deben buscar la manera y los lugares donde se les permita exponer los temas de preferencia con libertad.

Uno de los elementos más importantes en esta investigación es cómo el receptor reconstruye, a partir de las marcas discursivas y las estrategias retóricas, el perfil del humorista. Los exponentes del humor se han considerado como figuras capaces de reflejar los temas que el receptor reprime inconscientemente y, en ocasiones, el rol que desempeña incluye un mensaje de peso que va más allá de la risa... un mensaje que llama a la reflexión. Tanto el humorista como la audiencia saben que detrás de las carcajadas se esconden grandes verdades difíciles de asimilar y que salen a la luz mediante el contrato tácito entre el emisor y el receptor que permite decodificar el mensaje (la rutina). En este proceso comunicacional resalta la plusvalía de sentido; ese conjunto de conductas que debe tener el receptor empírico para realizar el proceso comunicacional con éxito y darle significado al mensaje recibido: la razón de ser de la rutina de *Stand Up Comedy*. Para lograr este proceso es necesario resaltar el horizonte de expectativas que tienen los oyentes y que debe ser satisfecho por el humorista.

Esta influencia en el oyente (y que se ha intensificado con el pasar de los años) podría ser la razón por la cual el gobierno ha buscado la manera de censurar sus

presentaciones en medios masivos, pero la verdad es que mientras exista sociedad es imposible contener la creación de humor.

En el discurso del humorista se recurrió a la teoría de la Estética de la Recepción, principalmente a los preceptos del filósofo Hans Robert Jauss. Uno de los aspectos que más llama la atención a la hora de estudiar cómo el receptor le da sentido a una rutina de humor es la importancia que tienen algunos elementos como el bagaje cultural y las experiencias vividas en el momento de decodificar el mensaje. Así, los tópicos compartidos entre las diferentes personalidades que conforman el público van a permitir esa identificación con una sociedad que padece problemas y que, como ninguna, tampoco es perfecta. En este sentido, aplicar la teoría de la Estética de la Recepción nos ayudó a confirmar que el éxito de una obra sobre sus receptores depende, principalmente, del contexto que comparten los elementos que intervienen en el proceso comunicacional (emisor, mensaje y receptor). Es gracias a esta empatía, adaptación y comprensión entre las tres partes involucradas que el humor venezolano apunta a ser por largo rato el reflejo de una sociedad ocurrente, crítica, sentimental y beligerante.

REFERENCIAS

Referencias bibliográficas

- Aristóteles. *Poética*. Edición Trilingüe por Valentín García Yebra, Madrid, Editorial Gredos. S.A. (1988)
- Ascensión, T. (2012) Radio Rochela: 5 décadas de humor. Revista Sala de Espera. Nro. 108.
- ASHUMES, (Asociación del Humorismo Español). *El libro serio del humor* (2009) Éride Ediciones.
- Ballart, P. (1994): *Eironeia: la figuración irónica en el discurso literario moderno*. España: Barcelona. Quaderns Crema.
- Barrios, A. (2009). *Sainetes Venezolanos*. Venezuela: Editorial El perro y la rana.
- Bauducco, G. *Secretos de la entrevista*. Venezuela: Editorial Trillas.
- Bergson, H. (1980) *Laughter (La risa: ensayo sobre la significación de lo cómico)* The Johns Hopkins University Press, Baltimore. (Traducción de María Luisa Pérez Torres. Alianza, Madrid, 2008.)
- Bernárdez, A. (2001) *El humor y la risa*. Primera Edición. Sociedad General de Autores y Editores.
- Borges, Y. *Rolando Salazar: celebrando el humor*. (2012) Revista Sala de Espera. Nro. 108.
- Catalá, M. *Ironía, humor e inferencia: procesos cognitivos*. España. Universidad de Zaragoza.
- Centeno, D. Sobre el humor y otras yerbas literarias. (2012) Revista Sala de Espera. Nro. 108.
- Chatman, S. (1990) *Historia y discurso: la estructura narrativa en la novela y en el cine*. Ediciones Altea S.A.
- Critchley, S. (2010) *Sobre el humor*. Quálea Editorial, S.L.
- Echeto, R. *70 años de humor en Venezuela*. (2014). Venezuela: Caracas. La Galaxia

- Freud (1905) *El chiste y su relación con el inconsciente*. Editado en Madrid, Ediciones Orbis, Vol. 5 (1988)
- Grice. *Teoría de la Conversación*. (1975). Nueva York: Academic Press
- Gruner, C. (1997) *The game of humor*. Transaction Publishers
- Halperín, J. (1995). *La entrevista periodística, intimidades de la conversación pública*. Argentina: Editorial Paidós.
- Hutcheon, L. (1981). *Ironía, Sátira, Parodia. Una aproximación pragmática a la ironía*. París. Poétique, du Seuil
- Iser, W. “*La realidad de la ficción*”. *Estética de la Recepción*. Madrid, Fuenlabrada (1989).
- Jauss, H. “El lector como instancia de una historia de la literatura”. (Ed. José Antonio Mayoral). Arco-Libros S.A. (1987)
- Kanfer, S. (2000) *The times and life of Julius Henry Marx*. Penguin, Londres.
- Kerbrat-Orechioni, C. (1981). *La ironía como tropo*. Francia: Lyon. Universidad de Lyon.
- Leonetti, M. (1993). *Implicaturas Generalizadas y Relevancia*. España. Revista Española de Lingüística.
- Martínez, T. (2000). *Toda escritura es un pacto con el lector*. Editorial Planeta.
- McKeon, R. Aristotle. *The basic works of Aristotle* (2001) New York: Modern Library.
- Medina, O. (2012). *Emilio y Laureano: yo pongo esto, tú pones aquello*. Sala de Espera. Nro. 108, 28-31.
- Ochoa, A. (1988). *El comportamiento folklórico del venezolano y las instituciones públicas*. Caracas, Venezuela: Editorial Panapo.
- Pirandello, Luigi. *El Humorismo* (2006) 1era edición. Editorial El perro y la rana. Traductor: Armando Lázaro Ros
- Revista *Sala de Espera*. *Celebrando con humor*. Agosto, 2012. Nro. 108.
- Ruiz, L. (2005/2006). *La ironía verbal en el aula ELE: una aplicación práctica a través de textos escritos*. España. Instituto Cervantes, UIMP.
- Sánchez, A. Primera Conferencia. “*Introducción a la Estética de la Percepción*”.

- Sánchez, Y. (2012). *La mirada sarcástica de Otrova Gomas*. Revista *Sala de Espera*. Nro. 108, 48-50.
- Schmucke, A. (2012). *Comediantes*. Venezuela: Universidad Central de Venezuela.
- Schutz, A. (1963) *The structures of the life-world*. Northwestern University Press, Evanston.
- Sopeña, E. (1997). *El concepto de ironía: de tropo a ambigüedad argumentativa*. España. Universidad Complutense de Madrid.
- Sperber, D. y Wilson, D. (1994): *La relevancia. Comunicación y procesos cognitivos*. Madrid. Visor.
- Torres, M. (1999): *Estudio pragmático del humor verbal*. España. Universidad de Cádiz.
- Warning, R. “*Estética de la Recepción*”. Traducido por Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina. Madrid, Fuenlabrada (1989).
- Wittgenstein, L. (1980) *Cultura and value*. Ed. De G.H. Von Wright, Oxford. (Traducción de Elsa Cecilia Frost, Espasa-Calpe, Madrid, 2007).

Referencias Electrónicas

- Abril, G. (1988) *Comicidad y humor*. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado el 15 de diciembre de 2014 de: http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/comicidad_humor.pdf
- American Psychological Association. (2010). *Normas APA. Sexta Edición*. México, D.F: Centro de Escritura Javeriano. Recuperado el 22 de marzo de 2014 de: <http://portales.puj.edu.co/ftpcentroescritura/Recursos%20C.E/Estudiantes/Referencia%20bibliogr%C3%A1ficas/Normas%20APA%20Sexta%20Edici%C3%B3n.pdf>
- Aristóteles. *Poética (Capítulo VI.)* Recuperado el 17 de abril de 2014 de: http://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles_Poetica.pdf

- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y Simulacro*. Recuperado el 10 de abril de 2014 de: <http://hauntedhouse.comoj.com/archivos/ baudrillard-jean-cultura-y-simulacro.pdf>
- Bergson, H. (2011). *La risa: Ensayo sobre el significado de la comicidad*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Godot. Recuperado el 12 de abril de 2014 de: <http://www.edicionesgodot.com.ar/sites/default/files/ediciones-godot-la-risa.pdf>
- Blog del viejo topo: Perspectivas desde la izquierda. (2013) *Humor y crítica político social*. Recuperado el 09 de agosto de 2014 de: <http://blogdelviejotopo.blogspot.com.es/2013/05/humor-y-critica-politico-social.html>
- Blog Venezolano Es. Artículo *El venezolano es*. Recuperado el 21 de septiembre de 2014 de: <http://venezolanoes.blogspot.com/2009/04/que-es-un-venezolano.html>
- Carias, R. (1978) SIC Centro Gumilla. *Reflexiones acerca del humor* en la revista *Cristianismo y Marxismo*. Recuperado el 10 de agosto de 2014 de: http://gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/SIC1978402_80-81.pdf
- Chigüire Bipolar (2013) *Pajarito bendice a Maduro y... no sé... de verdad no se puede hacer un chiste con esto, cagada de país...* Recuperado el 25 de agosto de 2014 de: <http://www.elchiguirebipolar.net/02-04-2013/pajarito-bendice-a-maduro-y-no-se-de-verdad-no-se-puede-hacer-un-chiste-con-esto-cagada-de-pais/>
- Covey, S. *Los 7 hábitos de la gente altamente efectiva* (2013). Blog *El arte de presentar*. Recuperado el 28 de noviembre de 2014 de: <http://www.elartedepresentar.com/2013/02/ethos-pathos-logos-aprende-de-aristoteles-los-tres-pilares-de-la-persuasion/>
- De Argenteuil, E. (2010) *Bajtín, Rabelais y la historia de la risa*. Recuperado el 07 de julio de 2014 de: <http://aetasmedievalis.blogspot.com/2010/07/bajtin-rabelais-y-la-historia-de-la.html>
- Documental: *El humor contraataca: 2do aniversario de Chataing TV* (2014) Canal de la empresa Televen. Recuperado el 19 de agosto de 2014 de: http://www.youtube.com/watch?v=_Dtdol8vb1M

- Diccionario de términos clave de ELE. (1997-2015). Recuperado el 20 de mayo de 2014 de:
http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/implicatura.htm
- El Universal (2014) *Vanessa Davis se solidariza con Luís Chataing*. Recuperado el 20 de noviembre de 2014 de: <http://www.eluniversal.com/arte-y-entretenimiento/140611/vanessa-davis-se-solidariza-con-luis-chataing-imp>.
- Fidias G. Arias. (2012) *El Proyecto de investigación: introducción a la metodología científica*. 6ta edición. Editorial Episteme. Recuperado el 09 de septiembre de 2014 de: <http://metodologiaecs.wordpress.com/2014/07/30/el-proyecto-de-investigacion-de-fidias-arias-6ta-ed-2012-en-linea-y-pdf/>
- Font, L. (2006) *La Retórica de Aristóteles*. Conferencia presentada en el Seminario del Campo Freudiano de Barcelona. Recuperado el 20 de marzo de 2014 de: <http://www.scb-icf.net/nodus/contingut/article.php?art=244&pub=5&rev=35&idsubarea=14>
- Freud, S. (1905) Obras completas: *El chiste y su relación con el inconsciente*. Volumen VIII. Editores Amorrortu. Recuperado el 19 de marzo de 2014 de: <http://ateo-inteligente.com/Busateo/Biblioteca/F/F/Freud,%20Sigmund%20-%20Chiste%20y%20su%20relacion%20con%20lo%20inconsciente.pdf>
- Hernández Sampieri, R. (2006) *Metodología de la Investigación* 4ta edición. Recuperado el 09 de septiembre de 2014 de: <http://metodologiaecs.wordpress.com/2012/03/09/libro-metodologia-de-la-investigacion-4a-ed-sampieri-con-su-cd/>
- Iglesias Casal, I. (2000) *Sobre la anatomía de lo cómico: Recursos lingüísticos y extralingüísticos del humor verbal*. Recuperado el 12 de abril de 2014 de: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/11/11_0439.pdf
- Jauss, H. *Estética de la recepción y comunicación literaria*. Recuperado el 15 de marzo de 2014 de: <http://teorialiteraria1unlp.blog.com/files/2013/04/Jauss-en-Punto-de-vista-n%C2%BA12-1981.pdf>

- Kreimer, R. Fragmentos de *Arte del buen vivir*. Ediciones Anarres. Recuperado el 28 de mayo de 2014 de: <http://www.filosofiaparalavida.com.ar/humor.htm>
- Leith, S. (2012) *¿Me hablas a mí? La retórica de Aristóteles a Obama?* Editorial Taurus. Recuperado el 12 de septiembre de 2014 de: <http://espalibros.com/ebook-me-hablas-a-mi-ebook/FP33mcnMnt2MmX2nmcMm2/>
- López, F. “*Los mundos posible de U. Eco*”. Recuperado el 15 de marzo de 2014 de: <http://www.docentes.unal.edu.co/felopezdi/docs/Los%20mundos%20posible%20de%20Umberto%20Eco.pdf>
- Márquez, L. (2013) *Entrevista a Laureano Márquez por Cala*. Programa televisivo *Cala por CNN*. Cortesía de Youtube. Recuperado el 02 de septiembre de 2014 de: <https://www.youtube.com/watch?v=teusjwp4ueo>
- Márquez, L. (2012) *Entrevista a Laureano Márquez por Érika De La Vega*. Programa televisivo *Érika Tipo 11*. Cortesía de Youtube. Extraído el 02 de septiembre de 2014 de : <https://www.youtube.com/watch?v=7XrEAm-Hr-A>
- Márquez, L. (2012) *Entrevista a Laureano Márquez por Faviana Gallardo*. Canal por Internet *Todos somos VIP*. Cortesía de Youtube. Extraído el 02 de septiembre de 2014 de: <https://www.youtube.com/watch?v=X4r1GnZKw9U>
- Márquez, L. (2012) *Entrevista a Laureano Márquez por Luis Chataing*. Programa televisivo *Chataing TV*. Cortesía de Youtube. Recuperado el 02 de septiembre de 2014 de: <https://www.youtube.com/watch?v=qMi95Had2X8>
- Márquez, L. (2014) *Entrevista a Laureano Márquez por Shirley Varnagy*. Programa televisivo *Shirley*. Cortesía de Youtube. Recuperado el 02 de septiembre de 2014 de: <https://www.youtube.com/watch?v=sFUkl5aDItY>
- Márquez, L. y Nazoa, C. (2014) *Entrevista a Laureano Márquez y Claudio Nazoa*. Canal televisivo CNN, conducido por Patricia Janot. Cortesía de Youtube. Recuperado el 02 de septiembre de 2014 de: <https://www.youtube.com/watch?v=IDqMfDT25c0>
- Márquez, L. (2013) *El humor según Aquiles*. Recuperado el 21 de agosto de 2014 de: <http://runrun.es/humor/65433/el-humor-segun-aquiles.html>

- Muñoz Sastre, D. (2013) *Convencer hablando de retórica*. Recuperado el 10 de abril de 2014 de: <http://davidmunozsastre.com/2013/03/11/retorica-recension-me-hablas-a-m/>
- Nordlund, Jan Erik. (1990) *Televisión y catarsis: una perspectiva teórica*. Universidad de Colima. Colima, México. Recuperado el 30 de septiembre de 2014 de: http://bvirtual.ucol.mx/url.php?u=.~2Fdescargables~2F968_television_y_catarsis.pdf
- Pérez, F. (2009). *La entrevista como técnica de investigación social, fundamentos teóricos, técnicos y metodológicos*. Venezuela: Universidad Central de Venezuela. Recuperado el 12 de mayo de 2014 de: http://www.postgrado.unesr.edu.ve/acontece/es/todosnumeros/num13/01_01/La_entrevista_como_tecnica_de_investigacion_social_Fundamentos_teoricos.pdf
- Pino, F. (2012) *La risa y lo que pasa en el organismo*. Recuperado el 21 de octubre de 2014 de: <http://curiosidades.batanga.com/3739/la-risa-y-lo-que-pasa-en-el-organismo>
- Pinto, M. (2001) *La influencia del humor en el proceso de la comunicación*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Recuperado el 15 de octubre de 2014 de: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19911996/S/3/S3016701.pdf>
- Platón. *Libro X de La República*. Cortesía de Nueva Acrópolis. Recuperado el 10 de mayo de 2014 de: http://www.nueva-acropolis.es/filiales/libros/Platon-La_Republica.pdf
- Prado, D. (2014) *El humor es la única forma seria de hablar en Venezuela*. Recuperado el 15 de agosto de 2014 de: http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2014/06/140624_venezuela_humor_politico_dp.shtml
- Diccionario de la Lengua Española (DRAE) (2001). Real Academia Española (RAE). 22ª Edición. Recuperada el 20 de febrero de 2014 de: www.rae.es
- Sáez, F. (2011) *Reír aumenta tu productividad*. Recuperado el 20 de mayo de 2014 de: <http://facilethings.com/blog/es/laugh>

- Sánchez, A. (1987). *Segunda conferencia, la estética de la recepción*. Recuperado el 21 de febrero de 2014 de: http://ru.ffyl.unam.mx:8080/jspui/bitstream/10391/1843/1/02_De_la%20Estetica_A_SV_2007_2a_Conferencia_31_48.pdf
- Santiago Ruiz, E. (2011) *El humor y la comicidad según Freud*. Recuperado el 02 de marzo de 2014 de: <http://www.santiagoruiz.mx/2011/02/16/el-humor-y-la-comicidad-segun-freud/>
- Scharfenberg, E. (2014) *La censura en Venezuela arremete contra el humor*. Recuperado el 14 de agosto de 2014 de: http://internacional.elpais.com/internacional/2014/06/11/actualidad/1402508584_215594.html
- Scheff, T. J. (1979) *Catharsis in Ealing, ritual and drama*. University of California. Resumen de John A. Speyrer. Recuperado el 22 de mayo de 2014 de: <http://primal-page.com/cathar.htm>
- Scott, S. (2014) *10 cosas que quizás no sabías sobre la risa*. Artículo publicado en BBC Mundo. Recuperado el 12 de abril de 2014 de: http://www.el-nacional.com/bbc_mundo/cosas-sabias-risa_0_508749170.html
- Vara-Horna, A. (2010). *¿Cómo hacer monografías de investigación?* Facultad de Ciencias Administrativas y Recursos Humanos de la Universidad de San Martín de Porres. Lima, Perú. Recuperado el 10 de marzo de 2014 de: <http://investigacion.uancv.edu.pe/libros/manualmonografias2012.pdf>