

## **El Humor**

Una aproximación conceptual a partir de los aportes de teóricos y humoristas en distintos momentos de la historia.

Juan David Pabón Rodríguez

Trabajo de Grado para optar por el título de Comunicador Social

Campo profesional

Producción Radiofónica y Producción Audiovisual

Director

Oskar Miguel Corredor Amaya



Pontificia Universidad  
**JAVERIANA**  
Bogotá

Facultad de Comunicación  
y Lenguaje  
Carrera de Comunicación Social

Bogotá, noviembre de 2020

**Artículo 23 Resolución 13 de 1946**

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los alumnos en sus trabajos de grado, solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católicos y porque el trabajo no contenga ataques y polémicas personales, antes bien, se vean en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Bogotá D.C., 18 de noviembre de 2020

Dirigido a:  
**MARISOL CANO BUSQUETS**  
**Decana Académica**  
**Facultad de Comunicación y Lenguaje**  
**Pontificia Universidad Javeriana**  
Ciudad

Asunto: Presentación trabajo de grado.

Respetada Decana:

Por medio de este documento quiero presentar ante usted mi trabajo de grado titulado “***El Humor. Una aproximación conceptual a partir de los aportes de teóricos y humoristas en distintos momentos de la historia***”. En este trabajo he realizado una exploración del universo del humor desde sus inicios en la etimología hasta la actualidad en Colombia; con el fin de precisar conceptos que poco se han revisado en cuanto al ejercicio y práctica de esta expresión escénica.

Con este trabajo busco optar por el título de Comunicador Social con énfasis en Producción Radiofónica y Producción Audiovisual.

Atentamente,



**Juan David Pabón Rodríguez**  
**Estudiante de Comunicación Social**  
**Pontificia Universidad Javeriana**  
**C.C. 1.233.888.983**

Bogotá D.C, Noviembre 18 de 2020

Señora:

Marisol Cano Busquets  
Decana de Facultad  
Facultad de Comunicación y Lenguaje  
Pontificia Universidad Javeriana

Estimada Decana:

Me complace entregar el trabajo de grado titulado “*El Humor. Una aproximación conceptual a partir de los aportes de teóricos y humoristas en distintos momentos de la historia*”, de JUAN DAVID PABÓN RODRÍGUEZ, estudiante del campo profesional de Radio de Comunicación Social de la Facultad de Comunicación y Lenguaje.

El estudiante realiza una investigación alrededor del concepto del humor, de las transformaciones del término, de reflexiones sobre su tipología y práctica a partir de los aportes de distintos autores, y profundiza en la aparición y desarrollo de la *stand up comedy* a través de entrevistas realizadas a artistas vinculados a este género escénico en Colombia.

Como resultado de su labor de investigación y reportería, Juan David Pabón Rodríguez entrega un trabajo compuesto por una parte textual y por una producción sonora en formato podcast, compuesta por tres capítulos, una miniserie planteada como Documental Narrativo, que contiene las voces de los protagonistas de la escena del humor en nuestro país. Ellos comparten su experiencia, sus reflexiones y conceptos sobre el desarrollo del humor, la *stand up comedy* y su puesta en escena, contribuyendo de este modo a conservar la memoria sonora de un tema poco documentado hasta la fecha.

Atentamente



Oscar Corredor Amaya.

Profesor del Campo de Radio, Carrera de Comunicación Social

## **Agradecimientos**

A mi mamá, por su amor y confianza durante este arduo proceso; por otorgarme la mejor herencia que un padre le puede dejar a un hijo: la educación. Y por velar para que yo tuviera las herramientas y el amor necesario para llevar a cabo este proceso de forma satisfactoria.

A mis amigos y compañeros, con quienes compartí el valor de la amistad y el compromiso universitario; sin ellos, esta experiencia hubiese sido totalmente diferente y no habría tantas anécdotas para recordar.

A mi asesor, Oskar Corredor, por su calidez, paciencia, tiempo y disposición para orientarme en el desarrollo de este proyecto. Por su amistad, sus buenas palabras, su voz de aliento y todas sus enseñanzas, tanto conceptuales como humanas.

A la Universidad por brindarme las bases y recursos sobre los cuales edifiqué mi proceso formativo. Por darme la certeza de que podré salir al mundo laboral bien preparado para aceptar los retos que vendrán de aquí en adelante.

Y a los lectores y oyentes de este trabajo por tomarse el tiempo de leerme y escucharme. A todos ellos, espero que puedan apreciar este proyecto y gozarlo tanto como yo mientras lo elaboraba.

## TABLA DE CONTENIDO

Introducción	9
Planteamiento del problema	10
Objetivos	11
General	11
Específicos	11
Justificación	12
1. Marco teórico	13
1.1. El Humor	13
1.2. Conceptos alrededor del humor	19
1.2.1. Parodia	22
1.2.2. Sátira	23
1.2.3. Ironía	24
1.2.4. Sarcasmo	25
1.3. Tipos de humor	27
1.3.1. Humor... ¿de colores?	28
1.3.1.1. Humor negro	28
1.3.1.2. Humor verde	29
1.3.1.2.1. Doble sentido.	29
1.3.1.3. Humor blanco	30
1.3.1.4. Humor amarillo	30
1.3.1.5. Humor rojo	31
1.3.1.6. Humor morado	31
1.3.1.7. Humor azul	32
1.3.1.8. Humor rosado	33
1.3.2. Presencia de absurdo.	33
1.3.3. La escena	34
1.3.4. La stand-up comedy	36
1.3.4.1. Breve historia de la stand-up comedy	36
1.3.5. Podcast	40
1.3.6. COVID-19	40

2.	Metodología	42
2.1.	Tipo de investigación	42
2.2.	Contexto	42
2.3.	Participantes	44
2.4.	Instrumentos	47
2.4.1.	Entrevistas semiestructuradas	47
	Resultados	50
3.	¿Qué es el humor para algunos artistas colombianos?	50
3.1.	Primo Rojas.	51
3.2.	Jorge Torres “ <i>El Diablo</i> ”	53
3.3.	Carolina Rueda.	54
3.4.	Gonzalo Valderrama.	56
4.	Humor escénico y stand-up comedy	58
4.1.	Humor escénico <i>unipersonal</i>	60
4.1.1.	Sobre la stand-up comedy.	60
4.1.1.1.	Ser chistoso	61
4.1.1.2.	Saber hablar bien	62
4.1.1.3.	Tener algo que decir	63
4.1.2.	Estructura de la stand-up comedy	63
4.1.2.1.	Personna.	64
4.1.2.2.	Material	64
4.1.2.2.1.	Pre	64
4.1.2.2.2.	Tema	65
4.1.2.2.3.	Attitude	66
4.1.2.2.4.	Set up	66
4.1.2.2.5.	Punch line	66
4.1.2.3.	Delivery	67
4.1.3.	¿La stand-up comedy es humor escénico?	67
4.2.	Humor escénico unipersonal en Bogotá - actualidad.	69

	8
4.3. Humor escénico-digital unipersonal	70
5. Producto radiofónico (podcast)	74
5.1. Capítulo 1: El humor: de la medicina a la risa	76
5.1.1. Ficha Técnica	76
5.1.2. Guión	76
5.2. Capítulo 2: De la comedia y el humor: hacia el humor escénico.	83
5.2.1. Ficha Técnica	83
5.2.2. Guión	83
5.3. Capítulo 3: Humor escénico a escénico-virtual	88
5.3.1. Ficha Técnica	88
5.3.2. Guión	89
6. Reflexiones finales	94
Referencias	95
Anexos	99

## Introducción

Este proyecto de grado reúne los aportes que teóricos de diferentes campos del conocimiento han realizado en torno al humor, desde la conceptualización médica hasta el universo de lo cómico pasando por las consideraciones sociales más importantes que han incidido en el significado de lo que hoy se entiende por humor.

Para abordar el tema se hizo una aproximación a la historia del humor tomando como punto de partida su raíz etimológica, la cual, permite dar cuenta que en sus inicios este término no hacía referencia a la puesta escena, sino que fue hasta dos mil años después que se empezó a considerar dentro de este campo.

En cuanto a la parte metodológica, yendo más allá de la literatura referente al tema, se tuvo la intención de abordar los conceptos de humor que tienen algunos artistas escénicos en Colombia. A ellos se les preguntó sobre sus opiniones y experiencias en torno al humor y la forma en la que lo expresaban a través de sus obras. De igual manera, se abordaron otros temas que conciernen al humor como lo es la unipersonalidad en el escenario específicamente en la *stand-up comedy*, un género de la comedia que hizo su aparición en el país a finales de los años 90.

La investigación se enfoca en precisar qué ha pasado con la práctica y ejercicio del humor en el país en medio de una pandemia que cambió la forma de vivir la vida haciendo que la mayoría de las actividades cotidianas se volcaran a la virtualidad, entre ellas las artes escénicas.

Como producto final de esta investigación se realizó una serie documental de podcast dividida en tres capítulos los cuales abordan el humor como concepto, como acto escénico y como acto escénico la virtualidad. En los tres audios se puede apreciar la opinión de los entrevistados y otras precisiones que han surgido en el desarrollo de la investigación.

## Planteamiento del problema

El humor es un elemento que ha logrado situarse en muchos ámbitos de la cotidianidad. Intentar encontrar una definición unívoca ha sido un vaivén de ideas en el cual no se llega a un consenso general que permita establecer una única definición de este. Para algunos es una expresión artística, para otros es un estado psicológico, y hay quienes consideran que es una forma de sobrellevar aquellas situaciones que pueden ser complejas, de ahí aquellos dichos como “está de mal humor” o “le hace falta humor al asunto”.

Sin embargo, en la actualidad no se ha logrado encontrar una precisión completa, general y sobretodo admitida sobre lo que es el humor. ¿es realmente un estado anímico? ¿una forma de ver la vida distinta? No se sabe con exactitud qué es y parece ser que quienes se enfocan en definir el humor se encuentran con la imposibilidad de no poder hacerlo, en esto concuerdan los sociólogos Robert Escarpit y José Luis Veira, la filóloga española Carmen Fernández, e incluso el lexicógrafo de la *Encyclopaedia Britannica* quien, ante la dificultad de encontrar una definición, estableció dos sinónimos que pudiese dar una idea al lector.

De tal manera que ante la ausencia de una definición en común sobre el humor que permita definir el término, este trabajo se enfoca en hacerlo, al menos para esa minúscula fracción del humor que se sitúa en las artes escénicas unipersonales.

## Objetivos

### General

Examinar el concepto de humor a partir de los aportes de teóricos y humoristas en distintos momentos de la historia.

### Específicos

- Delimitar el concepto de humor a través de conversaciones con artistas de la oralidad en Colombia cuyas obras se sitúan dentro del universo del humor y la comedia.
- Identificar los mecanismos y tipos de humor sobre los cuales se lleva a cabo la práctica del humor.
- Detallar la historia y el proceso creativo detrás de la *stand-up comedy* como elemento del humor escénico unipersonal.
- Elaborar un serie documental sonora que permita dar cuenta de los hallazgos de este proyecto en cuanto al humor, el humor escénico unipersonal y la *stand-up comedy*.

## Justificación

Examinar el concepto de humor a partir de los aportes de teóricos y humoristas en distintos momentos de la historia ha sido una labor que reúne a los investigadores en un profundo desacuerdo por las definiciones que cada uno considera sobre este. Hay una dificultad por encontrar una única definición del humor que pueda ser acertada para todo a lo que este término hace referencia.

En respuesta a dicha dificultad, este trabajo pretende disminuir la brecha conceptual en cuanto a la definición del humor a través de diferentes puntos de vista y desde distintos campos de estudio, entre ellos la medicina, la sociología, la literatura, la psicología y las artes escénicas.

Considero importante que el desarrollo de este proyecto proponga una definición conceptual del humor que se practica en distintos escenarios en Colombia, tomando como referencia las situaciones coyunturales y de contexto que han incidido en la práctica de este en escenarios improvisados o alternativos como el caso de la virtualidad en medio de una pandemia que cambió la forma de hacer las cosas de la vida diaria. Por ello, es necesario abordar el tema con aquellos personajes clave que han estado presentes desde la aparición de la *stand-up comedy* en Colombia. Un producto que busca responder una duda conceptual con ellos y para ellos.

Esta tesis se realiza a través de un estudio exploratorio en el que se indaga sobre el concepto de humor desde su origen, hasta los momentos de la historia en el que la palabra cambió de significado; pasando por la puesta en escena de la *stand-up comedy* sobre la cual es materia de discusión si se trata de humor o comedia.

Esta investigación se expresa en un producto sonoro digital (podcast) que se sitúa en el universo de la narrativa transmedia y que permite dar cuenta de las precisiones teóricas y prácticas encontradas frente al tema.

## 1. Marco teórico

### 1.1. El Humor

¿Qué es el humor? ¿es todo aquello que produce risa? ¿acaso se trata de una habilidad que pocos poseen?

Estos han sido los principales interrogantes presentados a lo largo de la historia alrededor de los cuales se ha teorizado sobre el humor y su práctica. Es usual encontrar que la literatura referente al tema sea poco o nada humorística y, por tanto, se vuelva monótona y aburrida a la hora de entender qué es y cómo funciona, pero cuando se pone en práctica lo teórico, surge con claridad lo que se conoce por humor en todas sus características y expresiones.

Autores provenientes de distintos campos del conocimiento como Escarpit (1962), Fernández (1988) y Blaistein (1992) concuerdan en que definir el humor es difícil e incluso la idea de encontrar una definición que pueda explicar el humor en toda su complejidad resulta imposible. Fernández (1988) refiere que cada vez que se afirma la imposibilidad de definir al humor, se termina definiéndolo; no obstante, quienes se lanzan al vacío para intentar encontrar una definición de humor de manera conceptual, llegan a la penosa necesidad de confesar la inutilidad, o al menos, la ambigüedad de tal empeño. Por otra parte, el escritor argentino Isidro Blaistein (1992) considera que el humor, al igual que la poesía, es una característica cultural de la humanidad que sencillamente no se puede explicar.

Etimológicamente hablando la palabra *humor* proviene del latín *humor, humoris*, que significa *líquido o humedad*, haciendo alusión específicamente al agua que brota de la tierra, teniendo en cuenta que tierra viene del latín *humus*. Resulta difícil encontrar una relación directa entre el agua que brota de la tierra y aquello con lo que las personas suelen reír y a lo que denominan *humor*.

Desde la semántica encontramos que el humor corresponde a la categoría de las palabras polisémicas, las cuales, se caracterizan por tener pluralidad de significados dependiendo del contexto y el punto de vista desde el cual se las aborde.

Inicialmente el humor se concebía como un concepto de índole científica, específicamente correspondía a un conocimiento médico. Escarpit (1962) advierte que la teoría del humor, la cual fue enunciada por los griegos, dada a conocer por los árabes y retomada por los médicos europeos, conservó a finales de la Edad Media los principales rasgos que, dos mil años antes, le fueron adjudicados por Hipócrates de Cos, quien también fue médico en la Antigua Grecia. Sin embargo, este concepto se transformó después de haber pasado de generación en generación.

Hipócrates identificó cuatro sustancias elementales en el cuerpo humano: bilis amarilla, bilis negra, sangre y flemas; las cuales, al estar en perfecto equilibrio, producían vitalidad y el correcto funcionamiento del organismo; a estas sustancias las denominó *humores* y fueron enmarcadas dentro de lo que se conoció como *la teoría de los cuatro humores*. Gracias a Hipócrates, esta teoría se consolidó como el punto de vista más común acerca del funcionamiento del cuerpo humano y así, toda enfermedad, anomalía o afección fisiológica se atribuían a un exceso o un déficit de alguna de ellas.

Cuando una persona tenía sus *humores* balanceados, se podía decir de esta que tenía “buen humor” o, en caso contrario, de “mal humor”. Hipócrates también relacionó los cuatro *humores* con los cuatro elementos de la naturaleza de la siguiente manera: fuego equivalente a bilis amarilla, es decir, calor; tierra equivalente a bilis negra, es decir frío; aire equivalente a sangre, es decir, seco; y agua equivalente a flema, es decir, húmedo.

En el siglo II, el médico cirujano y filósofo de la antigua Grecia, Galeno de Pérgamo, encontró en los *humores* del organismo la causa de todas las enfermedades y estipuló una rutina patológica para el desarrollo y tratamiento de enfermedades. Esta teoría planteada por

Galeno fue admitida desde el siglo II hasta el siglo XVI por los médicos de la época, hasta que, de acuerdo con Escarpit (1962), en el siglo XVI el médico suizo Paracelso, tomó la iniciativa de quemar la obra de Galeno durante su cátedra de medicina en Basilea y, en cambio, diseñó su propia teoría en la que trazaba una relación entre la medicina del cuerpo y la medicina del alma para tratarlas en conjunto y llegar a la cura de afecciones a la salud. De esta manera, Paracelso dio un paso decisivo para construir el concepto de humor como lo conocemos hoy.

Mientras que en Suiza Paracelso se ocupaba de refutar la rutina patológica de Galeno y crear su propio planteamiento en el que relacionaba el alma con el cuerpo, en Francia, el médico Jean Fernel, conocido como el Galeno moderno, incluyó el rol de las sustancias básicas en el funcionamiento y control de los temperamentos del ser humano. Ya no se tenía cuerpos sobre la mesa con patologías, sino que se tenía pacientes con problemas de salud que muy seguramente estaban ligados con su temperamento y con la causa profunda de dicho temperamento, es decir, el alma.

Sin ánimo de ir más allá en el terreno de la medicina y para no desviar esta investigación del objeto de estudio, es importante aclarar que las ideas de Fernel fueron bien recibidas, incluso, por algunos médicos que eran adeptos a los planteamientos de Paracelso. Tanto así que el médico inglés Robert Fludd, quien hacía parte de la corte de Isabel I, los acogió para su práctica y los popularizó en Inglaterra. No obstante, las prácticas del humor de Galeno no solo eran populares en Inglaterra, el término ya se estaba esparciendo por toda Europa e iba adquiriendo cierto reconocimiento.

La palabra empezó a formar parte del lenguaje corriente de Europa al punto que llegó a tener su respectiva traducción a la mayoría de las lenguas civilizadas. En inglés, *humour*; en francés, *humeur*; y en español, *humor*. Las polémicas de carácter médico en torno al humor no permanecieron en el laboratorio, sino que salieron a las calles, el debate se trasladó a la

cotidianidad haciéndose popular a finales del siglo XVI. Las personas del común, que no comprendían el vocablo médico, estaban en medio de un debate científico en el que se buscaba definir el humor; y ante la falta de consenso, la gente apropió la palabra haciéndola parte de un vocablo corriente que “por esnobismo o por pereza mental, se suele bajar en las conversaciones sin tenerse en cuenta su sentido exacto” (Escarpit, 1962, p. 15).

Al respecto, el dramaturgo y poeta Benjamín Jonson adaptó el término y desde la poesía dio a conocer su concepción de este relacionándolo directamente con la comedia. Escarpit (1962) lo califica como un “vulgarizador” e incluso afirma:

Se apodera de una palabra culta que los intelectuales han usado en forma abundante y contradictoria en sus polémicas hasta el punto de oscurecer su sentido, que luego la lengua corriente ha vaciado de significación con su uso desordenado, pero que resulta familiar a los oídos del gran público y es aceptada sin esfuerzo. Y así utiliza esta palabra para transmitir sus nuevas ideas. (p. 15)

Cuando Jonson cambió el sentido de la palabra, quebró la relación del término con lo que este representaba y la gente no tuvo intención alguna de rechazarla. Adicional a esto, quiso establecer una relación de los cuatro humores del cuerpo con los cuatro temperamentos, tal cual lo hizo Hipócrates, pero esta vez, orientado hacia las disposiciones y estados psicológicos del ser humano. Jonson (1616) afirma:

Así en todo cuerpo humano la bilis, la atrabilis, la flema y la sangre, al correr todas de continuo en cierto sentido y sin poder ser contenidas, reciben el nombre de humores. Aclarado esto, dicho nombre puede metafóricamente aplicarse a la disposición general del carácter: por ejemplo, cuando una cualidad particular posee a un hombre hasta el punto de forzar sus sentimientos, su ingenio y sus talentos, mezclados todos sus flujos, a correr en una misma dirección, entonces sí puede decirse que hay allí un *humor*. (p. 6)

Jonson planteó concebir el humor como un estado o una disposición del ser humano que puede estar presente o no. Un estado al cual se puede llegar si se fuerzan sentimientos, talentos e ingenio y si se encaminan todos en una misma dirección, tanto por parte de quien hace el humor como de quien lo consume.

Dos siglos después, en el siglo XVIII fue evidente el resultado de haber incorporado una palabra del latín a la cotidianidad ya que con el paso del tiempo esta recibió matices y connotaciones distintas gracias a cada generación que la apropió como parte de su lengua. También se encontró la imposibilidad de definir conceptualmente lo que para entonces era el humor. En esta situación el significado y el significante iniciales no tenían relación entre sí. Lo que dos siglos atrás se conocía dentro del campo de la investigación científica, en 1771 se situaba en el universo de lo cómico, profano, burlesco, ingenioso, ridículo y demás ámbitos que se han situado dentro del terreno de lo humorístico.

Es importante remitirse al lexicógrafo de la primera edición (1771) de la *Encyclopaedia Britannica* quien determinó dos posibles significados para la palabra humor: *humour*: entendido como *fluido* y *humour*: entendido como *ingenio*. Se evidencia, entonces, cómo dicho lexicógrafo contempló la idea de que el *ingenio* se acercaba a la definición del humor. Y aunque estas dos palabras, según la *Encyclopaedia Britannica*, son sinónimos, hay que tener en cuenta que a nivel semántico pertenecen a familias distintas. Escarpit (1962) afirma:

El sinónimo *fluid* se refiere a la historia de la palabra, ya que a *humour* es originariamente un humor, es decir, un fluido. El sinónimo *wit* se desentiende de la palabra y se refiere a la lógica con un fenómeno afín, el *wit*, que nosotros traducimos aproximadamente por “ingenio”. (p. 6)

Teniendo en cuenta que estos dos sinónimos se establecieron hace más de 200 años, resultaba posible que quizá un diccionario más moderno hubiese trazado una relación del

humor con la risa y con lo cómico, la ironía, la sátira e incluso con el melodrama; sin embargo, ante la imposibilidad de encontrar una única definición del humor en el siglo XVIII, se intentó precisar dos veces, lo cual, para Escarpit (1962), resulta siendo el equivalente a no poder definirlo.

Otra definición del humor se encuentra en el Diccionario del uso del español de María Moliner (1970), quien considera que el humor es la “cualidad consistente en descubrir o mostrar lo que hay de cómico o ridículo en las cosas o en las personas, con o sin malevolencia”. Además, añade que el *humorismo* “constituye una figura retórica de pensamientos” a través de los cuales se expresan los puntos de vista respecto al objeto o la situación sobre los cuales se está construyendo el humor.

La Real Academia de la Lengua Española (RAE) define el humor a través de una amplia lista en la que se encuentran varias formas de entenderlo, a continuación, se detallan las más relevantes:

Primera, “genio, índole, condición, especialmente cuando se manifiesta exteriormente”.

Segunda, “jovialidad, agudeza. *Hombre de humor*”.

Tercera, “disposición en que alguien se halla para hacer algo”.

Cuarta, “buena disposición para hacer algo. *¡Qué humor tiene!*”.

Quinta, “estado afectivo que se mantiene por algún tiempo”.

Sexta, “humorismo”.

De las anteriores afirmaciones, quizá desde una postura crítica, al igual que Fernández (1988), se puede decir que son bastante vagas y superficiales; sin embargo, es importante tener en cuenta que son sinónimas entre sí. Por ejemplo, cuando se toma en cuenta que el humor es una *condición* que además se *manifiesta exteriormente*, se puede entender la relación que este tiene con la risa y cómo la risa es uno de los posibles resultados de la

intervención del humor, asimismo, cuando se atribuye la cualidad de *genio* al concepto de humor, implícitamente da cuenta de la habilidad a través de la cual los humoristas logran elaborar el humor a partir situaciones previamente tomadas por serias. Otra de las características que atribuye la RAE es la *jovialidad* como parte de una habilidad comunicativa que requiere *agudeza* y detalle en la cual se encuentra el orador con el público e intercambian mensajes tanto de carácter verbal (por el orador) como no verbal (por parte del público (la risa)). Este proceso en el que se construye el humor implica una *buena disposición para hacer algo*, puntualmente, la disposición para construir el humor como para recibirlo.

Hasta este punto se ha definido al humor desde el punto de vista histórico y el sentido etimológico de la palabra. Se ha expuesto qué significaba humor y a qué hacía referencia dentro del campo de la medicina. También se comentó el periodo de tiempo en el cual la palabra se transformó hacia otro significado, hecho que dificultó el encontrar una única definición a lo que se empezó a conocer como humor por fuera del campo de la medicina. Reconociendo la propiedad polisémica que posee la palabra *humor* y basados en la investigación expuesta anteriormente, para los fines de este trabajo, se entenderá como un estado al que se llega a través de la habilidad, el talento y el ingenio del ser humano; características que fluyen en un mismo sentido dando lugar a un proceso comunicativo que se crea entre el público y el humorista junto con los intereses que compartan entre sí.

## **1.2. Conceptos alrededor del humor**

El humor es una propuesta de quiebre y ruptura de una situación previamente tomada por seria y que deja de serlo cuando este se manifiesta. Además, ataca las figuras autoritarias que requieren una formalidad protocolar establecida. Es una infracción de lo solemne en la cual las condiciones sociales tambalean en medio de la vergüenza y el ámbito de lo que Veira (2018) denomina: *los contravalores*.

El sociólogo y filósofo Alfred Schütz (1945), a través de su teoría sobre la fenomenología, plantea la existencia de una realidad paralela que fluye al mismo ritmo de la predominante. Dicha realidad, ocasionalmente, se antepone a los hechos de la cotidianidad dotándola de matices distintos y permitiendo que se pueda contemplar desde otros puntos de vista. Schütz (1945), situó el humor en la realidad paralela argumentando que esta era una zona exclusiva y ajena a la cual las personas podían entrar y salir con facilidad y de forma voluntaria o involuntaria; por ejemplo, cuando el público se expone ante una situación humorística, este es trasladado (quiera o no) a un escenario donde los significados son distintos a los de la realidad y suelen ir en contravía a las normas sociales previamente establecidas por una entidad predominante. Sin embargo, aunque se trata de dos realidades que van a la par, una es intrusa de la otra al punto que se ha encontrado la posibilidad de tratar algunas situaciones cotidianas con humor sin tener que quebrarlas o ponerlas en ridículo.

El humor posee múltiples formas como la ironía, la broma, la sátira o la parodia expresadas a través de distintas maneras como el chiste, la *stand-up comedy*, el teatro, la trova, la poesía entre otras. Gracias a estas expresiones humorísticas el humor no solo se consolida como parte de una sociedad, sino que además se vuelve reflejo de esta.

El humor es un elemento importante de la cultura, y forma parte de la estructura normativa de una sociedad, pues en su configuración se encuentran referencias explícitas a las creencias, los valores, los gustos y las normas compartidas por la mayoría de la gente. Cuando alguien cuenta un chiste es difícil que en su contenido no se encuentre una alusión directa o indirecta a algún asunto ético, estético o moral de relevancia. (Veira, 2018, p.2)

El humor otorga la posibilidad de ver la vida de otra manera; fundamentalmente, de tener conciencia trágica de la realidad, es decir, saber lo que se puede modificar, lo que no y la respectiva diferencia entre ambas cosas. Es importante aclarar que cuando se hace

referencia a la conciencia trágica, no se alude a la conciencia dramática y melodramática. Son distintas. En general, los grandes humoristas de la humanidad se han caracterizado por ser seres trágicos y con conciencia trágica, es decir, conciencia del sin alivio de la vida en la que se manifiesta la premisa de vivir la vida con lo que se tiene y lo que se viene. Sin salvación ni redención alguna. De acuerdo con Schütz (1945) una de las concepciones dramáticas de la vida estipula el deseo innato de la humanidad por querer culpar o atribuir a los demás (o a algo externo) el por qué de las cosas y de las situaciones que se presentan en el día a día; se cree que la salvación y la redención provienen de un ente fuera del alcance humano; mientras que, para Kuipers (2008) el sentido del humor no, pues este se basta con lo que hay en el universo y le es suficiente, por ende, mira las situaciones de otro modo y rechaza lo desconocido con la particularidad de que, a partir de esto, puede dar lugar a una de las expresiones del humor más notorias: la risa.

Kuipers (2008) define el humor como el exitoso intercambio de chistes y risas, aclarando que, si bien, la risa no es necesariamente consecuencia de este, es sin duda la respuesta más buscada cuando se practica. La risa es un indicador de aceptación o rechazo frente al humor que se está construyendo. La risa funciona como una herramienta que permite conocer la opinión del público teniendo en cuenta que en la sociedad existen normas implícitas de situaciones o casos puntuales sobre los que no se debería introducir el humor y que, por tanto, crear humor en torno a estas podría ser mal recibido y no terminar en una carcajada y un aplauso sino en un posible abucheo.

La risa es producto del quiebre de aquellas situaciones previamente tomadas por serias y que de repente dejan de serlo con la presencia del humor; sin embargo, tradicionalmente la risa no ha sido soportada por los poderes ni por aquellos que se sienten puestos en vergüenza por este. Para Schütz (1945) el humor, al igual que la risa, implica que

se tome distancia de sí mismo, en particular el humor más refinado que involucra aprender a reírse de uno mismo y eso no lo hace todo el mundo.

Así pues, el humor, visto como un estado al cual se entra y se sale con cierto grado de constancia, se consolida como un elemento fundamental para la humanidad a pesar de ser rechazado por las formas autoritarias de poder, las cuales lo condenan, rechazan y critican; actos que pueden considerarse lamentables toda vez que, de acuerdo con Blaistein (1992), una sociedad que no tolere o respete el humor, es una sociedad destinada al fascismo. Un pueblo que moralmente asesine a sus humoristas es uno que va al desbarrancadero y que se mata a sí mismo; acercando esta precisión al contexto colombiano, se puede relacionar con la sociedad colombiana si se toma como referencia el asesinato del humorista Jaime Garzón en 1999, quien no solo fue asesinado moralmente, sino de manera literal.

El humor se construye a partir de cuatro conceptos puntuales los cuales, para Joel Sánchez (2018) son *sátira*, *parodia*, *ironía* y *sarcasmo*, considerados como un paso previo para que haya humor.

### **1.2.1. Parodia**

Es una propuesta estética y discursiva que consiste en el sentido humorístico construido a partir de aquello que ha sido previamente elaborado ya sea una obra teatral, una imagen, una canción o una película. Sánchez (2018) afirma que la parodia “es un joven fenómeno lingüístico que se ha dado en llamar la intertextualidad” (p. 96). Dicha intertextualidad, implica encontrar referentes entre la obra original y la que surgirá de esta con sentido humorístico. Las obras, generalmente, se elaboran por medio de un texto que sirve de punto de partida para todo proceso creativo que surja de este. La parodia exige al humorista tomar dicho texto original y trabajar sobre él para crear su propio texto y así,

identificar los referentes en común que el público tenga entre el original de la obra con lo elaborado por el artista.

La esencia de la parodia, para hacerla efectiva, consiste en agudizar los sentidos del público a través del cruce de ideas en las que este se pueda dar cuenta que aquello que está siendo presentado por el humorista es algo que tiene una relación directa con una obra originalmente creada por otro. Por consiguiente, el público debe conocer la obra original sobre la cual se ha construido la parodia o, de lo contrario, el trabajo del humorista es susceptible de ser visto como algo propio de este y no como una referencia burlesca de aquel elemento ya elaborado. Sánchez (2018) plantea que, sin la puesta en práctica de la *intertextualidad* a la hora de construir la parodia, una obra como *El Quijote* podría configurarse como una serie de chistes de un personaje situado en el siglo XVI y no como una parodia dialógica; toda vez que *El Quijote* toma como referencia la literatura de caballería y sus asociaciones.

### 1.2.2. Sátira

Se refiere, fundamentalmente, a la osadía que tienen algunos humoristas para enunciar de forma directa y despiadada los puntos de vista que tienen las personas frente a un tema en particular pero que no todos se atreven a decir, quizá por el miedo generalizado que puede producir el referirse de forma despectiva, crítica o burlesca hacia una figura de autoridad; por ejemplo, un sacerdote o un político.

Existen semejanzas entre la sátira y la parodia como el caso de las imitaciones exageradas de personajes de la vida pública. Se puede entender que imitar una persona o una situación es una parodia considerando el rol de la *intertextualidad* presente entre el original y la imitación de este; sin embargo, la sátira se identifica claramente cuando el humorista, en vez de hacer un cruce de ideas entre los dos textos, recurre a elementos como lo caricaturesco

del personaje, el juego de palabras y la agilidad mental los cuales producen una ruptura del personaje y lo desnudan dejándolo al descubierto en cuanto a lo que dice o piensa acerca de un tema en particular. Sobre la sátira, el humorista satírico uruguayo Carlos Tanco (citado en Sánchez 2018), argumenta que es el juego de poner en la boca de un personaje de la vida real ciertas cosas que el humorista cree que el personaje está pensando, pero que no se atreve a decir.

La sátira, además, es un conjunto de reflexiones humorísticas que el artista hace en torno a una persona o una situación teniendo cuidado de no dañarla, agredirla o destruirla; si bien, como se ha definido anteriormente, el humor consiste en quebrar lo rígido, verlo desde otra perspectiva y ponerlo en vergüenza, en el terreno de la sátira, por más en ridículo que se ponga el objeto en cuestión, este no habría de resultar agredido por cuanto queda claro que se trata de una imitación exagerada de la realidad que surge de la creatividad del humorista y no una interpretación directa de los hechos. No obstante, es usual encontrar que quienes son imitados de esta manera por los humoristas, puedan sentirse atacados y ofendidos, lo cual constituye una cuestión de perspectiva.

### **1.2.3. Ironía**

De los conceptos previamente mencionados se ha identificado que cuando se elabora el humor a partir de ellos, este se dirige en una sola dirección: del humorista hacia el público. El humor no se devuelve hacia el artista, pues la respuesta más común del público es la risa o el aplauso. En cambio, en la ironía se encuentra la posibilidad implícita de crear un acto humorístico recíproco a través del cual el público puede responder a los comentarios de quien está al frente haciéndolos reír.

¿Pero qué sentido tendría que el público le devuelva un comentario al humorista?

Realmente no es algo que ocurra con frecuencia, pero si sucede, puntualmente en los casos en

los que el humorista interpela directamente a alguien en el público y este decide contraatacar de forma inmediata, con astucia y habilidad mental, haciendo uso de la misma expresión irónica.

La ironía es conexión de mentes entrenadas, es la expresión de la asociación que ya ha creado códigos, es un exhaustivo resultado [...] de un juicio a favor de los más éticos, pero la ironía en manos de “malos individuos” es tan solo sátira. (Sánchez, 2018, p. 100)

En la ironía los comentarios pueden ir y volver conforme el público tenga la habilidad de identificarla. Sánchez (2018), además, plantea que la ironía maneja dos niveles: oculto y evidente. El primero se da por sutileza y complicidad entre el humorista y el público, el segundo es más notorio por cuanto la expresión irónica queda en evidencia de forma intencional. Cuando se entabla una conexión entre el público y el artista el cruce de ideas en el escenario fluye con rapidez y sin necesidad de forzarlo (o de utilizar el nivel evidente de la ironía); la risa está dispuesta a manifestarse y los sentidos del público entran en una misma sintonía a tal punto de no tomar por ofensa los comentarios que se hagan; y en caso de que así sea, hace que la respuesta sea un comentario en esta misma línea y no un acto de rechazo como un chiflido, un abucheo o un acto de violencia. La ironía más allá de ser un paso previo para que haya humor, es el paso previo para que haya interacción con el humorista.

#### **1.2.4. Sarcasmo**

Es uno de los conceptos del humor más extensos y complejos de abordar, por tanto, para no extender el objeto de estudio de esta investigación, nos centraremos en la definición conceptual de esta forma precursora del humor.

A través de la puesta en escena el sarcasmo se consolida como una expresión humorística no intencionada. No es una pretensión del autor ser sarcástico frente a lo que está

hablando, sino que surge de manera espontánea y auténtica conforme los hechos que vayan sucediendo en el escenario. Anteriormente se planteaba que en la ironía se encuentran dos niveles: oculto y evidente. En el caso de sarcasmo, además de estos dos niveles, existe un tercero: el *metanivel*, que se encuentra en el intermedio de los dos ya mencionados. Se explicaba entonces que la ironía requiere de una conexión de mentes entrenadas, mientras que, el *metanivel* consiste en una conexión superior de dichas mentes. Un escalón más arriba que no solo implica estar en la misma sintonía a nivel lingüístico sino al nivel del lenguaje no verbal. “El sarcasmo es un don natural, un mal positivo con el que se nace o no”. (Sánchez, 2018, p. 105) Y, por ende, público y humorista deben tener la capacidad de conectarse simultáneamente; de lo contrario, cuando una de las partes no alcanza dicha conexión, la experiencia del sarcasmo no será necesariamente humorística, por el contrario, puede tornarse ofensiva y grotesca.

Hay signos claves del sarcasmo en un nivel evidente de entender como una simple pregunta que hace entrar en contradicción a un personaje de la obra, así como otros más difíciles de percibir como un gesto o una expresión que deja entrever un mensaje implícito, Sánchez (2018) lo explica de la siguiente manera:

Cuando el sarcasmo se vuelve arma de mentes interli-perversas en películas clásicas como *El Padrino*, personaje que da cachetaditas amorosas, con aparente *subtexto: te quiero*, el espectador se sonríe porque las cachetaditas amorosas son amenazas inmensas. Es como decir te quiero, pero no vacilaré en matarte si me incumples. (p. 102)

El sarcasmo, además, puede llegar a tener tal grado de complicidad con el público que puede tornarse casi imperceptible implicando, en consecuencia, una relación más profunda entre el público y el humorista para comprenderlo.

### 1.3. Tipos de humor

Revisando la literatura latinoamericana referente al humor se puede encontrar una amplia clasificación elaborada por Joel Sánchez (2018), aunque él no los cataloga como *tipos de humor* sino como *mecanismos del humor* a través de los que este se vale conforme a la situación.

En la sección anterior se hablaba de *conceptos del humor*, que son distintos a *tipos de humor*. Los conceptos hacen referencia, específicamente, a la línea humorística que puede seguir un artista en escena. Los conceptos definen el camino del humorista y determinan, de entrada, de qué irá la obra permitiendo que el público tenga una idea previa de lo que será el espectáculo; además, son más detallados, claros y específicos. Los tipos de humor aluden a las herramientas que el artista utiliza para efectuar el humor sobre dicho concepto. Por ejemplo: un humorista puede recurrir al concepto de parodia imitando una historia de terror y utilizar diferentes tipos de humor como el humor negro y el doble sentido para aderezarla y darle forma.

No existe una clasificación oficial de los tipos de humor, ni del número de estos, ni siquiera si realmente se les pueda denominar *tipos*, sino que, más bien, se deba recurrir al término *mecanismos* como lo hizo Sánchez (2018) para lograr explicar las múltiples formas que tiene el humor para construirse y elaborarse.

Por lo anterior, esta investigación se centra en los *tipos de humor* que quien la escribe ha logrado identificar a través de conversaciones con sus entrevistados, sus experiencias con el humor y de los conceptos “generales” de tipos de humor que aparecen coloquialmente en la cotidianidad. Asimismo, se toma como base la clasificación planteada por Sánchez (2018) en la que se relacionan los colores con los tipos de humor.

### **1.3.1. Humor... ¿de colores?**

Se han planteado clasificaciones del humor en las que, por afán o por simple comodidad, se les categoriza con colores y lo que estos pueden representar para las personas desde una concepción desprevenida. Es una manera de crear una breve caracterización de los tipos de humor partiendo de algo tan común como lo es la paleta de colores. A continuación, se abordan los diferentes tipos identificados.

#### **1.3.1.1. Humor negro**

Se caracteriza principalmente por tener una índole ofensiva y agresiva de parte del humorista hacia el objeto al que se refiere. Es un llamado a la burla y la crítica de situaciones en las que se tiene conciencia del sin alivio de la vida y en las que no se encuentra solución alguna más que reír o llorar o, simplemente, resignarse. El humor negro propone ver el lado gracioso de aquellas situaciones que pueden ser caóticas para alguien en particular o situaciones ajenas a las personas que resultan impactantes. Para Sánchez (2018), es una sublimación del dolor en el que las personas se ríen de aquello que no es humanamente aceptable.

El humor negro es susceptible al rechazo puesto que traspasa los límites de aquellas situaciones sobre las cuales no se debería hacer humor ya sea por respeto o por simple discreción. Sin embargo, este atrevimiento, de decir lo prohibido en los espacios no correspondidos, es lo que caracteriza la puesta en escena del humor negro. Un claro ejemplo de esto puede ser referirse de forma burlesca a las personas en condiciones de discapacidad. O también, cuando el humorista crea un personaje de clase alta y habla despectivamente de las clases bajas y viceversa. Por ejemplo, Micky Vainilla o Juanpis González.

### 1.3.1.2. Humor verde

También conocido como humor sucio, obsceno o picante, suele ser uno de los tipos de humor más usados por algunos comediantes de calle por cuanto tiene la particularidad de llamar la atención del público de una manera fácil y rápida.

Suele tocar aquellos temas que, aunque hacen parte de la cotidianidad de las personas, no se encuentran con frecuencia en conversaciones de amigos, como lo son las experiencias trágicas a nivel coprológico, nauseabundo o sexual, entre otras. El humor verde, en este caso, trata de traer estos temas a la escena para comentarlos en público y hacer reír a la gente a través del sentimiento de incomodidad. La risa se produce debido a que las reflexiones del humorista son ideas que, aunque las personas comparten (y posiblemente han vivido), no están dispuestas a exponer en público. El humorista dice lo que cree que todos piensan.

Similar a la sátira, este tipo de humor desnuda los secretos del público. Asimismo, el humor verde, al igual que el negro, tiene una alta probabilidad de no ser bien recibido ya que también toca temas que han sido comúnmente rechazados por la sociedad, por ejemplo, las obscenidades hacia una mujer físicamente atractiva.

#### 1.3.1.2.1. Doble sentido.

El doble sentido es uno de los recursos del humor verde que utiliza como mecanismo principal el juego de palabras, la sutileza y la complicidad con el público. Sánchez (2018) plantea el siguiente ejemplo para comprender el doble sentido.

Mis amigos Dayron y Wilmer tienen una excelente propuesta del equívoco “verde”.

*Me quedé en el segundo*, obra que sobrepasa las trescientas funciones, equívoco desde el título, pues el público supone que se refiere a sexo, y se refiere a que el personaje “visitante” por error llega a hospedarse al segundo piso de un edificio domiciliar cuando debió hospedarse en el quinto piso. (p. 59)

Básicamente consiste en dar a entender al público algo que en realidad no es. Esto depende mucho de la cultura y costumbres que tenga la audiencia. Generalmente el doble sentido se aplica a connotaciones sexuales: “¡se me paró!... el corazón”. Pero también se puede aplicar a otros contextos de otra índole como por ejemplo el humor escatológico presente en el humor verde: “¡Me cagué!... pero de la risa”, o del susto.

### **1.3.1.3. Humor blanco**

Es, quizá, el tipo de humor que puede considerarse “familiar”, apto para todo público y toda situación. No agrede, no ofende, no critica y no excluye.

El objetivo es hacer reír de una forma sana sin generar polémica, sin basarse en prejuicios y sin destruir nada. Puede considerarse el tipo de humor más difícil de hacer por cuanto el objeto a comentar no puede resultar afectado. Generalmente, los humoristas de humor blanco optan por el camino más inofensivo que consiste en reírse de sí mismos o de objetos inanimados. Se efectúan chistes de índole insignificante y escueta para evitar ofender al público. Por ejemplo: ¿Qué le dijo una impresora a otra? -¿esa hoja es tuya, o es impresión mía?- \*risas\*.

### **1.3.1.4. Humor amarillo**

La analogía del humor amarillo se traza directamente con la prensa informativa que recibe esta misma característica. Humor amarillista es aquel que es escandaloso, extravagante, redundante y sobretodo exagerado.

No es común encontrar este tipo de humor en la práctica, puede tener similitudes con el humor verde en cuanto a la necesidad de llamar la atención.

El humor amarillo parte de una premisa llamativa en la que el objetivo es aderezar la estructura de las líneas humorísticas con palabras estrambóticas e intrigantes, pero se deja de

lado la calidad del contenido. Lo que se pinta como una situación con alto potencial humorístico tiene un desenlace poco elaborado. *Humor barato* que apela al sensacionalismo, es decir, que intenta generar sensaciones o emociones con el material que presenta.

#### **1.3.1.5. Humor rojo**

Conocido también como *humor político*, es aquel tipo de humor que toca las formas políticas e ideológicas de una sociedad. Se fundamenta en comentar el día a día de la agenda pública a nivel local o internacional de un país. Es un tipo de humor que surge a diario, o mejor, vive del día a día. Es inmediato y solo se puede ejecutar al instante: lo que hoy da risa, mañana no debido a que habrán ocurrido otros hechos. Aunque hay excepciones, una reflexión sobre determinado partido político puede perdurar en el tiempo mientras que los hechos del día a día no.

El programa La Luciérnaga de la cadena básica de Caracol Radio en Colombia es ejemplo de humor rojo. El eje fundamental del programa es comentar los hechos que son noticia desde un punto de vista humorístico sin desfigurar la realidad. Puntualmente, se hacen entrevistas con los protagonistas de la noticia, con la particularidad de que dichos protagonistas están siendo imitados por humoristas. Se encuentra una relación directa entre el humor rojo dentro del concepto de la sátira. El objeto es burlado, pero no es agredido, los personajes son imitados, pero no son descalificados.

#### **1.3.1.6. Humor morado**

Es el humor que aborda las cuestiones religiosas. Junto con el humor rojo, son los más arriesgados toda vez que el objeto sobre el cual se elabora el humor es considerado una figura autoritaria que demanda respeto y que tiene poder, tanto como para tomar medidas para evitar

que se haga humor en torno a ellos. Puede producir miedo, pero es la ruptura de ese miedo lo que genera la risa. Es común encontrarlo presente en rutinas de *stand-up comedy*.

El humor morado se burla de la religión y los religiosos. Suele moverse dentro del concepto de la parodia en cuando que se hace uso de la intertextualidad en la que se tiene como texto original la religión y se elabora un texto hilarante a partir de ella; por ejemplo, la rutina *Religion Is Bullshit* de Georges Carlin (2009), el documental *Religulous* de Bill Maher (2008), o cuando los humoristas se burlan de los exorcismos practicados en los cultos cristianos, los cuales, tienen la característica de parecer sobreactuados.

Asimismo, el humor se elabora sobre hechos puntuales de las historias de la biblia como la crucifixión de Cristo, la resurrección de los muertos, la conversión del agua en vino, entre otros.

### **1.3.1.7. Humor azul**

El humor azul, al igual que el humor blanco, tiene un carácter sano, inofensivo y tranquilo; sin embargo, no es un tipo de humor que sea dirigido a todo tipo de público. Es un humor estrictamente infantil. No en el sentido de burlarse de los niños sino de crear humor para niños, por tanto, el lenguaje, los códigos y las claves humorísticas son elaboradas con base en los niños, sus edades y sus características. Alude a la presencia de absurdo, la contradicción y a lo ridículo. Lo que para un adulto puede parecer tonto, para un niño puede representar una ruptura humorística de lo que él creía.

El humor azul se hace evidente a través del *clown* y lo caricaturesco. Un humor tan colorido como el artista que se viste de payaso quien, además, recurre a la empatía y la imaginación para construir el humor y conectar con su público.

### 1.3.1.8. Humor rosado

Es el humor de género, no busca discriminar o abrir una brecha de género entre hombres y mujeres para ver cuál es mejor. Es un humor de mujeres para mujeres. Es uno de los tipos de humor más complicados de hacer por cuanto hace uso del recurso de burlarse de sí mismo y, en general, de las anécdotas que suelen sucederles a las mujeres en situaciones puntuales. También, suelen atacar aquellas figuras autoritarias que, desde su forma de ver, han estigmatizado a la mujer como la iglesia en relación con el aborto, los feminicidios, las violaciones, el patriarcado y el abandono del Estado.

Es un humor que se sustenta en hechos. Busca herir susceptibilidades para dar cuenta y concienciar a la sociedad acerca de las arbitrariedades que ocurren hacia el género femenino. Básicamente, se enfoca en sacar a la luz los descontentos feministas a través de la expresión humorística.

El humor rosado también se consolida como una herramienta para entablar lazos de hermandad entre grupos feministas como el caso del *Colectivo de Humor Feminista* en España, el cual, desde hace 10 años utiliza el humor como una estrategia para luchar contra el racismo y la discriminación de género.

### 1.3.2. Presencia de absurdo.

La presencia de absurdo se manifiesta cuando el personaje se sitúa en un universo y se caracteriza porque su lógica es totalmente distinta a la de la realidad. El absurdo ocurre cuando el personaje rompe la lógica general con la suya. En otras palabras, lo que para el personaje es, para el universo no.

En *Tiempos Modernos* de Charlie Chaplin (1936) (como se citó en Sánchez 2018), hay una escena en la cual Charlot entra a la cocina y toma un taladro con el cual hace los clásicos agujeros que posee el queso suizo. La lógica del personaje radica en crear un queso

suizo en apariencia más no en procedimiento. Y lo logró. Para la lógica del personaje ¿Cuál sería la diferencia si el queso original y el taladrado tienen la misma apariencia? La situación es tan absurda que da lugar al humor.

Asimismo, se encuentra presente en el humor de índole lingüística a través del juego de palabras, por ejemplo, cuando Les luthiers dice “de cada 10 personas que ven televisión, 5 son la mitad” y el público ríe, porque cuando se afirma esto, después de una pausa que se da, el absurdo se manifiesta.

### 1.3.3. La escena

La palabra *escena* proviene del latín *scena*, aunque sus raíces se encuentran en el griego *skené*, que significa *cobertizo*. En la Antigua Grecia esta palabra hacía referencia a un *cobertizo* elaborado artesanalmente con ramas y madera en el cual los sacerdotes se preparaban para officiar las ceremonias. Siglos después, en el 900 a.C., dicho cobertizo se empezó a construir de manera diferente, tanto en forma como en materiales. Se incorporó la piedra y se reforzó con columnas que permitían sostener la infraestructura; adicional a esto se incluyó una puerta que separaba, simbólicamente, el *skené* del exterior. Ya no era un espacio para la preparación de los sacerdotes, sino para que se officiaran los cultos religiosos.

Algunas de las *polis* no contaban con el espacio suficiente para construir un *skené*, por tanto, se tomaba la iniciativa de recrearlo a través de la pintura en superficies que lo permitieran como los murales. A esta práctica, de acuerdo con Sánchez (1999) se le relacionó directamente con la grafía, que viene del griego *graphos*. Por tanto, se trazó una relación entre el *skené* y el *graphos* dando lugar a la creación de la *escenografía*.

Con el paso de los años, ante la capacidad que lograba el *skené* de reunir grandes cantidades de personas atentas a un solo orador, este tuvo otros usos más allá de los cultos

religiosos dando lugar a que en dicho espacio se realizaran actividades de otro tipo y la gente se reuniera a observarlas.

La escena puede considerarse sinónimo de escenario, y este, de acuerdo con Pérez y Gardey (2011) “es el espacio físico en el que se desarrollan las acciones ante los ojos de los espectadores”.

La escena no solo hace referencia al espacio físico en el que se realiza la obra. De acuerdo con McKee (1997), una escena es el fragmento más pequeño de la estructura de una historia, el cual se compone de acciones que un personaje desarrolla a través del conflicto. De igual manera, una serie de escenas conforma una secuencia, una serie de secuencias conforma un acto, y la sucesión de actos (inicio, nudo y desenlace) constituyen una historia.

En la Antigua Grecia se consolidaron herramientas claves para la construcción de una escena que iban más allá de la forma en la que se presentaban las personas; se prestó atención a los detalles de las obras que permitían crear un universo verosímil de estas y así conseguir una mayor atención del público. Inicialmente se hizo uso de la grafía para recrear ambientes; después se incorporó la utilería como parte de la escenografía los cuales tenían una función o uso específico. Era realmente importante la presencia del espectador para el desarrollo de todo acto al interior del escenario; sin este no habría obra (o no tendría sentido hacerla). Por consiguiente, el público también empieza a ser parte de la escena y, asimismo, la presencia de este permite configurar todo acto escénico.

De acuerdo con lo anterior, esta investigación entenderá el *humor escénico* como todo acto que se realice a nivel de un escenario debidamente adecuado, adaptado y dispuesto para la obra; la presencia de un artista (o varios) y la figura de un público que observa y se comunica con el orador a través de diferentes códigos como la risa, los aplausos y el mismo silencio.

### 1.3.4. La stand-up comedy

La *stand-up comedy* es una expresión femenina, adjetivo de acto escénico. No es verbo de su traducción directa “comedia de pie”. Es un género de la oralidad, por tanto, se considera como un oficio cien por ciento oral-verbal caracterizado por tener, ocasionalmente, volumen e interpretación. “Es un género humorístico unipersonal oral escénico monologado en el que se hace constante ejercicio de reflexión”. (Valderrama, G. en conversación personal, 8 de julio de 2020)

Se caracteriza por generar resonancia en el público, no por producir identificación con el mismo. También, por cuestionar lo incuestionable y resaltar los valores positivos que la gente del común puede percibir como negativos. La *stand-up comedy* lleva la contraria de las cosas.

#### 1.3.4.1. Breve historia de la stand-up comedy

La *stand-up-comedy* tiene su origen entre 1861 y 1865 durante la Guerra Civil de Norteamérica, también llamada Guerra de Secesión. Este contexto conflictivo le dio un tono particular al género que se gestó en bares y clubes nocturnos de *striptease*. El comediante, para entonces, más allá de ser un entretenedor, era considerado un estorbo que fastidiaba al público. En principio se presentaba esencialmente como un sujeto que hablaba de más siendo ofensivo y matoneador con su público.

A principios del siglo XX, dicha esencia da un giro trascendental. El objeto de burla ya no era el público sino el mismo comediante, de tal manera que este comentaba de manera autoflagelante sus líos personales relacionados con vicios, drogas, mujeres, legales, familiares, entre otros. Denigraba de sí mismo y exhibía problemas emocionales con los cuales el público se divertía al percibir un contraste entre su realidad y la del comediante. Muchas de estas anécdotas no eran necesariamente reales; el comediante se enfocaba en decir

algo creíble por más falso que fuese y el espectador suponía que era verdad. De igual manera cambió la forma del discurso que ya no se realizaba en segunda sino en primera persona.

A mediados del siglo XX, llegó al escenario Lenny Bruce quien cambió las reglas de juego de la *stand-up comedy*. Bruce fue considerado como el primer comediante moderno debido a que, gracias a él, la *stand-up* se elabora de la forma en la que se hace hoy en día.

Bruce se situó en el contexto estadounidense de la posguerra, caracterizado por la alta tensión, prohibición, censura, racismo, homofobia, antisemitismo, anticomunismo y la consolidación de Estados Unidos como potencia mundial. En otras palabras, estaba en un contexto de orden social turbulento. Bruce era judío, alcohólico y, en general, todo lo opuesto a lo que se consideraba socialmente aceptable en ese momento. A nivel escénico, era un personaje vulgar en su lenguaje, tanto así que su sobrenombre era *Dirty Lenny* (Sucio Lenny); atacaba el sistema desde su humor quejándose y delatando las arbitrariedades sociales quebrando la solemnidad de aquellas figuras estáticas de poder. Bruce iba en contra de las prohibiciones, sus rutinas atacaban la alta sociedad buscando derrumbar el imaginario social del sueño americano; llegó a tener tanto impacto en la sociedad que las autoridades lo encarcelaron por sus opiniones y su material. (Fosse, 1974)

Al respecto de la aparición de este género escénico en Colombia, Valderrama (2014) comenta:

Entre 1954 y 1999 unos pocos actores cómicos merodearon el esquema stand-up comedy sin usar el término esnobista para denominar lo que hacían: el gordo

Benjumea, Luis Fernando Orozco, Franky Linero, Jaime Santos, hasta el mismísimo Jaime Garzón, en su popular charla sobre Uribe pre-presidente.

En 1988 aparece en Colombia la cuentería, un género escénico ya existente que se estaba dando a conocer en las principales ciudades a través de múltiples recursos como presentaciones, festivales de teatro (Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá 1988, 1990

y otros), festivales específicos de narración (Festival Puro Cuento, realizado en el Teatro Popular de Bogotá TPB, en los años 1990 y 1991) y bares (Saint Amour, conocido como el primer "bar cultural" de Bogotá), entre otros, pero particularmente a través de los espacios universitarios. Algunos narradores optaron por introducir el humor a sus historias creando narraciones con giros humorísticos en su contenido y así mantener la atención del público.

Uno de ellos era un tal Andrés López: un estudiante de ingeniería de sistemas de la U de los Andes, quien, desde sus inicios, adoptó un esquema muy particular de humor narrativo, en el que sobresalían cuadros histriónicos de la cultura pop vivida por los jóvenes universitarios de la época: cosa que ningún cuentero se había *atrevido* a hacer, hasta entonces. Tanta popularidad obtuvo este hombre verborrágico, al que le apodaban *Satán*, que fue marginado del movimiento cuenteril en 1997. (Valderrama, 2014)

Detrás de López, estimulados por Gonzalo Valderrama, algunos contadores de historias tomaron la iniciativa de explorar este terreno enfocado en la *stand-up comedy* y no en la cuentería humorística, por ello, se encuentra un porcentaje de comediantes que vienen de la cuentería, entre otros, Gonzalo Valderrama, Ricardo Quevedo o Diego Camargo, ellos, que han estado en ambos géneros, comentan que estos dos solo comparten la oralidad entre sí.

A principios de 1999 en Colombia, muy pocos conocían el término *stand-up comedy* y las referencias que se tenían se limitaban a una persona (generalmente hombre) que se paraba ante un público a expresar sus reflexiones sobre la vida. Los primeros escenarios se situaron en bares del Parque de la 93 en Bogotá, una zona caracterizada por ser de élite.

En Colombia el género empezó en un contexto totalmente distinto al original en Estados Unidos. No tenía relación alguna el club nocturno de la posguerra con el bar elegante al que acudían personas adineradas. Lo que inicialmente era una expresión popular en

Estados Unidos, se estrenó en Colombia como una propuesta cultural para la élite en la que el público le exigía a los comediantes un parámetro humorístico al gusto del consumidor.

Los teatros no tenían interés en presentar espectáculos de *stand-up comedy*; sin embargo, López consiguió que le abrieran las puertas en el Teatro Nacional donde presentó su obra *La Pelota de Letras*. “Para la mayoría de los colombianos, en ese momento (2004) nació la SUC, cinco años después de su verdadero y clandestino inicio.” (Valderrama 2014) No obstante, el imaginario local se centró en que aquello que hacían los comediantes en general, era una réplica del trabajo de López.

Tiempo después, Antonio Sanint lanzó su obra *¿Quién Pidió Pollo?*, con la cual logró que los medios y el público concibieran la posibilidad de que existían comediantes que hacían propuestas escénicas distintas a la corriente de López. Y, además, que se comprendiera la *stand-up comedy* como un género oral escénico caracterizado por tener múltiples ejes temáticos y estilísticos.

2007-8 fue el tercer y verdadero comienzo de la *stand-up comedy* colombiana, 8-9 años después de la detonación inicial. Antonio Sanint, Diego Camargo, Iván Marín, Alejandro Riaño estrenaron sus primeros shows (combos de rutinas) en teatros de diverso aforo... y, paralelamente, en otros bares y parques al sur de la calle 80, donde habita la gente real. (Valderrama, 2014)

De esta manera, el género empieza a situarse dentro del inventario cultural colectivo en la sociedad. El público estaba apropiando una palabra anglosajona a un vocablo ordinario de forma prejuiciosa. Valderrama (2014) ejemplifica: “Esa gente que se burla de todos, y que no hace sino rajarse de las cositas”.

Pasado un año, se llevó a la puesta en escena de la *stand-up comedy* a la pantalla chica a través del programa *Comediantes de la Noche* del canal RCN. Una propuesta que, para muchos comediantes, resultó agotadora por cuanto el público era cada vez más exigente y el

humor que se producía dejaba de ser orgánico. Era una explotación del proceso creativo de cada artista, razón por la cual, algunos comediantes como Diego Camargo hicieron una pausa para poner en reposo dicha creatividad.

En ningún país cuerdo existe un formato así de frecuente, con un elenco fijo y reiterativo. Es imposible no repetirse; la calidad de las rutinas es voluble, y el bendito público es un ente impredecible y caprichoso que se cansa rápido. (Valderrama, 2014)

Ante el fin de temporada de *Comediantes de la Noche* y el auge que estaban tomando las plataformas digitales, se empezaron a ver rutinas de comediantes colombianos en portales web como *YouTube* o *Netflix*. Justo en ese momento se empezaba a ver que la puesta en escena de la *stand-up comedy* en Colombia, no solo estaba presente en el escenario físico, sino que también se había abierto campo a un escenario, tal vez, virtual.

### **1.3.5. Podcast**

Definido por Álvarez (2008), el podcast es una herramienta de difusión de contenidos multimedia al cual se accede a través de una suscripción a una fuente o canal de información por demanda. El podcast es un potencial camino para acercar al público a la información sobre determinado tema.

### **1.3.6. COVID-19**

De acuerdo con la Organización Mundial de la Salud (OMS) (2020) La COVID-19 es:

la enfermedad infecciosa causada por el coronavirus que se ha descubierto más recientemente. Tanto este nuevo virus como la enfermedad que provoca eran desconocidos antes de que estallara el brote en Wuhan (China) en diciembre de 2019.

Actualmente la COVID-19 es una pandemia que afecta a muchos países de todo el mundo.

## **2. Metodología**

### **2.1. Tipo de investigación**

Esta tesis se enmarca como un estudio exploratorio cualitativo en el cual se tiene como objetivo examinar el concepto de humor a partir de los aportes de teóricos y humoristas en distintos momentos de la historia. Este tipo de estudio suele abordar el campo de lo desconocido; sin embargo, en este caso, aunque mucho se ha investigado sobre el humor, poco se ha determinado como conclusión definitiva, por tanto, este estudio hace un acercamiento al tema a través de entrevistas con expertos. Este estudio se puede consolidar como un acercamiento inicial hacia una investigación mucho más rigurosa en torno al humor y su definición tanto a nivel conceptual como práctico.

### **2.2. Contexto**

El 6 de marzo de 2020 el Instituto Nacional de Salud, junto con el Ministerio de Salud y Protección Social confirmaron el primer caso de Covid-19 del país.

Días después, el 12 de marzo, las autoridades nacionales declararon una emergencia sanitaria en la que se suspendieron todos los eventos que incluyeran una aglomeración de más de 500 personas. Finalmente, ante el constante incremento de contagios, el Presidente de la República decretó cuarentena total en el país desde el 24 de marzo, durante 19 días. Dicha cuarentena se extendió en varias ocasiones hasta que, el 30 de agosto, se decretó el fin de esta y se dieron normativas para un aislamiento inteligente y de forma individual. Varios sectores, económicos y sociales, retomaron progresivamente sus actividades como las industrias textiles y construcción, y otros permanecieron cerrados, como el sector de espectáculos públicos, entre ellos, el teatro, las salas de cine y la realización de conciertos.

De acuerdo con las medidas preventivas establecidas por la OMS, hasta que no haya una vacuna eficiente y sin daños colaterales a la salud del ser humano, se debe mantener el

distanciamiento social; por lo tanto, los espacios de gran afluencia de personas deben permanecer cerrados, lo que representa un impacto a nivel económico para este sector. Cifras del Banco de la República de Colombia informan que las pérdidas económicas varían entre 4,6 a 59 billones por mes, un estimado que depende de los escenarios de aislamiento considerados por el Gobierno Nacional en los que, mes a mes, se empiezan a retomar actividades y se disminuyen las restricciones.

Una de las principales alternativas que encontraron las empresas para hacer frente a las dinámicas económicas del mercado, fue adaptar sus servicios a la digitalidad: gimnasios como Spinning Center Gym, BodyTech y SmartFit ofrecieron planes de entrenamiento virtuales con acompañamientos desde sus respectivas aplicaciones; se retomó la figura del autocine; las instituciones educativas siguieron su curso a través de las clases remotas; los artistas empezaron a ofrecer espectáculos virtuales; y, en cuanto a la *stand-up comedy*, los comediantes se situaron en la digitalidad creando un escenario en casa para presentarse a través de sesiones en vivo por medio de plataformas como YouTube. Por ejemplo, en Colombia, la comedianta Alejandra Azcárate ha realizado transmisiones en vivo de sus rutinas a través de su cuenta de *Instagram* en las que también invita a otros comediantes como Alejandro Riaño; a esto, se sumó el canal de YouTube (YT) *Lives En Directo*, el cual tomó dicho material y lo publicó en la plataforma. Actualmente, el colectivo *Toma Tu Tomate*, cada martes tiene cita con su público a través del canal de YT *Boom Comedy Live*, en el que varios comediantes realizan sus presentaciones e interactúan con los demás a través de videollamada. Por su parte Gonzalo Valderrama, durante el mes de octubre, lanzó el formato virtual de su obra *Hombre Parlante* la cual, años atrás, fue presentada de forma presencial. A nivel internacional, el Centro Cultural de España en México diseñó una serie web a través de su canal de YT titulada *Comedia diversa virtual*, en la que comediantes de México y España realizan sus presentaciones.

Otros humoristas han optado por hacer uso de la virtualidad para subir a sus plataformas las grabaciones de sus obras presentadas antes de la pandemia ante un público, por ejemplo, Jorge Torres en la plataforma *Movies* que da la opción de rentar o comprar parte del material que se encuentra allí; o el caso de Primo Rojas quien puso a disposición del público, en su página web, la grabación de su obra presentada en el año 2014: *De cómo un pobre entierra a la mamá*, en la que, al ingresar al portal, se encuentran las fechas de presentación y las respectivas horas, de tal manera que el material está por tiempo limitado y en caso de querer volver a apreciarlo, habrá que pagar nuevamente y esperar a que se “realice” la función, como en el teatro.

Ante estas nuevas alternativas, queda la incertidumbre de si esta forma de humor escénico, vista desde la virtualidad, perdería o no su característica de ser “escénico”. Aún así, en medio del proceso investigativo se encontró la diversidad conceptual y los desacuerdos presentados entre los teóricos a lo largo de la historia en cuanto a la definición del humor. Se ha argumentado que este es un estado de ánimo, una disposición mental, una disposición corporal e incluso una realidad paralela a la conocida por el hombre. Cada quien, en la medida que avanza en sus investigaciones, ha precisado una definición diferente del humor; sin embargo, los autores consultados en este proyecto concuerdan que definir el humor, más allá de ser una tarea difícil, es algo imposible.

### **2.3. Participantes**

El autor de esta tesis considera importante incluir en esta investigación qué concepto de humor tienen algunos artistas escénicos unipersonales en Colombia. Por tanto, la investigación circunscribe a los autores seleccionados como parte del objeto de estudio con el ánimo de tener una aproximación a lo que ellos consideran sobre el humor. Son artistas que se han situado en diferentes formatos del humor escénico y, por tanto, pueden llegar a aportar

significativamente a la construcción del concepto de humor en Colombia visto desde distintas expresiones escénicas a nivel oral y, particularmente, unipersonal.

Los participantes se describen a continuación:

**Primo Rojas**, quien se define a sí mismo como un artista de la oralidad. Enmarca su trabajo dentro del terreno del *monólogo teatral*. En primer lugar, porque siempre hay una historia que da coherencia al trabajo por más estafalaria o desquiciada que sea. En segundo lugar, lo fundamental en los monólogos de Rojas es la actuación como una disciplina artística específica. La interpretación de personajes implica dominio, conocimiento, pericia y destreza para crear un personaje y asimismo darle vida a través de la interpretación. Entre sus obras más destacadas se encuentran *El tímido y el amor*, *Las botas del tío Manuel*, *Plop*, *La prueba de la existencia de Dios* y *De cómo un pobre entierra a la mamá*, estas se caracterizan por contener diferentes formas de humor como la sátira, parodia, sarcasmo e ironía. Una destreza que, desde niño estando en su salón de clases, empezó a forjar cuando ponía en juego la concentración, la percepción y el valor para encontrar el momento adecuado de enunciar su apunte o comentario chistoso capaz de quebrantar el orden producto de la atmósfera de la clase. “Cuando se produce una explosión de risa en un salón de clases, sólo lo importante y sólido sobrevive: lo demás, queda convertido en polvo” (Rojas, 2020).

**Jorge Torres**, conocido en el mundo artístico como “*El Diablo*”, licenciado en artes escénicas de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas en Bogotá, se ha desenvuelto en varios ámbitos escénicos como la actuación y la música por más de 20 años; sin embargo, atribuye sus mayores logros al humor el cual pone en práctica a través de la *stand-up comedy* y lo que él mismo denomina: la *cuentocomedia*. En su trayectoria profesional ha recibido logros y reconocimientos como ser Subcampeón del programa Sábados Felices del Canal Caracol en el año 2018; también ha grabado sus rutinas en varios programas de humor nacional como el Canal del Humor y Comedy Central Latinoamérica entre otros.

Actualmente es docente universitario y director del Festival Internacional de Cuento Comedia: “Bogotá se llena de Palabras”.

**Carolina Rueda**, cuentera y gestora cultural quien, desde 1990 hasta el 2012, coordinó la muestra de cuenteros (nacional e internacional) del Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, festival que logró posicionarse como uno de los más grandes del mundo. Desde hace 30 años trabaja en la narración oral promoviendo básicamente dos aspectos: el primero, el aspecto artístico y de posicionamiento nacional e internacional de la narración; y segundo, la utilidad de esta como una herramienta eficaz en ámbitos educativos, políticos, empresariales y artísticos. Rueda se caracteriza por realizar adaptaciones y versiones libres de autores de la literatura universal.

**Gonzalo Valderrama**, comunicador social de la Pontificia Universidad Javeriana, libretista, guionista, locutor y actor. Inició su carrera artística en la cuentería en 1991 y 8 años después, en 1999, se dedicó al estudio y práctica de la *stand-up comedy* consolidándose como uno de los pioneros de este género oral en Colombia además de desempeñarse como uno de los principales formadores de comediantes en el país.

**Diego Camargo**, es un comediante de *stand-up* quien empezó su carrera como narrador oral escénico en el año 1992. Camargo estudió guión de televisión en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de Cuba. Luego, viajó a España para cursar un posgrado en montaje de cine. Estando allí tuvo su primer acercamiento a la *stand-up comedy*. Cuando regresó a Colombia se encontró ante un panorama en el cual este formato se estaba empezando a incorporar a la práctica de las artes escénicas. Gracias a Gonzalo Valderrama aprendió sobre la *stand-up comedy* y empezó a ejercerla de manera paralela a sus ejercicios narrativos. Para el año 2010, su experiencia y habilidad humorística le permitieron ser el director del programa Comediantes de la Noche, del canal de televisión RCN, trabajo en el que se encontró con los retos de una actividad escénica traducida en el lenguaje audiovisual.

**Joel Sánchez**, es uno de los principales teóricos del humor y la comedia en América Latina. Nació en Yaguajay, Cuba. Desde su infancia ha encontrado el humor como el objeto de estudio de su vida. En 1987 llegó a la Habana y aunque estudió agronomía, logró entrar en clases del Instituto Superior de Artes de la Habana, allí dirigió varios grupos de comedia y se consagró como director y cofundador de *Humoris Causa*. A lo largo de su vida ha escrito varios libros en torno al humor como *El Humor Escénico* y *El Librucho, el proceso creativo en la comedia*. Los cuales, han sido tenidos en cuenta en el desarrollo de esta investigación.

## **2.4. Instrumentos**

### **2.4.1. Entrevistas semiestructuradas**

Para el proceso de entrevistas en primer lugar se hizo la selección de las fuentes a contactar con base en los criterios del autor quien consideró a algunos artistas escénicos importantes y necesarios para el desarrollo de este proyecto.

Tan pronto como se definió el grupo de especialistas a entrevistar, se contactó con ellos y se elaboraron las preguntas con base en su perfil escénico y sus experiencias con el humor en el medio escénico colombiano. De tal manera que se consolidó una batería de preguntas generales, otras específicas para cada una de las fuentes, y se abrió el espacio para otras preguntas no previstas que surgieron en el desarrollo de las entrevistas con los distintos especialistas.

De tal manera que por cada invitado hubo una batería de preguntas en común, otras personales y unas pocas que surgieron como contrapreguntas en la medida en que la entrevista avanzaba.

En primer lugar, se les pidió que categorizaran su propio trabajo a nivel escénico y comentaran de qué manera hacían uso del recurso del humor en sus obras. Seguido a esto, se

les preguntó qué concepto tenían de humor. Los ejemplos textuales de las preguntas se exponen a continuación:

- Para comenzar nuestra entrevista me gustaría que usted mismo me cuente dentro de qué categoría enmarca sus prácticas orales, es decir, si usted lo enmarca en la cuentería, en la narración humorística, en el stand up comedy, en los monólogos teatralizados o en algún estilo diferente a los que acabo de mencionar.
- Para usted, ¿qué es el humor?

Desde un punto de vista personal, a cada uno se le preguntó sobre sus obras y experiencias en el medio virtual. Por ejemplo:

- En sus obras usted resalta la importancia de la memoria viva del público e incluso les da el espacio para los aplausos y otro tipo de interacciones. Si llegáramos a un caso hipotético en el que se siga extendiendo la emergencia sanitaria actual y, por tanto, no se de vía libre a la apertura de teatros. ¿Usted cree que se podría hacer humor escénico a través de la virtualidad? Por ejemplo, una sesión en vivo, donde tanto comediante como público estén conectados sincrónicamente y aunque el orador no pudiese ver a su público, si pueda leer los comentarios que este le hace en tiempo real. ¿lo ve posible?
- Las autoridades han impulsado un traslado a la virtualidad con el fin de evitar el contacto con otros y así disminuir el riesgo de contagio de COVID-19. Las prácticas teatrales también se montaron a este bus del internet y muchas obras que solo estaban disponibles en el teatro se empezaron a situar en esta nueva normalidad. Y, por ejemplo, se empezaron a hacer sesiones en vivo de stand-up comedy, de cuentería y de otro tipo de puestas en escena desde casa. En su opinión. ¿A lo largo de la historia del humor escénico unipersonal en

Colombia, han ocurrido otros hitos históricos que hayan cambiado el escenario o la forma de hacer humor escénico?

- ¿Si estas piezas de presentaciones en vivo resultan en internet, cree usted que se perdería esa característica de ser “escénico”?
- ¿Y qué hay de los retos de la virtualidad? ¿Nuevas formas de comunicación no verbal? ¿aprender a movernos en el encuadre de la cámara? ¿qué sigue?
- ¿Nos encontraremos con presentaciones en vivo totalmente virtuales? ¿O quizá los comediantes suban los registros de sus rutinas pasadas como ya lo han hecho?
- ¿Cuál cree usted que será el siguiente paso para la practica y el ejercicio del humor escénico unipersonal? ¿retornaremos a los teatros? ¿Se volcará definitivamente al internet? ¿irán en paralelo?

De esta manera se desarrollaron las entrevistas las cuales se dieron de forma virtual, lo que permitió un fácil acceso y una comunicación instantánea que, además, con el permiso de las fuentes, fueron grabadas.

## Resultados

Con base en el trabajo investigativo realizado previamente, se exponen a continuación los hallazgos en torno a los conceptos de humor, humor escénico y humor escénico unipersonal que han compartido los participantes tenidos en cuenta para esta fase del trabajo. De tal manera que los apuntes y opiniones se han sujetado al marco conceptual sobre el que se basa esta tesis y, por tanto, se han trazado relaciones entre lo que los entrevistados compartieron con las precisiones hechas por los teóricos del humor aquí consultados.

La selección de los artistas expuestos a continuación se basó en dos factores fundamentales: primero, el criterio personal del autor quien considera pertinente abordarlos toda vez que formaron parte del selecto grupo de comediantes, cuenteros y teatreros que apreció durante su juventud a través del escenario físico y la escena virtual; segundo, a sus trayectorias de vida profesional, a la importancia que han tenido en el desarrollo de estos géneros escénicos unipersonales, y a un nivel de reconocimiento hacia el trabajo de estos artistas por parte de sus pares y del público en general, lo que los constituye en especialistas, en fuentes autorizadas que nutren esta investigación.

### 3. ¿Qué es el humor para algunos artistas colombianos?

En el marco teórico se ha intentado definir conceptualmente el humor en diferentes campos de estudios y aspectos de la cotidianidad en los que se ha observado cómo el humor ha permeado en la existencia de las personas y se ha consolidado como una herramienta necesaria para ver la vida de otra manera. Desde las diferentes teorías como la *Teoría de los cuatro humores*, *Teoría de la superioridad*, *Teoría del alivio* y la *Teoría de la incongruencia*, se lograron aproximaciones previamente explicadas y asimismo Veira (2018) en su texto *Las teorías del humor y el cambio cultural*, se encargó de plantear el por qué dichas teorías

resultaban inservibles a la hora de definir el humor en el ámbito de la postmodernidad. Autores como Escarpit (1962) y Fernández (1968) coinciden en que una manera de definir el humor es a partir de una metáfora en la que se puede entender como la existencia de un elemento paralelo a la realidad, una dimensión o una cotidianidad diferente que avanza al mismo ritmo en la que el mundo vive día a día. Lo particular de esta dimensión paralela, es que en ocasiones se intercala y se antepone a la realidad dándole un tinte distinto y posibilitando verla de otra manera. Puntualmente, hace que la realidad sea vista de una forma en la que antes no se hacía; permite observarla desde otro ángulo y así obtener una perspectiva diferente de esta.

### **3.1. Primo Rojas.**

Inició su “aventura” humorística, como él mismo le llama, a los doce años con el único objetivo de hacer reír a su padre, sus hermanos y a sus compañeros en el aula de clase. Pasado un mes, Rojas tomó la iniciativa de suspender su “monólogo sin fin” debido a la incomodidad que le generaba estar noche tras noche buscando motivos para hacer reír a los demás; no obstante, de esta experiencia Rojas (2020) manifiesta que obtuvo una gran enseñanza: “en determinados momentos el humor en vivo y en directo puede ser más atractivo que el televisor”.

¿Y quién podría pensar que hacer humor con tanta insistencia es algo que deja de ser divertido? La obligación de generar un monólogo constantemente para un público fijo desnaturaliza la oportunidad de proporcionar o causar risa. El humor puede convertirse en una tortura cuando este tiene un carácter obligatorio en la que el estándar es hacer reír por las buenas o por las malas. Es una tortura cuando deja de ser un acto en el que está implícita la voluntad y la aceptación del orador por querer pararse ante un público con el objetivo de hacerlos reír y se convierte en un requisito y una orden. Tal como pasa en las relaciones

sexuales de pareja, explica Rojas, la práctica del humor es un acto que tiene sentido y es trascendente si y solo si las partes, en este caso orador y público, están de acuerdo; si ambos lo están disfrutando y si ambos lo hacen voluntariamente. Por tanto, cuando se convierte en una obligación deja de ser divertido. Es un esfuerzo excesivo y ya no sigue siendo un acto grato de realizar. Forzar las cosas hace que todo se derrumbe.

La dimensión actoral en el *monólogo teatral* es esencial. Se requiere coherencia entre lo que el orador está diciendo y el lenguaje no verbal referente a cómo lo dice. Rojas (2020) plantea que el humor, desde su punto de vista, no tiene como objetivo educar sino divertir; considera que la responsabilidad de algo tan elemental como lo es la educación de una persona es algo que radica en los padres y en la crianza que estos otorguen a sus hijos.

Por otro lado, en el *monólogo teatral*, para Rojas el humor es hacer reír a la gente, independientemente de que sea una risa explosiva tipo carcajada o la risa mental en la que no existe una expresión física. Es aquello que ataca todas las formas que requieren un respeto protocolario y que son autoritarias o estáticas. Sin importar el tipo de humor, desde humor verde (callejero, escatológico, obsceno), hasta el humor negro (racista, discriminatorio, burlón), expresado en un lenguaje popular; es un impacto ante dichas formas de autoridad, pues a estas se les pone en unas situaciones ridículas, inesperadas y absurdas para, simbólicamente, derrumbarlas dando como resultado la risa en consecuencia a una liberación, en este caso, del miedo que producen las figuras estáticas. El humor puede ir desde la inmortalización de la estupidez hasta la exclamación de la conciencia sobre la estupidez de ciertas cosas. “Uno conoce un humor populachero porque perpetúa la estupidez, mientras que el humor inteligente la pone en evidencia y la cuestiona, y esa operación inteligente produce risa” (Rojas, 2018).

### 3.2. Jorge Torres “*El Diablo*”

Torres, en contraposición a la postura de Rojas, considera que el humor puede llegar a utilizarse como un factor pedagógico a la hora de liderar proyectos de resolución de conflictos y mediación escolar para la paz. Su propuesta escénica y narrativa articula componentes pedagógicos y teatrales de humor utilizando el cuento y la comedia como una actividad de alto impacto en varios escenarios y contextos sociales con diferentes tipos de públicos. Su trabajo se enfoca en temáticas como el respeto por la vida, acoso escolar y temas de reconstrucción familiar en pro del diálogo y el respeto por el otro en la búsqueda de divertir y reflexionar para ser mejores seres humanos.

Para Torres ha existido una división entre la comunidad teatral y los narradores orales, puntualmente desde la época de los primeros contadores de historias en Colombia. Dicha división ha consistido en la imposibilidad de llegar a un acuerdo por delimitar los distintos géneros escénicos y diferenciarlos. Torres no considera que en algún momento de su carrera haya sido cuentero, pues sus obras generalmente estuvieron regidas por el chiste y la risa; sin embargo, se enfrentó a una dualidad ajena en la que tanto el público como sus colegas se preguntaban constantemente qué era lo que verdaderamente hacía él: por un lado los narradores comentaban que Torres no se enmarcaba en el terreno de la cuentería toda vez que él hacía reír demasiado a su público, por otro lado desde el teatro manifestaban que su puesta en escena se asimilaba a un monólogo. Por otro lado, los comediantes de *stand-up* afirmaban que él no hacía *stand-up comedy* debido a que tenía la particularidad de incluir historias en sus rutinas.

Frente a lo anterior, Torres decidió categorizar su trabajo escénico en lo que él denomina la *cuentocomedia*, pues considera que incluso tiene unos estándares de humor más altos que los que suele poseer un comediante. Torres considera que el humor hace parte de una estructura que se adapta de acuerdo con el contexto y el público. Hay obras que se

prestan para ser contadas de forma cronológica y prevalece el relato sobre los otros elementos que maquillan o adornan la obra como los comentarios editoriales que suelen traer consigo las claves humorísticas o los chistes, así como también hay obras que se prestan para priorizar los aspectos de humor que pueden ir desde una imitación actoral exagerada de la realidad hasta el comentario que surge de la opinión del orador ante un determinado tema, en estos casos, la historia, que también está, pasa a otro plano a cumplir su función como hilo conductor y dar continuidad a lo que se relata. La *cuentocomedia* como una práctica que da cuenta de la versatilidad, según Torres, del orador para relatar una historia o enunciar una rutina de acuerdo con las exigencias del público o, ¿por qué no? de los clientes que suelen contratar sus servicios para eventos de carácter empresarial privado.

### **3.3. Carolina Rueda.**

Para Rueda, el humor es algo difícil de definir. Desde su punto de vista, el humor se traduce en una mirada sobre la vida con la particularidad de tener una óptica extraña y especial que, al darle luz a través de la palabra a dicha realidad que se está observando, provoca en el otro una reacción impactante que lo traslada a la risa y a un remezón cómico. Se podría decir que es una mirada rara, similar a la tragedia de Aristóteles, sin embargo, en las líneas del humor constantemente se encuentra presente esta mirada que provoca un *shock* que, a su vez, trae consigo un nerviosismo ante la situación de caos generada y, por consiguiente, produce un estado de hilaridad. Esta hilaridad puede llegar a caracterizarse por tener distintos matices, por ejemplo, una persona se puede estar riendo de manera inocente, pero también puede estar riéndose de una forma pícaro o a propósito, e incluso puede estar riéndose con una intención negra, a modo de burla. Estos matices son rasgos que forman parte de las preferencias del público.

Por otra parte explica que cuando se aborda el humor desde el campo de la narración oral, en el que ella se sitúa, el humor forma parte del universo que se crea en la historia que se cuenta. Es un contrapunto que el orador tiene a favor con el público como una manera de enganchar, alentar y conectarlo con la historia; Rueda sostiene que la palabra *cuentocomedia* no se debe a una nueva manera de contar cuentos de índole humorística, sino que es un término innecesario. Para ella, un cuento que contenga humor hace parte del universo de la cuentería; sin embargo, es importante tener presente que hay cuentos en los que el narrador se enfoca en hacer comentarios sobre la historia que narra y no en la historia en sí, en este caso, dicho comentario hacen que la obra se ubique por fuera del universo de la cuentería.

Rueda insiste en que trazar líneas en el arte para delimitar y diferenciar una cosa de otra es una labor inútil, pues argumenta que hay caminos como el caso de la *cuentocomedia* que, para ella, no es más que una manera de narrar.

Además, concuerda que es importante el rol que juega el contratante quien determina qué se hace y qué no de acuerdo con las características del espectáculo que se está contratando.

Finalmente, Rueda comenta que el humor es un elemento que algunos artistas escénicos construyen detenidamente y otros simplemente lo tropiezan en sus obras sin tener conciencia de ello. El artista escénico *unipersonal* puede, incluso, llegar a tener en su alma natural un *clown*, es decir, una actitud cómica respecto a la vida y de un análisis que, aunque tiene un gran dramatismo, tiene una investidura de gracia igualmente cómica. Entonces, la forma en cómo el artista ve, construye y observa la vida, de por sí, ya contiene una mirada divertida, aunque este no se dé cuenta; tal vez por esto el artista y sus relatos son tan graciosos, porque el público lo ve en el acto y el actor no es consciente de esa chispa natural que tiene; por tanto, este tema depende de quién esté en escena, de qué necesidades expresivas tenga y a través de cuáles recursos se logra comunicar con el otro, no es algo que

el artista haga intencionalmente, sino que simplemente le ocurre. Para Rueda, existe el humor que se construye y el humor que ocurre con el artista. Y en la medida en que el humor se cuida y se cultiva, irá creciendo y alimentando el espectáculo.

### **3.4. Gonzalo Valderrama.**

Valderrama considera que el humor es un arma de defensa y de ataque que tienen todos los seres humanos en dosis diferentes con el único fin de relacionarse con el entorno, la realidad, la otra gente y consigo mismos. Es un mecanismo de defensa y de ataque que permite soportar y lidiar con lo conflictivo de la vida y, que, además, sirve como antídoto de choque constante ante la rivalidad entre expectativa versus realidad.

Por otro lado, argumenta que también es un puente comunicativo que propone una manera para transitar por la vida y comunicarse con la gente de tal manera que se pueda tener la decencia de decir o expresar lo que verdaderamente piensan las personas e intuyen en el fondo de la vida misma; lo particular es que el humor otorga una licencia de honestidad y de disenso en cuanto al entorno. Algunos teóricos y artistas del humor comprenden el humor como una herramienta para conectarse con la gente; sin embargo, Valderrama disiente de esta perspectiva y asegura que para él es la herramienta a través de la cual puede manifestar de forma directa y radical los pensamientos y sentimientos ilícitos que, en otros contextos, serían castigables o reprochables. El humor penetra una compuerta particular en las personas y si la gente se pone en este mismo *mood* (estado anímico) o en ese mismo canal, el humor se expresa de una forma mucho más flexible.

Definir el humor acertadamente depende del punto de vista desde el cual se le aborde, cada campo artístico tiene un matiz que lo diferencia entre sí en el sentido meramente práctico, por ejemplo, cuando el humor se utiliza en la cuentería, al igual que Carolina Rueda, Valderrama concuerda que este tiene la característica de ser un aderezo que se le puede poner

a la narración con el fin de darle un tinte más afable, descarado, folclórico e incluso agresivo a las historias. Es un sentimiento, concepto e idea que alguien quiere transmitir haciendo énfasis en la ejecución estética de la palabra.

En cambio, en la *stand-up comedy* el humor es el vehículo principal en el cual se deposita toda la puesta en escena ya que genera el discurso del comediante. Lo principal es manifestar el mensaje personal del comediante con el aval de demostrar el lado insólito del elemento al cual se refiere en su puesta en escena. En efecto, en la *stand-up comedy* la palabra tiene sentido, pero no necesariamente se hace desde un plano estético o preciosista sino desde uno más maquiavélico gracias a que el proceso creativo de las rutinas implica manipular las estructuras de las palabras con el fin de causar efectos psicológicos en los espectadores y hacer que el discurso parezca natural.

Frente al humor presente en el *monólogo teatral*, puntualmente el de Rojas, Valderrama opina que Rojas es un narrador con una amplia formación actoral que se mueve dentro del universo de la comedia. Aunque Rojas se define a sí mismo como creador de *monólogos teatrales*, para Valderrama, el *monólogo teatral* implica la interpretación de un personaje y Rojas, por el contrario, no tiene un personaje, aunque dentro de sus monólogos se refiere a personajes de una manera teatral. Utiliza una herramienta similar presente en la *stand-up comedy* conocida como *act out*. El *act out* es un recurso que el comediante utiliza en sus rutinas para representar personajes, aunque no se trata de un ejercicio actoral sino más bien conversacional. Cuando Rojas interpreta personajes lo hace desde la teatralidad y en sus historias quien narra no es un personaje, sino que es Rojas en representación de sí mismo. Para Valderrama, Rojas es un *narrador-actor-comediante* y no un creador de monólogos. Un humorista narrativo más que un cuentero chistoso. Por tanto, cuando se refiere al humor en el *monólogo teatral*, argumenta que este solo está presente con el propósito de detonar el material de dicha narración humorística.

#### 4. Humor escénico y stand-up comedy

“*Quien nos hace reír es un cómico. Quien nos hace pensar y luego sonreír, es un humorista*”.

*George Burns (1896 – 1996).*

Cuando se empieza a considerar el campo del *humor escénico* desde la teoría, es importante trazar la diferencia entre lo cómico y lo humorístico. Por lo cual, resulta conveniente abordar el género de la comedia desde sus inicios.

Etimológicamente la comedia se define a partir del *Komos*: desfile y *Odé*: canción, es decir, es una canción del desfile. Específicamente, el *komos-odé* es un *festín de suburbio* por ello, como lo define Aristóteles (2002), la comedia es asociada con la chusma, con aquellos que no se adaptaron moralmente a la *polis* griega y, por tanto, resultaron viviendo en los *komos* debido a que quienes no se adaptaban eran desterrados.

Aristóteles (2002) define la comedia como “la imitación de personas de calidad moral inferior, no en toda clase de vicios, sino de los que están bajo el dominio de lo risible, que es una parte de lo vicioso” (p. 34). Es una manifestación poética en la cual Aristóteles plantea cuatro componentes básicos:

Personaje.

Conflicto.

Acción derivada del conflicto.

Vicio.

Este último entendido como una obsesión por algo como el dinero o mentir por placer. Resulta importante tener en cuenta que, en la Antigua Grecia, generalmente, el personaje principal no era concebido como el protagonista de la historia, sino que era el personaje secundario que hacía de protagonista en tanto que se encargaba de introducir al principal en el conflicto por culpa de su vicio; de hecho, en la antigua Roma, se manejaba el

concepto de *parásito* para hacer referencia a este acompañante del personaje principal el cual, como se viene diciendo, lo metía en problemas. Esta es la estructura básica de la parodia. Es la pareja de amigos en la que uno quiere hacer las cosas bien y el otro comete errores constantemente por cuenta de su vicio, este es el personaje que resulta siendo cómico. Por ejemplo, *El gordo y El flaco*, *Los Tolimenses Emeterio y Felipe*.

Adicional a los cuatro componentes planteados por Aristóteles en el Siglo IV a.C., Joel Sánchez (comunicación personal, 14 de octubre, 2020) manifiesta que a través de sus años de carrera dedicados al estudio teórico y práctico del humor ha logrado identificar dos elementos importantes que deberían sumarse a los trazados por el filósofo estagirita. De tal manera que ya no serían cuatro elementos sino seis los que respaldarían la comedia.

Sumados a los propuestos por Aristóteles, al quinto, Sánchez lo denomina *puesta en relieve*, concepto que, argumenta, hace referencia a la comedia contemporánea, puntualmente en el *humor escénico*. La *puesta en relieve* es, en otras palabras, la puesta en escena de una obra acompaña de elementos como música, escenografía, luces, entre otros. El sexto, es tener presente que la comedia es relativa a un género teatral que se llama comedia, entre tanto, toma características del teatro que la consolidan dentro del terreno del humor escénico.

Es aquí donde radica la diferencia entre la comedia y el humor. El humor, para Sánchez, carece de relieve. El humorista ante un público se centra en expresar sus ideas y pensamientos sobre un tema determinado y el público, que tiene una idea preestablecida del tema, se ríe del cruce de ideas entre lo que dice el humorista y lo que este piensa; un proceso similar a lo que sucede en la *stand-up comedy* del cual se hablará más adelante.

El *relieve*, entendido también como *volumen*, no está presente en el humor. Por ejemplo, se puede escribir una columna humorística la cual el lector lee, esta adquiere volumen en la mente del lector, pero en cuanto a la escena sigue siendo absolutamente plana,

es decir, carece de *relieve*; lo mismo sucede con el texto de un cuento humorístico, una caricatura e incluso un video. Hay volumen en la imaginación más no en la escena física.

Por lo anterior, surge la necesidad de acuñar el término *Humor Escénico* que permita plantear y comprender el *relieve* visto desde el humor y no desde la comedia.

#### **4.1. Humor escénico *unipersonal***

La *unipersonalidad* es una característica que se ha decidido incluir en este trabajo para delimitar el objeto de estudio el cual es la *stand-up comedy*. Este proyecto comprende la *unipersonalidad* en el humor como la práctica y ejercicio escénico humorístico por parte de una sola persona hacia un público que lo observa. El *unipersonal* es una designación recurrente a nivel teatral en la que se busca categorizar aquellas obras presentadas por un solo actor que está en representación de sí mismo o en la interpretación de uno o varios personajes. Sin embargo, aunque la presentación está a cargo de una sola persona, es posible encontrar que detrás de la realización de las obras, haya un amplio equipo de trabajo ya sea a nivel creativo como técnico.

##### **4.1.1. Sobre la *stand-up comedy*.**

Existen varias consideraciones para tener en cuenta a la hora de realizar *stand-up comedy*. Estos son pasos previos básicos y necesarios para iniciar el proceso creativo de una rutina. Según Gonzalo Valderrama, el primero, fundamentalmente, es existir toda vez que las rutinas surgen de la necesidad humana de expresar lo que se opina frente a determinado tema.

Los otros tres: ser chistoso, saber hablar bien y tener algo que decir; se describen a continuación

#### 4.1.1.1. Ser chistoso

Cuando se habla de ser chistoso no se hace en relación a la cualidad de ser carismático, amable, empático o cualquier otro sinónimo que se pueda ajustar. Proviene de la palabra anglosajona *funny* que traduce divertido y a la vez raro, puntualmente, lo raro que hace reír. El ser chistoso proviene de la extrañeza, de aquello que no es común o que pasa desapercibido.

Asimismo, el ser chistoso no hace referencia a que el humorista sea un ser absolutamente feliz y alegre. De hecho, Valderrama considera que en el universo de la *stand-up comedy* existe una alta tendencia entre los humoristas a padecer enfermedades mentales como la depresión, la ansiedad, o como en su propio caso, el trastorno afectivo bipolar. Detrás de los comediantes radica una afección mental expresada a través de la rareza cuyo súper poder es la locura. William Burroughs comentaba que “el esquizofrénico es aquella persona que ya entendió”; una persona con este tipo de desórdenes puede tener la capacidad de ver la realidad desde otra perspectiva totalmente distinta y ajena a las personas mentalmente estables. Es casi que un prerrequisito padecer alguna de estas enfermedades, toda vez que quien es capaz de hacer reír al otro no puede ser considerado como alguien normal.

Para ser chistoso, el comediante crea nexos comunicativos que, de manera regular, una persona mentalmente estable no lograría comprender o aceptar. En otras palabras: el comediante plantea la posibilidad de que todo tiene que ver con todo, y que todo se relaciona con todo. Una forma de entenderlo de manera práctica es a través de Andersen (1987), en su cuento *El Traje Nuevo del Emperador*. Historia en la cual, el emperador, aparentemente, viste un traje llamativo y admirado por la sociedad, pero entre la multitud, en medio de los elogios de repente se escucha a un niño que exclama “¡pero si está desnudo!”. Aquel niño, es la representación de este ser raro y extraño que logró ver las cosas de una forma distinta a los

demás y, asimismo, tuvo el valor de decirlas sin importar qué pudiera ocurrir. Eso es lo que hace el comediante de *stand-up*.

Una persona chistosa no necesariamente es comediante, pero todo comediante sí que tiene que ser chistoso. Existen quienes tienen el sentido del chiste y no saben controlarlo, tienen la habilidad (o el defecto) de “meter la pata” constantemente; como aquel meme que se ha popularizado en redes sociales en el cual se plantea una situación de un personaje en medio de un velorio, este se tropieza estando cerca de caer al piso, a esto responde: “por poco y me mato yo también”. La frase es chistosa porque es verdad, pero resulta inapropiada en ese contexto. Ante un panorama como este, algunos reirán y otros se sentirán incómodos. Al chistoso se le sale el chiste porque no lo controla, en cambio, el comediante tiene la capacidad de ponerle riendas a esa conducta compulsiva para expresar sus chistes en determinados espacios y contextos. Pero ambos tienen en común el hecho de que ven la realidad detrás de la realidad y que además la delatan a través de las deducciones.

La principal regla para ser chistoso, es no contenerse en cuanto a lo que se piense o se quiera decir. Hay comediantes que buscan ser chistosos a través del recurso de identificación con el público, que básicamente consiste en decir y hablar de cosas que al espectador también le han pasado. La comedia, según Valderrama, va más allá, es algo de la cotidianidad: “a mí me pasó algo”, lo que el comediante plantea acerca de eso que le pasó es lo que da risa, por tanto, los comentarios son los que hacen reír, es decir, el verdadero *ser chistoso* del comediante radica en sus comentarios y la forma de hacerlos.

#### **4.1.1.2. Saber hablar bien**

Valderrama asegura que todo comediante debe ser astuto a la hora de administrar su propio léxico debido a que este vive totalmente en la lógica del lenguaje oral. Se debe basar en decir lo que piensa, no en seguir un guión; si el comediante se centrara en recitar un guión

aprendido de memoria esto dejaría de ser una rutina de *stand-up* y se convertiría, más bien, en una declamación. Sin embargo, es común encontrar que los humoristas consignen las líneas de sus rutinas en un documento sobre el cual se trabaja el proceso creativo de la puesta en escena. A pesar de estar previamente por escrito, la rutina debe ser expuesta de manera espontánea, y, asimismo, que suene a oralidad y no a texto escrito, por ello, el comediante debe hablar como el público habla, en el mismo código y nivel. Sobre todo, aprovechando la ambigüedad que ofrece cada idioma en los que, muchas veces, lo que se dice es susceptible a diferentes interpretaciones.

#### **4.1.1.3. Tener algo que decir**

Todo comediante debe tener algo que decir y la necesidad de hacerlo. Un mensaje que, en realidad, importa mucho más que el objeto del que se habla.

El *mensaje*, para el comediante, es una revelación que le incomoda, que le urge poner en la mente del espectador con el fin de que este se replantee lo que escucha y no se involucre en corroborarlo con la realidad.

El *mensaje* no es un retrato de la realidad sino una radiografía de ella que consiste en hablar de cosas que el comediante no logra concebir. No se trata de generar identificación sino de generar resonancia. En otras palabras, aquel *algo que decir*, no es más que una columna editorial que se expone a nivel escénico.

#### **4.1.2. Estructura de la stand-up comedy**

La *stand-up comedy* posee una estructura que consolida la puesta en escena de la rutina del comediante. Son herramientas claves que se tienen en cuenta desde el proceso creativo hasta la ejecución de este.

#### 4.1.2.1. **Personna.**

En el universo de la *stand-up comedy* existe la persona y la *personna*.

En primer lugar, la persona: es el comediante en calidad de ente reflexivo, columnista de los hechos o temas de los que habla. Es una unidad que comunica un material permeado por situaciones que pasan en su vida.

El comediante en sí puede volverse parte de su rutina, comienza hablando de sí mismo y después habla desde él cuando se refiere al universo que rodea al tema. Se encarga de comentar aquellas situaciones que le resultan problemáticas. Es detector de aquellas fallas que no son evidentes en la sociedad. Se basa en personificar un prejuicio para criticarlo y por último es un artista humorístico que no debe caer en el universo de la narración.

En segundo lugar, la *personna*: entendida como la entidad humana que el comediante diseña a partir de sí mismo con elementos de su propia vida para comunicarse con alguien o entrar en contacto con el público.

#### 4.1.2.2. **Material**

No hay espectáculo si no hay rutina. Cada rutina se compone de *bits*, estos son líneas que se van juntando entre sí dando forma al discurso del comediante. Cada *bit* se compone de los siguientes elementos.

##### 4.1.2.2.1. **Pre**

Es la información que se da antes de comenzar una rutina con el fin de llegar al tema central y así abordarlo. No es usual encontrar en la *stand-up comedy* a comediantes que vayan directo al material. Estos, en particular, son considerados *one liner*, es decir, comediantes cuyas rutinas solo poseen una línea, la cual es clara, concreta, precisa y resonante (G. Valderrama, comunicación personal, 13 de julio, 2020). Ejemplo de esto, es el trabajo del

comediante Diego Parra (Q.E.P.D.) en sus líneas: “mi tía Enriqueta era *medium*... luego hizo dieta y ahora es *small*”, “tuve muchos problemas con las mujeres... recuerdo que cada vez que yo le pedía teta a mi mamá ella me decía que solo me quería como un amigo”, “mi papá me llevó al psiquiatría cuando tenía 15 años, él me examinó y me dijo que estaba loco... yo le pedí una segunda opinión y me dijo que también era muy feo”.

#### 4.1.2.2.2. Tema

Explícitamente el comediante comenta de qué tema hablará.

Hay temas tangibles y concretos, por ejemplo, hablar de algún personaje político, el transporte público o un familiar. También, hay temas intangibles, como la felicidad, la tristeza o el amor.

Valderrama (comunicación personal, 13 de julio, 2020), plantea seis temas sobre los cuales no se deberían basar las rutinas debido a la frecuencia con la que se elabora material sobre ellos.

- Relaciones de pareja.
- Transporte público.
- Lo escatológico.
- La familia.
- La colombianidad.
- El clasismo y la xenofobia (ñeros, venezolanos).

En cambio, Valderrama recomienda recurrir a temas que afecten o perturben al comediante y que no se enmarquen en la lista anterior.

#### 4.1.2.2.3. Attitude

Es la postura que el comediante sostiene frente al tema en cuanto a qué sensaciones le genera y el por qué decide hablar al respecto.

#### 4.1.2.2.4. Set up

Se compone de afirmaciones inusitadas que contienen las reflexiones del comediante respecto al tema, conocidas también como *premisas*, es decir, una afirmación de la realidad que, en caso de que nadie la haya hecho antes, podría ser exitosa. El comediante, literalmente, dice lo que él quiere que el público piense.

#### 4.1.2.2.5. Punch line

Es la frase con la cual se termina una rutina. También conocido como remate. Es el lado B de la premisa en la cual se incluye una demostración o corroboración de cada premisa enunciada través de diferentes mecanismos como:

*Act out*, es una imitación que el comediante hace del personaje del cual está hablando. No es una interpretación. Es un ejemplo de *parodia* en el que se usan parlamentos e, incluso, se habla como el personaje en cuestión.

*Analogía*, busca comparar dos objetos.

*Exageración*, se demuestra con imágenes, por ejemplo, “más feo que pegarle a la mamá”.

*Extrapolación*, busca cambiar algo de contexto: “Si Cristo viviera en Colombia...”.

*Yuxtaposición*, consiste en tomar dos elementos distintos para producir uno nuevo.

#### 4.1.2.3. Delivery

Corresponde al proceso de entrega, ejecución e interpretación de la rutina. Se pone en juego la forma en la que el comediante dice y expresa su obra ante el público y gracias a la percepción y respuesta de este, como aplausos o risas, se puede medir si el contenido realmente funciona para el público que la consume.

#### 4.1.3. ¿La stand-up comedy es humor escénico?

La necesidad de resolver este interrogante surge de los hallazgos visualizados con Joel Sánchez (en comunicación personal, 14 de octubre, 2020) cuando manifestó que aquel género, en el cual una persona se ubica frente a un público a decir reflexiones sobre un tema para hacerlo reír, no se debería llamar *stand-up comedy* si no *stand-up humor*, debido a que no hay una relación directa con esta forma de hacer humor y la comedia.

Al inicio de este capítulo se definió la comedia y los cuatro elementos que Aristóteles (2002) le asignó: personaje, conflicto, acción derivada del conflicto y vicio. Asimismo, Sánchez (2018) añadió la *puesta en relieve* que hace referencia a elementos escenográficos que permiten a la obra tomar volumen. De estos elementos, para Sánchez (2020), la *stand-up comedy* no posee ninguno; no se sitúa dentro del *humor escénico* sino en el *humor plano*, sin los elementos que componen la puesta en escena. No hay interpretación de personaje, no hay situación, no hay volumen y no hay conflicto.

Ante las percepciones de Sánchez, es posible encontrar posturas contrarias como la de Valderrama quien cataloga la *stand-up comedy* como un ejercicio oral escénico.

Entre los argumentos de Sánchez para afirmar que este no es un género escénico, se encuentra que en la *stand-up comedy* no hay una interpretación de personaje; sin embargo, esta investigación logró identificar que si lo hay: la *personna*, que es la interpretación del humorista de sí mismo. Aquella imagen que este elabora a partir de él para mostrarla al

público. Adicional a esto, el comediante tiene acceso ilimitado al recurso de *act-out* que, aunque no es propiamente una interpretación, se caracteriza por ser una imitación paródica del personaje del cual se habla en la rutina.

En cuanto a las situaciones, en la *stand-up comedy* no existe un universo estrictamente narrativo. Para Valderrama (comunicación personal, 14 de julio, 2020), no es común (ni correcto) utilizar la narración en una rutina; aún así, en su taller de comedia, precisa que existen tres formas de utilizar el recurso de narración en las rutinas sin afectar el material, aun cuando él mismo afirma que “si narras, pecas”. (conversación personal, 10 de julio, 2020)

Primera, Para contextualizar el tema a tratar, por ejemplo: “antes de subirme al escenario me pasó que...”

Segunda, hacer uso de la pseudo-narración para dar la ilusión al público de que el comediante contará una historia, pero en realidad, este se enfoca en comentar sobre ella, es decir, en forma de escaleta, el comediante traza puntos cronológicos (inicio, nudo y desenlace), sobre cada punto este hace reflexiones de lo sucedido y continúa.

Tercera, una estructura totalmente narrativa en la cual el orador liga sus reflexiones sobre la historia y las entrelaza junto con los hilos dramáticos.

Aunque Valderrama recomienda no hacer uso del recurso narrativo, estas son las formas que él considera que deberían usarse. Son formas de crear situaciones imaginarias en medio de la puesta en escena de la *stand-up comedy* a través de la narración; no obstante, el comediante también plantea las situaciones de las que va a hablar en su rutina.

Por otro lado, para Valderrama (conversación personal, 10 de septiembre, 2020), la *stand-up comedy* no se trata de una labor plana o sin *relieve*; el comediante usa tonos y formas verbales en clave de humor que aderezan el discurso y le dan volumen.

Finalmente, en cuanto al conflicto, es importante resaltar que las reflexiones hechas por el comediante son producto de las cosas que le conflictúan de la realidad y a través de las

cuales logra ver la vida desde una percepción distinta. Es un conflicto que se hace explícito desde el inicio de la rutina y la acción derivada para dicho conflicto es verlo desde otro punto de vista para plantear a su público una nueva forma de verlo, abordarlo y burlarlo.

Por todo lo anterior, esta investigación considera que la *stand-up comedy* es un género humorístico que si hace parte del *humor escénico* junto con la característica de ser *unipersonal* toda vez que es un acto realizado desde un escenario y su práctica se da, generalmente, por parte de un solo comediante.

Los apuntes consignados en este texto respecto a la *stand-up comedy* han sido precisados y compartidos por Gonzalo Valderrama (conversaciones personales, entre el 8 de julio y 29 de julio, 2020).

#### **4.2. Humor escénico unipersonal en Bogotá - actualidad.**

Actualmente existe una amplia oferta de *stand-up comedy* en la ciudad de Bogotá. En el 2002 los espacios se limitaban a clubes (que en realidad eran bares) de la zona exclusiva del Parque de la 93 y a funciones únicamente los viernes y sábados en la noche. Hoy día, se pueden encontrar clubes que abren todos los días, desde los lunes, como el club *Lunes No Lunes* ubicado en el centro de la ciudad, pasando por *Open Mic A Seis Manos* que abre los martes y presta su espacio para que nuevos talentos se presenten, hasta *Estan Down Comedy* que tiene su espacio los sábados.

No obstante, en el año 2020 el ejercicio del humor escénico se vio obstaculizado por cuenta de la pandemia de Covid-19 que arribó al país en marzo de este mismo año. Por tal motivo, algunos comediantes optaron por hacer sus espectáculos utilizando las plataformas digitales y otros pocos, decidieron aguardar.

### 4.3. Humor escénico-digital unipersonal

Las circunstancias impuestas por la pandemia han impedido que se realicen eventos que reúnan personas en un mismo sitio y, por tanto, transformó la forma de vivir en todos sus aspectos lo que obligó al ser humano a buscar los recursos para retomar sus prácticas cotidianas. Del lado de la actividad escénica, algunos artistas encontraron un posible escenario en la digitalidad.

No se sabe con certeza si el humor escénico deja de ser escénico tan pronto como se sitúa en una pantalla y no en el escenario físico. Algunos comediantes, realizan sus rutinas desde casa; otros, alquilan un teatro y transmiten desde allí; y unos pocos tomaron las grabaciones de sus obras pasadas y las ubicaron en plataformas de internet. Cada artista ha optado por distintas alternativas para afrontar la situación en cuanto a su labor escénica se refiere.

Diego Camargo (en comunicación personal, 14 de septiembre, 2020) comenta que, en medio del confinamiento, los comediantes se vieron en la necesidad de adaptarse a las circunstancias para continuar con sus presentaciones y no limitarse a esperar la reapertura de clubes y teatros. De acuerdo con la experiencia de Camargo en su puesta en escena virtual, ha tenido que familiarizarse con las dinámicas del lenguaje audiovisual; sus rutinas y la forma de expresarlas se ajustan a la cámara: angulación, planimetría y encuadre; asimismo, se potencian otros elementos como el sonido y la iluminación, también presentes en el escenario físico. Añade que su experiencia como director del programa *Comediantes de la noche* del canal RCN le proporcionó las bases suficientes para sumergirse en la digitalidad. Para él, en esta modalidad, el comediante cuenta con factores técnicos que le dan la posibilidad de orientar su discurso ya que este elige qué se ve en pantalla y qué no; por ejemplo, planos en detalle de alguna expresión, un gesto e incluso el vestuario.

El recurso audiovisual en la puesta en escena no es una consecuencia directa de los acontecimientos de la actualidad. Dicho recurso ha sido utilizado desde tiempo atrás tanto en Colombia como en todo el mundo. En Estados Unidos, en 1987 el comediante Jerry Seinfeld presentó en público su rutina *Stand-Up Confidential*, esta obra también fue grabada y distribuida como una cinta cinematográfica de 55 minutos de duración. Asimismo, Seinfeld presentó otras rutinas en este mismo formato audiovisual como *I'm Telling You For The Last Time* en 1998, que además fue transmitido en vivo por el canal de televisión HBO. De igual manera, hay comediantes colombianos que han utilizado este recurso como Andrés López con la *Pelota de Letras* y *Me Pido La Ventana* en los años 2004 y 2007 respectivamente; Ricardo Quevedo con *Hay Gente Así* y *Los Amargados Somos Más*; o el *Especial de Stand-Up* de Alejandro Riaño, entre algunos que se pueden encontrar en plataformas como Netflix, Mowies, Vimeo y YouTube. Ante este recurso, Rojas, Valderrama, Camargo y Torres coinciden que es una herramienta de fácil distribución y venta. Aún así, sigue prevaleciendo el interrogante de si pierde su característica escénica cuando la comunicación con el público se media tras una pantalla, una plataforma o internet.

Para Rojas (en comunicación personal, 9 de septiembre, 2020), desde el punto de vista técnico, el tomar una obra presentada en vivo ante un público y llevarla a la pantalla o a internet para que otros la aprecien desde su casa, desnaturaliza totalmente la pieza. La saca del terreno del humor escénico y corta todo efecto o sensación que esta pueda producir. Rojas explica que algo similar sucede en las conversaciones, por ejemplo, cuando se charla frente a frente con una persona, la conversación toma un matiz particular y distinto al que adquiere cuando esta se da de manera mediada; o cuando a través de un mensaje de texto, una nota de voz o una llamada alguien expresa en palabras un sentimiento de afecto a un ser querido, pero estando físicamente presentes no solo se expresa tal afecto en palabras, sino que también se expresa en actos como un abrazo, un beso o una caricia. El hecho de que la otra persona no

esté físicamente presente, para Rojas, crea una dimensión diferente de comunicación. Algo similar sucede con las sensaciones producidas desde el escenario.

Dicha dimensión, para Rojas, propone una forma distinta de apreciar las obras escénicas. Un camino que no se compara con la presencialidad en donde el artista comparte y se comunica con su público. Al respecto, Sánchez (en comunicación personal, 14 de octubre, 2020), comenta que, en general, no hay teatro ni puesta en escena por plataforma; pero cuando se trata de *stand-up comedy*, sí que hay una excepción. Sánchez argumenta que la *stand-up* es solo un formato en el que se exponen ideas y reflexiones sobre un tema y, por ende, el mediar esta actividad no afectará dicho proceso comunicativo. Para él, en la *stand-up* lo que importa es el pensamiento que está compartiendo el humorista. Aún así, añade que todo arte que provenga del escenario y que sea visto desde una pantalla en tiempo real o atemporal, no es más que una transmisión audiovisual de un acto artístico o escénico.

Por otro lado, esta dimensión diferente de comunicación crea un reto para el humorista. Cuando el espectáculo es en directo, él debe intuir que está pasando con su público en la medida en que la rutina avanza. ¿Será que se están riendo? ¿están aplaudiendo? ¿están ahí? un reto que Valderrama afrontó indicando a sus espectadores que activaran la cámara; aún así, persiste la incapacidad de tener una comunicación directa toda vez que el flujo de señales tarda en ir y volver, es decir, mientras el comediante está pronunciando la segunda línea de su rutina, muy probablemente, quien lo observa apenas está terminando de escuchar la primera. Y en caso de que la rutina sea pregrabada, el comediante entonces debe intuir lo que pasará con su público, dejar una breve pausa para las risas, los elogios y continuar, asumiendo que quien lo ve va a su ritmo.

La grabación de un acto escénico que es transmitida a través de plataformas de internet y televisión no es más que una pieza documental de dicha obra. Los registros en video son un documento visual que se guarda sobre un momento o trabajo específico. La

obra, desde que esté lo suficientemente bien grabada, logra conservar su esencia, es decir, se seguirá viendo lo que el artista se proponía desde un principio.

Frente a los registros audiovisuales de las rutinas de *stand up comedy* prevalece la experiencia de humor compartida con el público en el momento en que se grabó y, por consiguiente, como es una pieza que quedó grabada, se puede compartir con otras personas.

Por tal motivo, esta investigación considera que las grabaciones en video de las obras que se sitúan en el campo del humor escénico unipersonal, tienen el doble carácter de ser un espectáculo que se está viendo y también un documento que sirve de archivo para su posterior proyección.

## 5. Producto radiofónico (podcast)

Este trabajo busca realizar una serie documental titulada “**Sobre el humor y su puesta en escena**”, que hará uso del lenguaje radiofónico con el fin de lograr integrar los conceptos de humor, comedia y stand-up comedy para dar cuenta de las precisiones y los hallazgos que surgieron en el desarrollo de esta investigación; bajo las características de la narrativa transmedia.

La narrativa transmedia representa el proceso donde los elementos integrales de una ficción se dispersan sistemáticamente a través de múltiples canales de distribución con el propósito de crear una experiencia de entretenimiento unificada y coordinada. [...] Las técnicas transmedia son usadas en campos como la televisión, cine, publicidad, educación, activismo, narraciones de marca, editoriales y las plataformas que utilizan son tantas como medios existen: televisión, radio, internet, eventos en la vida real, aplicaciones, juegos de realidad alternativa, entre otros. (Jenkins, 2008).

De esta manera, surge la idea de elaborar una serie de productos sonoros que se ajusten a las condiciones de dicha narrativa, por cuanto se busca que su contenido no se agote en un único medio ni en un único formato, sino que ofrezca a los interesados en el tema, a comediantes y al público que aprecia la comedia, un recurso que les permita tener una mayor aproximación a los espacios digitales de desarrollo del humor.

Esto es viable gracias a las conexiones que se pueden trazar en el audio entre la información brindada y las referencias de esta. Se comentará el material auditivo y visual relacionado con el tema para que los oyentes, por su cuenta, accedan a estos archivos teniendo en cuenta que la mayoría de los productos se encuentran en diferentes portales de internet y de acceso gratuito.

El lenguaje radiofónico permite sumergir al oyente en el tema gracias a los recursos que lo componen como la voz, música, silencio, efectos y paisaje sonoro. En este caso, el lenguaje radiofónico transitará por la virtualidad en el formato podcast.

En julio de 2018, vía internet, las firmas internacionales Audio.ad y Qriously realizaron una investigación sobre el estado del audio digital en Colombia. Para esto, encuestaron a 1047 personas a lo largo del país en cuanto al consumo de audio en plataformas digitales. De los encuestados, el 19% afirmó escuchar podcast en una frecuencia promedio de 1 a 12 horas semanales; también se elaboró una clasificación según la edad de los encuestados:

Los jóvenes son grandes consumidores de audio digital en Colombia. La franja de edad que va de 13 a 34 años concentra el 45,9 %. El segmento que registra mayor participación en el consumo es el de 25 a 34 años con una participación del 20,5 %, seguido por la franja de 35 a 44 años con el 16,5 % (Audio.ad y Qriously, 2018).

De acuerdo con las cifras, el podcast, al ser un producto de fácil difusión y consumo, puede ser utilizado como una alternativa multimedia para acceder al humor escénico unipersonal y al universo que allí se encuentra.

Hasta el momento, no se han identificado productos sonoros de este tipo que contengan información conceptual sobre el objeto de estudio. Lo más cercano al producto que se pretende elaborar, son canales de podcast de *stand-up comedy*, es decir, no son audios de índole informativa sino de entretenimiento en los que se improvisan rutinas en medio de conversaciones de amigos, por ejemplo, el podcast *Podcastinando* del grupo de comediantes *Con Ánimo de Ofender*, disponible en plataformas como YouTube y Spotify.

Esta serie documental quedará registrada en la plataforma para podcast Spreaker, a la cual se puede ingresar a través del siguiente enlace: <https://www.spreaker.com/show/sobre-el-humor-y-su-puesta-en-escena>

## 5.1. Capítulo 1: El humor: de la medicina a la risa

Se aborda el recorrido conceptual que ha tenido la palabra *humor* desde su etimología y sus raíces relacionadas con el campo de la medicina hasta su significado en la actualidad teniendo en consideración las opiniones de algunos artistas de la oralidad entrevistados en el desarrollo de este proyecto.

### 5.1.1. Ficha Técnica

<b>Programa:</b>	El humor: de la medicina a la risa.
<b>No. De emisión:</b>	01.
<b>Fecha:</b>	Noviembre de 2020.
<b>Duración:</b>	00:16'00''.
<b>Dirección:</b>	Juan David Pabón Rodríguez
<b>Locutores:</b>	Manuela Parra, Juan David Pabón Rodríguez, Paola Sierra, Oskar Corredor.
<b>Entrevistados:</b>	Gonzalo Valderrama, Primo Rojas, Carolina Rueda.
<b>Música:</b>	Audio Library Plus – Official Releases. Audio Library – Música para creadores de contenido.

### 5.1.2. Guión

01	OSKAR	<i>(el tono interrogativo de la locución es ascendente)</i> ¿Qué es el humor? ¿es todo aquello que produce risa? ¿acaso se trata de una habilidad que pocos poseen? ¿Realmente sabemos qué es el humor?
----	-------	--

02	CONTROL	ENTRA "AUDIO 01 - INTRO" EN PP, SOSTIENE 5 SEGUNDOS, PASA A SP EN FADE OUT Y SOSTIENE, ENTRA LOCUCIÓN
03	JUAN DAVID	El nivel de complejidad que implica precisar una definición del humor es tal que desde el siglo XVI teóricos de varios campos como la medicina, sociología y psicología han intentado determinarlo ... Y aún así, se han encontrado ante la imposibilidad de hallar una definición adecuada.
04	PAOLA	<b>(informativo)</b> La palabra <i>humor</i> proviene del latín <i>humor</i> o <i>humoris</i> , que significa <i>líquido</i> o <i>humedad</i> .  Haciendo alusión específicamente al líquido que brota de la tierra, toda vez que <i>tierra</i> viene del latín <i>humus</i> .
05	JUAN DAVID	Esta definición etimológica se relaciona con la teoría de los humores expuesta por el médico de la Antigua Grecia Hipócrates de Cos.  Y es aquí donde el término se sitúa en el campo de la medicina.
06	MANUELA	<b>(explicativo)</b> Hipócrates identificó cuatro sustancias elementales en el cuerpo humano: bilis amarilla, bilis negra, sangre y flemas; las cuales, al estar en perfecto equilibrio, producían vitalidad y el correcto funcionamiento del organismo; a estas sustancias, les denominó humores a través de la teoría de los cuatro humores.
07	CONTROL	ENTRA "AUDIO 02 - SEPARADOR NARRATIVO" EN PP, SOSTIENE 5 SEGUNDOS, PASA A SP EN FADE OUT Y SOSTIENE, ENTRA LOCUCIÓN

08	OSKAR	<p><b>(narrado)</b></p> <p>En el siglo II, el médico de la antigua Grecia, Galeno de Pérgamo, estipuló una rutina patológica para el desarrollo y tratamiento de enfermedades a través de los humores del cuerpo.</p> <p>Esta teoría se sostuvo hasta el siglo XVI cuando el médico suizo Paracelso, tomó la iniciativa de diseñar su propia teoría... Entre tanto, el médico Jean Fernel, en Francia, retomó las teorías de Galeno e incluyó aportes sobre el rol de los humores en el funcionamiento y control de los temperamentos del ser humano. Gracias a esto, se le conoció como el "Galeno moderno".</p> <p>Las ideas de Fernel fueron aprobadas, incluso, por médicos seguidores de Paracelso. Uno de ellos, el médico inglés Robert Fludd, quien las acogió para su práctica y las popularizó en Inglaterra.</p> <p>Los planteamientos de Galeno se estaban popularizando en Europa y el término <i>humor</i> tomó cierto reconocimiento.</p>
09	CONTROL	<p><b>"AUDIO 02 - SEPARADOR NARRATIVO" PASA DE SP A PP EN FADE IN, SOSTIENE 5 SEGUNDOS, SALE EN FADE OUT, ENTRA LOCUCIÓN</b></p>
10	JUAN DAVID	<p>La palabra empezó a formar parte del lenguaje corriente, al punto que llegó a tener su respectiva traducción a la mayoría de las lenguas: En inglés, <i>humour</i>; en francés, <i>humeur</i>; en español, <i>humor</i>.</p>
11	MANUELA	<p>El dramaturgo y poeta Benjamín Jonson adaptó el término y desde la poesía dio a conocer su concepción de este relacionándolo directamente con la comedia. Lo definió de la siguiente manera:</p>
12	CONTROL	<p><b>ENTRA "AUDIO 03 - SEPARADOR" EN PP, PASA A SP EN FADE OUT, SOSTIENE, ENTRA LOCUCIÓN</b></p>

13	OSKAR	<p><i>(intención académica-interpretativa), como si fuera el propio Benjamín Jonson hablando.</i></p> <p>Así en todo cuerpo humano la bilis, la atrabilis, la flema y la sangre, al correr todas de continuo en cierto sentido y sin poder ser contenidas, reciben el nombre de humores.</p> <p>Aclarado esto, dicho nombre puede, metafóricamente, aplicarse a la disposición general del carácter: por ejemplo, cuando un hombre posee una cualidad particular al punto de forzar sus sentimientos, su ingenio y sus talentos, todos juntos, mezclados y orientados a una misma dirección, entonces sí puede decirse que hay allí un <i>humor</i>.</p>
14	CONTROL	<p><b>"AUDIO 03 - SEPARADOR" PASA A PP POR FADE IN, SOSTIENE 3 SEG, SALE POR FADE OUT, ENTRA LOCUCIÓN</b></p>
15	JUAN DAVID	<p>Jonson planteó la posibilidad de concebir el humor como un estado o una disposición del ser humano que puede estar presente o no.</p> <p>Un estado al cual se puede llegar si se fuerzan sentimientos, talentos e ingenio y si se encaminan todos en una misma dirección, tanto por parte de quien hace el humor como de quien lo consume.</p>
16	PAOLA	<p><b>(informativo)- FX RADIOFÓNICO</b></p> <p>En el siglo XVIII se pudo evidenciar el resultado de haber incorporado una palabra del latín a la cotidianidad:</p> <p>Las generaciones que apropiaron el término como parte de la lengua común, le otorgaron matices y connotaciones distintas al significado original de la palabra.</p> <p>Gracias a esto se encontró la imposibilidad de definir, conceptualmente, lo que para entonces era el humor.</p>

17	<b>JUAN DAVID</b>	<p>En esta situación la palabra humor y su significado inicial no tenían relación entre sí.</p> <p>Lo que dos siglos atrás se comprendía dentro del campo de la investigación científica, en el siglo XVIII se situaba en el universo de lo cómico, profano, burlesco, ingenioso, ridículo y demás ámbitos situados dentro del terreno de lo humorístico.</p>
18	<b>PAOLA</b>	<p><b>(informativo)</b></p> <p>En el siglo XVIII el lexicógrafo de la primera edición de la Enciclopedia Británica estipuló dos sinónimos que se aproximaban a la definición del humor:</p> <p>Humour: entendido como fluido. humour: entendido como ingenio.</p>
19	<b>MANUELA</b>	<p><b>(explicativo)</b></p> <p>El sinónimo Fluido se refiere al origen de la palabra.</p> <p>El sinónimo ingenio se refiere a la lógica humana que se necesita para que haya un <i>fluir</i>. Por ejemplo, conversacional.</p>
20	<b>PAOLA</b>	<p><b>(informativo)</b></p> <p>Otra definición del humor se encuentra en el Diccionario del uso del español de María Moliner quien considera que el humor es la "cualidad consistente en descubrir o mostrar lo que hay de cómico o ridículo en las cosas o en las personas, con o sin malevolencia".</p> <p>Además, añade que el humorismo "constituye una figura retórica de pensamientos" a través de los cuales se expresan los puntos de vista respecto al objeto o la situación sobre los cuales se está construyendo el humor.</p>

21	<b>MANUELA</b>	<p><b>(explicativo)</b></p> <p>La Real Academia de la Lengua Española (RAE) define el humor a través de una amplia lista en las que se encuentran varias formas de entenderlo, por ejemplo:</p> <p>“genio, índole, condición, especialmente cuando se manifiesta exteriormente”.</p> <p>“jovialidad, agudeza. Hombre de humor”.</p> <p>“disposición en que alguien se halla para hacer algo”.</p> <p>Entre otras.</p>
22	<b>JUAN DAVID</b>	<p>Hasta este punto hemos definido el humor desde el punto de vista histórico.</p> <p>Ahora escuchemos lo que piensan algunos artistas de la escena humorista sobre el humor:</p>
23	<b>OSKAR</b>	Primo Rojas, comediante.
24	<b>CONTROL</b>	<b>ENTRA AUDIO 04 “PRIMO ROJAS - HUMOR 1”</b>
25	<b>MANUELA</b>	Para Rojas, además, El humor puede ir desde la inmortalización de la estupidez hasta la exclamación de la conciencia sobre la estupidez de ciertas cosas.
26	<b>CONTROL</b>	<b>ENTRA AUDIO 05 “PRIMO ROJAS - HUMOR 2”</b>
27	<b>OSKAR</b>	Carolina Rueda, cuentera
28	<b>CONTROL</b>	<b>ENTRA AUDIO 06 “CAROLINA RUEDA - HUMOR”</b>
29	<b>PAOLA</b>	En este sentido, para Rueda, el artista escénico <i>unipersonal</i> puede, incluso, llegar a tener en su alma natural un <i>clown</i> , es decir, una actitud cómica respecto a la vida y de un análisis que, aunque tiene un gran dramatismo, tiene una investidura y un vestuario de gracia igualmente cómica.

30	OSKAR	Gonzalo Valderrama, comediante
31	CONTROL	<b>ENTRA AUDIO 07 "G. VALDERRAMA"</b>
32	JUAN DAVID	Reconociendo, entonces, la propiedad polisémica de la palabra <i>Humor</i> , y centrándonos en la comedia podemos entender que este es un estado al que se llega a través de la habilidad, el talento y el ingenio del ser humano; características que fluyen en un mismo sentido dando lugar a un proceso comunicativo que se crea entre el público y el humorista junto con los intereses que comparten entre sí.
33	CONTROL	<b>ENTRA AUDIO 08 "SALIDA" EN PP SOSTIENE 3 SEG, PASA A SP POR FADE OUT Y SOSTIENE, ENTRA LOCUCIÓN</b>
34	OSKAR	<p>Sobre el humor y su puesta en escena.</p> <p>Episodio 1: El humor: de la medicina a la risa.</p> <p>Esta pieza documental fue producida como complemento de trabajo de grado.</p> <p>Música por: Audio Library Plus - Official Releases y Audio Library - Música para creadores de contenido.</p> <p>Locutores: Manuela Parra, Paola Sierra, Oskar Corredor y Juan David Pabón.</p> <p>Fuentes consultadas: Carolina Rueda, Gonzalo Valderrama, Jorge Torres y Primo Roas.</p> <p>Realizado y dirigido por Juan David Pabón.</p> <p>Bogotá, 2020.</p>
35	CONTROL	<b>SALE LOCUCIÓN, AUDIO 09 "SALIDA" PASA A PP POR FADE IN, SOSTIENE 3 SEG, SALE EN FADE OUT</b>

FIN.

## 5.2. Capítulo 2: De la comedia y el humor: hacia el humor escénico.

Se aborda el humor escénico partiendo de la diferencia entre la comedia y el humor con el fin de determinar si un formato como la *Stand Up Comedy* puede situarse dentro de este terreno.

### 5.2.1. Ficha Técnica

<b>Programa:</b>	De la comedia y el humor: hacia el humor escénico.
<b>No. De emisión:</b>	02.
<b>Fecha:</b>	Noviembre de 2020.
<b>Duración:</b>	00:16'00''.
<b>Dirección:</b>	Juan David Pabón Rodríguez
<b>Locutores:</b>	Manuela Parra, Juan David Pabón Rodríguez, Paola Sierra, Oskar Corredor.
<b>Entrevistados:</b>	Joel Sánchez
<b>Música:</b>	Audio Library Plus – Official Releases. Audio Library – Música para creadores de contenido.

### 5.2.2. Guión

01	OSKAR	"Quien nos hace reír es un cómico. Quien nos hace pensar y luego sonreír, es un humorista". George Burns.
02	CONTROL	ENTRA "AUDIO 01 - INTRO" EN PP, SOSTIENE 5 SEGUNDOS, PASA A SP EN FADE OUT Y SOSTIENE, ENTRA LOCUCIÓN

03	<b>JUAN DAVID</b>	<p>Cuando se empieza explorar el campo del <i>humor escénico</i> desde la teoría, es importante trazar la diferencia entre lo cómico y lo humorístico.</p> <p>Empecemos por la comedia:</p>
04	<b>PAOLA</b>	<p><b>(informativo) - FX PAISAJE SONORO DE DESFILE FESTIVO EN SP</b></p> <p>Etimológicamente la comedia se define a partir del griego <i>Komos</i>, que significa desfile; y del griego <i>Odé</i>, que significa canción. Es decir, la comedia es una canción del desfile.</p> <p>Específicamente, el <i>komos-odé</i> es un <i>festín de suburbio</i> por ello, como lo definió Aristóteles, la comedia es asociada con la <i>chusma</i>, con aquellos que no se adaptaron moralmente a la <i>polis</i> griega y, por tanto, resultaron viviendo en los <i>komos</i> debido a que quienes no se adaptaban eran desterrados.</p>
05	<b>JUAN DAVID</b>	<p>En su texto sobre la poética, Aristóteles define la comedia como:</p>
06	<b>PAOLA</b>	<p><b>(informativo) - FX RADIOFÓNICO</b></p> <p>la imitación de personas de calidad moral inferior, no en toda clase de vicios, sino de los que están bajo el dominio de lo risible, que es una parte de lo vicioso.</p>
07	<b>JUAN DAVID</b>	<p>Básicamente, para el filósofo estagirita la comedia es una manifestación que posee cuatro componentes básicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Personaje.</li> <li>• Conflicto.</li> <li>• Acción derivada del conflicto.</li> <li>• y Vicio.</li> </ul>
08	<b>OSKAR</b>	<p>Joel Sánchez, experto en humor.</p>
09	<b>CONTROL</b>	<p><b>ENTRA "AUDIO 02 - JS HUMOR 1"</b></p>

10	JUAN DAVID	La <i>puesta en relieve</i> es, en otras palabras, la puesta en escena de una obra acompaña de elementos como música, escenografía, luces, entre otros.
11	CONTROL	ENTRA "AUDIO 03 - JS HUMOR 2"
12	MANUELA	Es aquí donde radica la diferencia entre la comedia y el humor.  Para Sánchez, el humor, carece de relieve.  Argumenta que el humorista se centra en expresar sus ideas y reflexiones sobre un tema determinado, que producen la risa en el público cuando se cruzan (y chocan) con sus propias concepciones; un proceso similar a lo que sucede en la <i>stand-up comedy</i> .
13	JUAN DAVID	El <i>relieve</i> , entendido también como <i>volumen</i> , no está presente en el humor. Por ejemplo, se puede escribir una columna humorística la cual el lector lee, esta adquiere volumen en la mente del lector, pero en cuanto a la escena sigue siendo plana, es decir, carece de <i>relieve</i> ; lo mismo sucede con el texto de un cuento humorístico, una caricatura e incluso un video. Hay volumen en la imaginación más no en la escena física.
14	CONTROL	ENTRA "AUDIO 04 - JS HUMOR 3"
16	MANUELA	Aquel tipo de humor que se ejerce desde un escenario, se le conoce como Humor Escénico. Este hace alusión a un tipo determinado de puesta en escena que puede incluir el uso de recursos como escenografía, música y luminotecnia.  Sin embargo, debeos aclarar qué es la escena.
17	PAOLA	<b>(informativo)</b> <i>Escena</i> proviene del latín <i>scena</i> , aunque sus raíces se encuentran en el griego <i>skené</i> , que significa <i>cobertizo</i> .

18	OSKAR	<p><b>(narrado)</b></p> <p>En la Antigua Grecia esta palabra hacía referencia a un <i>cobertizo</i> elaborado artesanalmente con ramas y madera en el cual los sacerdotes se preparaban para officiar las ceremonias.</p> <p>Siglos después, en el 900 a.C., dicho <i>cobertizo</i> se empezó a construir de manera diferente, tanto en forma como en materiales. Se incorporó la piedra y se reforzó con columnas que permitían sostener la infraestructura.</p> <p>También se incluyó una puerta que separaba, simbólicamente, el <i>skené</i> del exterior. Ya no era un espacio para la preparación de los sacerdotes, sino para que este officiara el culto ante los religiosos.</p>
19	JUAN DAVID	<p>Algunas ciudades no contaban con un espacio para construir un <i>skené</i>, por tanto, lo recreaban pintando murales.</p> <p>A esta práctica se le relacionó directamente con la grafía, que viene del griego <i>graphos</i>.</p> <p>Por tanto, se trazó una relación entre el <i>skené</i> y el <i>graphos</i> dando lugar a la creación de la <i>escenografía</i>.</p>
20	CONTROL	ENTRA "AUDIO 05 - JS HUMOR 4"
21	PAOLA	<p><b>(Informativo)</b></p> <p>Con el paso de los años, ante la capacidad que lograba el <i>skené</i> de reunir grandes cantidades de personas en atención a un solo orador, este tuvo otros usos más allá de los cultos religiosos dando lugar a que en dicho espacio se realizaran otro tipo de actividades y la gente se reuniera a observarlas.</p>
22	JUAN DAVID	<p>Desde esta perspectiva la escena puede considerarse sinónimo de escenario, y este, es el espacio físico en el que se desarrollan las acciones ante los ojos de los espectadores.</p>

23	OSKAR	<p><b>(narrado)</b></p> <p>Desde la Antigua Grecia se plantearon herramientas para construir una escena prestando atención a los detalles de las obras que permitían crear un universo verosímil y así conseguir una mayor atención del público.</p> <p>Inicialmente se hacía uso de la grafía para recrear ambientes; y después se incorporaron elementos físicos como parte de la escenografía los cuales tenían una función o uso específico.</p>
24	PAOLA	<p><b>(informativo)</b></p> <p>Era realmente importante la presencia del espectador para el desarrollo de todo acto al interior del escenario; sin este no habría obra y tampoco tendría sentido hacerla.</p> <p>Por esta razón, el público se convierte en parte fundamental de la escena y, asimismo, la presencia de este permite configurar todo acto escénico.</p>
25	JUAN DAVID	<p>En conclusión, podemos afirmar que, desde la perspectiva de Sánchez, aquel tipo de <i>humor</i> que posee <i>relieve</i> o volumen, es todo acto cómico que se realiza a nivel de un escenario debidamente adecuado, adaptado y dispuesto para la obra.</p> <p>El uso de escenografía, luces, música, la presencia de un artista y la figura de un público que le observa y se comunica con él, dan lugar a lo que teóricos como Joel Sánchez han denominado <i>Humor Escénico</i>.</p>
27	CONTROL	<p><b>ENTRA AUDIO 06 "SALIDA" EN PP SOSTIENE 3 SEG, PASA A SP POR FADE OUT Y SOSTIENE, ENTRA LOCUCIÓN</b></p>

26	<b>OSKAR</b>	<p>Sobre el humor y su puesta en escena.</p> <p>Episodio 2: De la comedia y el humor: hacia el humor escénico.</p> <p>Esta pieza documental fue producida como complemento de trabajo de grado.</p> <p>Música por: Audio Library Plus - Official Releases y Audio Library - Música para creadores de contenido.</p> <p>Locutores: Manuela Parra, Paola Sierra, Oskar Corredor y Juan David Pabón.</p> <p>Fuentes consultadas: Joel Sánchez.</p> <p>Realizado y dirigido por Juan David Pabón.</p> <p>Bogotá, 2020.</p>
27	<b>CONTROL</b>	<b>SALA LOCUCIÓN, AUDIO 07 "SALIDA" PASA A PP POR FADE IN, SOSTIENE 3 SEG, SALE EN FADE OUT</b>

**FIN.**

### **5.3. Capítulo 3: Humor escénico a escénico-virtual**

En este capítulo se hace una aproximación hacia la práctica del humor escénico en el escenario digital. Se busca responder si esta forma de hacer humor deja de ser escénica o no tan pronto como se transmite a través de una pantalla.

#### **5.3.1. Ficha Técnica**

**Programa:** Humor escénico a escénico-digital.

**No. De emisión:** 03.

**Fecha:** Noviembre de 2020.

**Duración:** 00:16'00''.

**Dirección:** Juan David Pabón Rodríguez

**Locutores:** Manuela Parra, Juan David Pabón Rodríguez, Paola Sierra, Oskar Corredor.

**Entrevistados:** Diego Camargo, Gonzalo Valderrama, Primo Rojas, Joel Sánchez, Carolina Rueda.

**Música:** Audio Library Plus – Official Releases.  
Audio Library – Música para creadores de contenido.

### 5.3.2. Guión

01	<b>OSKAR</b>	El humor es escénico cuando se practica en un espacio debidamente adecuado, con un público espectador y, en algunos casos, elementos que constituyen una escenografía... pero... ¿deja de ser escénico si se trasmite a través de una pantalla? O ¿deja de ser escénico, aunque el comediante esté en un escenario, pero el público lo aprecie desde casa?
02	<b>CONTROL</b>	<b>ENTRA "AUDIO 01 - INTRO" EN PP, SOSTIENE 5 SEGUNDOS, PASA A SP EN FADE OUT Y SOSTIENE, ENTRA LOCUCIÓN</b>
03	<b>JUAN DAVID</b>	Las circunstancias impuestas por la naturaleza en cuanto a la pandemia generada por el Coronavirus transformaron la forma de vivir en todos sus aspectos. Por ejemplo, han impedido que se realicen eventos que reúnan personas en un mismo sitio y, por tanto, obligaron al ser humano a buscar alternativas para retomar sus prácticas cotidianas.  Del lado de la puesta en escena, algunos artistas encontraron un posible escenario en la digitalidad.

04	PAOLA	<p><b>(informativo)</b></p> <p>Según la Organización Mundial de la Salud:</p> <p>La COVID-19 es la enfermedad infecciosa causada por el coronavirus que se descubrió a finales del año 2019. Tanto este nuevo virus como la enfermedad que provoca eran desconocidos antes de que estallara el brote en Wuhan (China) en diciembre de 2019.</p> <p>Actualmente la COVID-19 es una pandemia que afecta a muchos países en todo el mundo.</p>
05	MANUELA	<p><b>(EXPLICATIVO)</b></p> <p>No se sabe con certeza si el humor escénico deja de ser escénico tan pronto como este se sitúa en una pantalla y no en el escenario físico.</p> <p>Algunos comediantes, realizan sus rutinas desde casa; otros, alquilan un teatro y transmiten desde allí; y unos pocos tomaron las grabaciones de sus obras pasadas y las ubicaron en plataformas de internet.</p> <p>Cada artista, en cierta medida, ha logrado manejar la situación en cuanto a su labor escénica se refiere.</p>
06	OSKAR	Diego Camargo, comediante.
07	CONTROL	ENTRA "AUDIO 02 - D.C. 1"
08	JUAN DAVID	De acuerdo con la experiencia de Camargo en su puesta en escena virtual, ha tenido que familiarizarse con las dinámicas del lenguaje audiovisual; sus rutinas y la forma de expresarlas se ajustan a la cámara: angulación, planimetría y encuadre.
09	CONTROL	ENTRA "AUDIO 03 - D.C. 2"

10	PAOLA	<p><i>(informativo)</i></p> <p>El recurso audiovisual en la puesta en escena no es una consecuencia directa de los acontecimientos de la actualidad.</p> <p>Dicho recurso ha sido utilizado desde tiempo atrás tanto en Colombia como en todo el mundo. En Estados Unidos, en 1987 el comediante Jerry Seinfeld presentó en público su rutina Stand-Up Confidential, esta obra también fue grabada y distribuida como una cinta cinematográfica de 55 minutos de duración.</p>
11	CONTROL	ENTRA "AUDIO 04 - FX 1"
12	PAOLA	<p><i>(informativo)</i></p> <p>De igual manera, hay comediantes colombianos que han utilizado este recurso como Andrés López con la Pelota de Letras y Me Pido La Ventana en los años 2004 y 2007 respectivamente.</p>
13	CONTROL	ENTRA "AUDIO 05 - FX 2"
14	PAOLA	<p><i>(informativo)</i></p> <p>Ricardo Quevedo con Hay Gente Así y Los Amargados Somos Más; o el Especial de Stand- Up de Alejandro Riaño, entre algunos que se pueden encontrar en plataformas como Netflix, Mowies, Vimeo y YouTube.</p>
15	CONTROL	ENTRA "AUDIO 06 - FX 3"
16	JUAN DAVID	Ante este recurso, comediantes como Rojas, Valderrama, Camargo y Torres coinciden que es una herramienta de fácil distribución y venta.
17	OSKAR	Primo Rojas
18	CONTROL	ENTRA "AUDIO 07 - PR 1"
19	PAOLA	<p><i>(informativo)</i></p> <p>Aún así, sigue prevaleciendo el interrogante de si las obras pierden su característica escénica cuando la comunicación con el público se media tras una pantalla, una plataforma o internet.</p>

20	CONTROL	ENTRA "AUDIO 08 - PR 2"
21	JUAN DAVID	Rojas explica que algo similar sucede en las conversaciones personales.
22	CONTROL	ENTRA "AUDIO 09 - PR 3"
23	MANUELA	<b>(EXPLICATIVO)</b> Para Joel Sánchez no hay teatro ni puesta en escena al transmitir las funciones por una plataforma digital; pero cuando se trata de stand-up comedy, sí que hay una excepción
24	CONTROL	ENTRA "AUDIO 10 - JS 1"
25	OSKAR	Cuando el espectáculo es en directo, el intérprete debe intuir que está pasando con su público en la medida en que la rutina avanza. ¿Será que se están riendo? ¿están aplaudiendo? ¿están ahí? un reto que Valderrama afrontó fácilmente.
26	CONTROL	ENTRA "AUDIO 10 - GV 1"
27	JUAN DAVID	Aún así, persiste la imposibilidad de tener una comunicación directa debido a que el flujo de señales tarda en ir y volver. Mientras el comediante está pronunciando la segunda línea de su rutina, probablemente quien lo observa apenas está terminando de escuchar la primera.
28	CONTROL	ENTRA "AUDIO 11 - PR 4"
29	JUAN DAVID	Considero que la grabación de un acto escénico que es transmitida a través de plataformas de internet y televisión es una pieza documental de dicha obra.  Los registros en video son un documento visual que se guarda sobre un momento o trabajo específico.  El material, desde que esté lo suficientemente bien grabado, logra conservar su esencia.  Y por tanto, se seguirá viendo lo que el artista se proponía desde un principio.

30	CONTROL	<b>ENTRA AUDIO 12 "SALIDA" EN PP SOSTIENE 3 SEG, PASA A SP POR FADE OUT Y SOSTIENE, ENTRA LOCUCIÓN</b>
31	OSKAR	<p>Sobre el humor y su puesta en escena.</p> <p>Episodio 3: Humor escénico a escénico-virtual.</p> <p>Esta pieza documental fue producida como complemento de trabajo de grado.</p> <p>Música por: Audio Library Plus - Official Releases y Audio Library - Música para creadores de contenido.</p> <p>Locutores: Manuela Parra, Paola Sierra, Oskar Corredor y Juan David Pabón.</p> <p>Fuentes consultadas: Diego Camargo, Gonzalo Valderrama, Primo Rojas, Joel Sánchez, Carolina Rueda.</p> <p>Realizado y dirigido por Juan David Pabón.</p> <p>Bogotá, 2020.</p>
32	CONTROL	<b>SALA LOCUCIÓN, AUDIO 12 "SALIDA" PASA A PP POR FADE IN, SOSTIENE 3 SEG, SALE EN FADE OUT</b>

**FIN.**

## 6. Reflexiones finales

De acuerdo con la investigación realizada y el proceso creativo detrás de la serie radiofónica documental propuesta, se concluye que el humor se puede definir desde dos puntos de vista igualmente importantes: como concepto es una disposición del temperamento del ser humano; como práctica es un proceso comunicativo entre quien lo hace y quien lo observa.

En cuanto al humor escénico se identificó que este hace referencia a los actos que se presentan por parte de un artista desde un escenario para un público que lo observa frente a frente. Por consiguiente, todo tipo de intervención sonora o audiovisual que se realice sobre este tipo de obras para transmitirlos a un público fuera del espacio en el que se presentan, corresponde a un registro documental del material el cual lo desnaturaliza y lo saca del terreno humor escénico, aún cuando este conserve el mensaje y la esencia de lo que se transmite en vivo.

Respecto a la *stand-up comedy* se constata que esta es una práctica que logra situarse en el universo del humor escénico y la comedia, aunque no posea la totalidad de los elementos establecidos por Aristóteles, sí conserva los más importantes: un escenario (o un espacio aparentemente "vacío" también es una propuesta escénica), una puesta en escena, y un personaje con conflictos que producen reflexiones.

Finalmente, se identificó que las narrativas transmedia no solo han sido una buena herramienta para la distribución del producto sonoro realizado en conjunto con este trabajo, sino que también, tuvo un rol importante en medio de las alternativas por las que optaron algunos artistas durante la pandemia. Se encuentra que el escenario virtual del humor se une a los lineamientos de la transmedialidad dando posibilidad de que los registros audiovisuales de las obras no se agoten rápidamente, sino que tengan una mayor distribución permitiendo que el público pueda apreciar las obras con facilidad y repetidamente con tan solo un clic.

## Referencias

- Álvarez, M. A. (2008). Qué es Podcast. <http://www.desarrolloweb.com/articulos/que-es-podcast.html>.
- Andersen, H. (1987). The Emperor`s New Clothes. (Trad.). C. A. Reitzel. (Trabajo original publicado en 1837.).
- Aristóteles, (2002). Poética . (O. Vesga, Trad.). Editorial Skla. (Trabajo original publicado en 335 a.C.).
- Audio Library. (2014). *Música para creadores de contenido*. [Canal]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/c/audiolibrary-channel/about>
- Audio Library Plus. (2018). *Official Releasses*. [Canal]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/c/AudioLibraryPlus/about>
- Ayllón, F. (Director). (2019). *Los Amargados Somos Más*. [Película]. Take One Productions.  
<https://www.netflix.com/title/81026008?s=i&trkid=13747225>
- Banco de la República. (2020). *Impacto económico regional del Covid-19 en Colombia: un análisis insumo-producto*. <https://www.banrep.gov.co/es/impacto-economico-regional-del-covid-19-colombia-analisis-insumo-producto>
- Blaistein, I. (1992). *Cuando éramos felices*. EMECÉ Editores.
- Blaistein, I. (1999, diciembre 1). Borges y el humor. *La Nación*.  
<https://www.lanacion.com.ar/cultura/borges-y-el-humor-nid214506/>
- Boom Comedy Live. (2020). *Toma Tu Tomate*. [Video]. YouTube.  
<https://youtu.be/iJhSZt0f15c>
- Callner, M. (Director). (1998). *I`m Telling You For The Last Time*. [Película]. HBO.  
<https://www.netflix.com/title/21028726?s=i&trkid=13747225>
- Camargo, r. (2011). *Diego Parra en Me muero de la R101*. [Video]. YouTube.  
<https://youtu.be/148jFeLlx9o>

- Campos, R. y Suter, J. (Directores). (2018). *Hay Gente Así*. [Película]. Blue Print.  
<https://www.netflix.com/title/80192062?s=i&trkid=13747225>
- Campos, R. y Suter, J. (Directores). (2018). *Alejandro Riaño: Especial de Stand Up*. [Película]. Blue Print. <https://www.netflix.com/title/80192136?s=i&trkid=13747225>
- Charles, L. (Director). (2008). *Religulous*. [Película]. Thousand Words.  
<https://www.amazon.com/Religulous-Bill-Maher/dp/B001RU04JO>
- ChrissyA1. (2009, 23 de abril). *George Carlin – Religion Is Bullshit*. [Video]. YouTube.  
<https://youtu.be/8r-e2NDSTuE>
- Centro Cultural de España en México. (2020). *Comedia Diversa Virtual*. [Video]. YouTube.  
<https://youtu.be/palCud6fEZQ>
- Escarpit, R. (1962). *L'Humor*. (D. Leocadio, Trad.). Editorial Universitaria de Buenos Aires  
 EUDEBA. (Trabajo original publicado en 1960).
- Fernández, C. (1988). Sobre el concepto de humor en la literatura. *Estudios humanísticos. Filología(10)*, 213-228. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=104717>
- Fosse, B. (director). (1974). *Lenny*. [Película]. United Artist.  
<https://www.filmin.es/pelicula/lenny>
- Freud, S. (2012). *El Chiste y su relación con el inconsciente*. (L. López, Trad.). Alianza  
 Editorial. (Trabajo original publicado en 1905).
- Gowers, B. (Director). (1987). *Stand-Up Confidential*. [Película]. Shapiro y West  
 Productions. <https://repelises.com/es/movie/223468/jerry-seinfeld-standup-confidential>
- Katsaounis, N. (2008). *Henry Jenkins on Transmedia* [Video]. Vimeo.  
<https://vimeo.com/4672634>
- Kuipers, G. (2008). *The sociology of humor*. En V. Raskin (Ed.), *The Primer of Humor Research* (pp. 365–402). Mouton de Gruyter.

- Jonson, B. (1616). *Every man in his humor*. Anodos Books.
- Lives En Directo. (2020). *Juanpis González Y Alejandra Azcárate. Stand Up comedy desde casa Live Instagram*. [Video]. YouTube. [https://youtu.be/\\_X1Qga2AZWE](https://youtu.be/_X1Qga2AZWE)
- López, A. (Director). (2004). *La Pelota de Letras*. [Película]. Universal Studios.  
<https://andreslopez.com/index.php/dvd-la-pelota-de-letras-2005-completo/>
- López, A. (Director). (2007). *Me Pido La Ventana*. [Película]. Universal Music.  
<https://andreslopez.com/index.php/dvd-la-pelota-de-letras-2005-completo/>
- McKee, R. (1997). *El guión: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. ALBA minus.
- Moliner, M. (1970). *Diccionario del uso del español* (3ª ed.). Gredos.
- Murillo, G., Sánchez, C., Cortés, D. y Díaz, C. (2020). *Podcastinando* [Podcast].  
<https://open.spotify.com/show/3OF3r9qNjfF18cvO3gp3sz?si=kkzEh1XjT5yAKJN463lGeg>
- Organización Mundial de la Salud. (2020). *Preguntas y respuestas sobre la enfermedad por coronavirus (COVID-19)*. <https://www.who.int/es/emergencias/diseases/novel-coronavirus-2019/advice-for-public/q-a-coronaviruses#:~:text=sintomas>
- Rojas, P. (2018). De cómo un pobre entierra a la mamá. Primo Rojas el arte de la comedia.  
<https://primorojas.com/online/>
- Rojas, P. (2020). *La aventura mutante*. Primo Rojas el arte de la comedia.  
<https://primorojas.com/blog/la-aventura-mutante/>
- Rojas, P. (2020). *Sobre el humor*. Primo Rojas el arte de la comedia.  
<https://primorojas.com/blog/sobre-el-humor/>
- Sánchez, J. (1999). *La escena moderna, manifiestos y textos sobre teatro de la época de las vanguardias*. Ediciones Akal, S.A.  
<https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=DiZMMCn9ASkC&oi=fnd&pg=P>

A5&dq=escena&ots=iq6H9mqTso&sig=aPu5YNEvexTMq9GtMi6WJNSrp1k&redir\_esc=y#v=onepage&q=escena&f=false

Sánchez, J. (2015). *El humor escénico*. Joel Sánchez.

Sánchez, J. (2018). *Librucho El proceso creativo en la comedia*. Save Editores.

Schütz, A. (1945). On Multiple Realities. *Philosophy and Phenomenological Research*, 533-576.

Torres, J. (2020). *Mis Creaciones*. [Video]. YouTube. <https://www.mowies.com/my-mowies/jorgetorreseldiablo>

Valderrama, G. (2014). *La comedia bien parada (1ª parte)*. Gonzaladas.

<http://gonzalvalderrama.blogspot.com/2014/03/la-comedia-malparada-1a-parte.html>

Valderrama, G. (2014). *La comedia bien parada (2ª parte)*. Gonzaladas.

<http://gonzalvalderrama.blogspot.com/2014/03/la-comedia-bienparada-2a-parte.html>

Valderrama, G. (2014). *La comedia bien parada (3ª y última parte)*. Gonzaladas.

<http://gonzalvalderrama.blogspot.com/2014/04/la-comedia-bienparada-3a-y-ultima-parte.html>

Veira, J. (2018). Las teorías del humor y el cambio cultural. *Revista Oficial de la Sección de Psicología y Salud del COPG(11)*, 9-20.

[https://copgalicia.gal/system/files/PDFs/publicacions/anuario\\_numero\\_11.pdf](https://copgalicia.gal/system/files/PDFs/publicacions/anuario_numero_11.pdf)

## **Anexos**

La realización de este trabajo de grado incluye la producción de una serie documental de podcast la cual podrá ser escuchada en el siguiente enlace:

<https://www.speaker.com/show/sobre-el-humor-y-su-puesta-en-escena>