

AAR9891

Tesis
COS2010
B45.



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social
Mención Audiovisual
Trabajo de Grado

**GUIÓN PARA UNA OBRA DE TEATRO HUMORÍSTICA FEMENINA
COMPUESTA POR SKETCHES
“REINAS PEPIADAS”**

Tesistas:

Daniela Belloso

Valentina Belloso

Tutor:

Ing. Roberto Cardoso (Bobby Comedia)

Caracas, 13 de abril de 2010

Formato G

Planilla de evaluación

Fecha: 14/05/2010

Escuela de Comunicación Social
Universidad Católica Andrés Bello

En nuestro carácter de Jurado Examinador del Trabajo de Grado titulado:

Guion para una obra de teatro humanística
femenina compuesta por sketches.
"Reinas Pepladas"

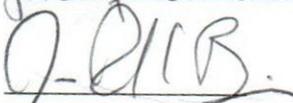
realizado por los estudiantes:

1	Daniela Belloso
2	Valentina Belloso.
3	

que les permite optar al título de Licenciado en Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello, dejamos constancia de que una vez revisado el mencionado trabajo y sometido éste a presentación y defensa públicas, se le otorga la siguiente calificación:

Calificación Final: En números 16. En letras: Diez y seis

Observaciones: Profundizar el tema de lo femenino y reestructurar
jerárquicamente el marco teórico.


Presidente del Jurado


Tutor


Jurado

A los árboles...
Les pedimos perdón.

Agradecimientos

A nuestros padres: Vilma Rodríguez de Belloso y Daniel A. Belloso

A todas y cada una de las personas que preguntaron y se interesaron en el desarrollo de esta tesis, aportando ideas o comentarios que fueron de gran utilidad:

A Reuben Morales, Improvisto, Corina Perera, Laureano Márquez, Emilio Lovera, Carlota Fuenmayor, Prakriti Maduro, Verónica Osorio, Gabriela Inaty, Darío Ramirez, Mariana Álvarez, Rubens Galicia, Elías Muñoz, Jorge Parra, José Rafael Briceño, Carolina González, Darío Ramírez, a los venezolanos y sobre todo a las venezolanas especialmente por ser únicas y graciosas sin querer.

A las grandes y perfectas inspiradoras: Lucille Ball “Lucy”, Carol Burnett, Dot de Animaniacs y Norah Suarez

A nuestro tutor que siempre nos hace reír de la nada con sus chistes y ocurrencias: Bobby Comedia

INDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	1
MARCO TEÓRICO	6
CAPITULO I: ESTRUCTURA Y ELEMENTOS DE UN GUIÓN	
1.1 El Guión para teatro humorístico de sala	8
1.2 Descripción de la técnica ejecutada por la obra humorística <i>Kortála</i> del grupo Akeké Circo Teatro para la construcción de un guión	
1.2.1 De la vida real a la comedia escrita	12
1.3 El sketch humorístico	16
1.3.1 Estructura del Sketch	17
1.4 Elementos clave para la construcción de un guión humorístico	22
1.4.1 La improvisación	23
1.4.2 Ruptura de La Cuarta Pared	25
1.4.3 El Diálogo	26
1.4.4 Jerga	28
1.4.5 El Gag	29

1.4.6	La repetición	31
1.4.7	Lo cotidiano	33
1.4.8	El Punch Line	35
1.4.9	La regla de tres	36
1.5	Personajes	37
1.5.1	Estereotipos	41
1.5.2	El Clown	43
1.5.3	Importancia y función de los personajes en el guión	45
1.5.4	Elementos esenciales	48
1.5.5	Creación y construcción de personajes humorísticos	50

CAPITULO II: EL HUMOR Y LA COMEDIA COMO ELEMENTOS DE CREACIÓN PARA UNA PIEZA TEATRAL

2.1	El Humor	57
2.1.1	Concepto	57
2.1.2	El Humor en el teatro	63
2.1.3	Teorías sobre el Humor	64
2.1.3.1	Teoría de la superioridad	64
2.1.3.2	La teoría de las tensiones	66
2.1.3.3	La teoría de las incongruencias	68
2.1.4	Lo burlesco	68
2.1.5	La parodia	70
2.2	La Comedia	

2.2.1 Concepto	71
2.3 Lo Físico y lo Cómico	73
2.4 La Risa	75

CAPITULO III: EL HUMOR, LA COMEDIA Y LAS MUJERES

3.1 Papel de la mujer en el mundo de la comedia	78
3.1.1 La Mujer Clown	79
3.2 La Mujer cómica y el humor femenino	80
3.3 La mujer venezolana y la comedia	82

MARCO METODOLÓGICO

1. Planteamiento del problema	88
2. Objetivos	90
2.1 Objetivo General	
2.2 Objetivos Específicos	
3. Justificación	91
4. Delimitación	93
5. Construcción de Guión Original	95
5.1 Explicación del Instrumento para la elaboración del guión	95
5.2 De la Historia	96

6. Descripción de los personajes	99
7. Puesta en escena	
7.1 Vestuario y maquillaje	113
7.2 Espacio escénico (Decorado, accesorios e iluminación)	117
7.3 Música y sonido	119
7.4 Plan de Producción	119
7.5 Procedimiento (dirección y actuación)	125
7.6 Ficha técnica de la obra	128
7.7 Lista de necesidades	130
7.8 Análisis de Costos	133
GUIÓN LITERARIO PARA TEATRO “REINAS PEPIADAS”	136
Sketch número 1 (Introducción): EL INICIO	137
Sketch número 2: MONÓLOGO SOBRE “LAS VENEZOLANAS”	

INTRODUCCIÓN

El hombre, por naturaleza, siente y tiene la necesidad de representar la realidad a través de maneras muy distintas. La pintura, la escultura y la literatura, por ejemplo, son solo algunas de las maneras que el ser humano tiene para interpretar su entorno o recrear físicamente lo que siente y vive.

Para realizar cualquier obra o pieza audiovisual, de cualquier clase, desde un programa de televisión o radio, hasta una película, es necesario establecer una idea y desarrollarla a través de una herramienta muy importante y útil: el guión. La realización de una obra teatral, dramática o cómica, como es el caso, no escapa de esta realidad.

Durante los últimos años, el humor y la comedia han estado presentes en la vida del venezolano, inclusive como una forma de vida que abarca una parte importante y fundamental de su personalidad; lo que Emilio Lovera llama: "la venezolanidad como personalidad", que es lo que le lleva a hacer humor todos los días, y que de algún modo a logrado ser parte de la cotidianidad de cada uno de nosotros.

El humor se ha llegado a convertir en una industria. Es, hoy en día, un servicio público por el que la gente invierte dinero, ya sea para su disfrute o producción, con la expectativa de obtener buenos resultados y escuchar y ver lo que desea según sus creencias o convicciones, para lograr escapar por unos minutos de la realidad que todos viven a diario y entrar en otra dónde aquel que "padece" o "sufre" es otra persona, pero viéndose reflejado en el personaje o los personajes representados.

Lo humorístico es, sin duda, una manera de exponer la realidad, las diferentes experiencias de una persona, y de darle sentido a la vida para explicar nuestras acciones, respuestas y sentimientos como seres humanos. El humor nace con el hombre desde el primer momento en que comenzaron a dibujar lo que se comerían en una pared de piedra, viendo que el mundo podía representarse de otra manera, imitando la realidad y dándole su propio toque.

El concepto de humor, como término único o concreto, es muy complicado de definir. No existe una fórmula exacta como una operación matemática para explicarlo, pero si existen distintos tipos de humor, entre ellos el humor femenino.

Muchas obras sobre humor se han escrito en nuestro país, pero muy pocas se han dedicado y enfocado específicamente en las mujeres y su vida cotidiana. Es importante indicar, que existen muchas razones por las que, de algún modo, la mujer ha dejado de participar en el mundo de la comedia y el humor. No son absolutamente claras, pero representa un vacío ante la alta demanda de lo cómico, por lo que la gente de hoy está pagando para ir a ver.

Ante ésta problemática de la falta de humor representado por el género femenino, surgió la necesidad de crear y escribir un guión literario en forma de sketches cómicos para teatro, que cumpliera con la participación absoluta de las mujeres y que se armara a través del uso de la improvisación teatral, utilizando la técnica o método de la obra de teatro *Kortála (Humor de Sala)*, dirigida por el Argentino Jorge Parra, de la compañía Akeké Circo Teatro acá en Venezuela.

Sumándole a esta necesidad de realizar un guión que involucre a las mujeres, existe la inquietud de demostrar que el género femenino es capaz de provocar la risa en el espectador, del mismo modo en que los hombres famosos o principiantes involucrados en el mundo de la comedia lo hacen.

Este proyecto es la fusión de esos dos deseos. Consiste en la escritura de un guión de cinco sketches cómicos tomados directamente de situaciones reales y cotidianas, que una vez seleccionadas, se recrearon nuevamente partiendo de una idea general para luego concretarla mediante el uso del juego involucrando la técnica de la improvisación teatral, sumando chistes y situaciones exageradas para caricaturizar a los personajes, lugares y los diferentes contextos.

Reinas Pepiadas, es un guión para crear un espectáculo variado, que muestra a la mujer venezolana en su máxima expresión, inclinado a la exageración. Es una caricatura de la vida, que muestra a diferentes personajes que representan los estereotipos satirizados de las típicas mujeres que todas las personas, por lo menos alguna vez, habrán visto o conocido. Presenta a personajes femeninos que son identificables por sus características jocosas y fuera de lo común, o simplemente por ciertos aspectos que las hacen “especiales”.

Un guión permite contar una historia, o varias historias usando imágenes que representan situaciones reconocibles o no. En este caso se presentarán cinco historias cortas cómicas diferentes, cuyo propósito, aparte de entretener, es formar una crítica divertida de varios personajes que existen y que vemos día a día en las calles o lugares de Venezuela, ¿Cómo? Para la creación del guión se hace necesario cumplir con ciertos pasos o

reglamentos propios de la escritura humorística y todos los elementos que la componen para hacer que este un guión resulte aceptado por un público que cada vez se ha vuelto más exigente y exquisito.

La obra Kortála se construyó a partir de una *idea cómica* general que, después del uso de la técnica de la improvisación teatral y el juego, fue evolucionando hasta convertirse en un guión cómico para teatro. Se parte de una idea inicial: una estructura de lo que se desea interpretar y, con esa información, los actores se encargan de desarrollar acciones cómicas tomadas de las técnicas o elementos que ofrece el humor por sí solo. Los actores improvisan la idea cómica, y alguien se encarga de tomar notas de todo lo que va pasando a medida que el juego agarra su curso natural. Luego de esto, las ideas se organizan coherentemente para crear un sketch. Esta técnica utilizada por la obra, es la que se empleará para la redacción y construcción del guión humorístico *Reinas Pepiadas*.

El proyecto está organizado en un solo tomo. La primera parte del tomo, contiene todo lo referente al Marco Teórico, Marco Metodológico, descripción del proyecto (Sinopsis, descripción de los personajes y de los sketches), las conclusiones, anexos y las referencias bibliográficas. La segunda parte, porta el resultado o proyecto elaborado: el guión cómico literario.

El marco teórico o contextual está dividido en tres capítulos. El primero de estos, trata todo lo referente al guión, la técnica de escritura, el sketch y los elementos que le ayudan a formarse para lograr un resultado positivo: personajes, lenguaje, jerga, el uso del recurso de la repetición, el gag, entre otras cosas importantes. El segundo capítulo analiza lo

humorístico y lo cómico como conceptos para llevar el efecto cómico, la risa y por supuesto la escritura del guión. El tercer y último capítulo trata el tema principal u objetivo del proyecto: la mujer en el mundo de la comedia y el humor. Con el objetivo de examinar el papel que juega dentro de esta área y el modo de participación que ha llevado y lleva actualmente.

MARCO TEÓRICO

CAPITULO I: ESTRUCTURA Y ELEMENTOS DE UN GUIÓN

*“... La cosa más poderosa que
puedas hacer en la comedia
es que tu audiencia se
relacione con tu material.”*

Richard Jeni, 2001

Según Lorenzo Vilches (1998) en su obra *Taller de escritura para cine*, un guión es toda historia que pueda contarse. Para el escritor norteamericano Robert Mckee, citado por Vilches, el guión es un acto creativo fundamental para la realización de un proyecto. No importa que la historia que se cuente sea la adaptación de un libro o una historia de ficción que nace de la mente de algún escritor. Independientemente de esto, se va a necesitar de un guión, que es un método de escritura con convenciones y códigos en común para todos. Martínez. E en su libro *El Guión: Fin y transición* define guión como “Un documento escrito sin exquisites propias de la literatura que puede dar lugar a más de una interpretación; de narración directa, precisa y objetiva” (1998, p. 37).

Carlos Gonzales Alonso (1984) en su libro: *El guión*, alega que el guión es un documento, ya sea visual o escrito, que funciona como guía para poder realizar o crear un mensaje de cualquier tipo. Al momento de escribir, se debe tener en cuenta cuál es el mensaje que se desea transmitir al público. En un principio, el autor tiene que enfrentarse a la necesidad de acoplar y organizar lo que quiere decir, lo que cree como autor del guión y lo que piensa como persona. Ahora bien, cuando se escoge el tema para ser desarrollado, necesariamente se debe estar compenetrado con este y conocerlo bien, para poder manipular adecuadamente la información referente a lo que se desea hacer referencia.

Otro aspecto que debe tomar en cuenta el guionista según González Alonso (1984), es el de asegurarse que el tema que se vaya a desarrollar, capte la atención del público, y que sea atractivo, porque, al no lograr esto, puede ocurrir que la forma en que la idea esté expresada, no sea atractiva ni motivadora. Para lograr este objetivo, es importante manejar las expectativas del público y crear en ellos una motivación.

El guión es un escrito que contiene una idea o un tema que va a ser representado y que se desea mostrar a un público. Básicamente funciona como la columna vertebral que sostiene todas aquellas indicaciones y elementos indispensables para poner en práctica una puesta en escena determinada, además de ser la guía o la fuente principal que dará inicio a la propuesta teatral. Es una visión particular de aquel que lo escribe y de esa persona dependerá que ocurra el equilibrio entre las partes que componen el mensaje para obtener un resultado deseado.

Manuel García Morente (1999) en su libro: *Introducción a la Metafísica/ la Risa. La Filosofía de Bergson*, explica que "El arte del novelista o del autor cómico, no está simplemente en la composición de una frase. Este debe lograr hacerla verosímil, porque no la aceptamos cuando no nos parece derivada de un estado espiritual ajustada a la realidad" (p.68).

De acuerdo con Patrice Pavis (1998), en su libro, *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*, teatralmente, la palabra guión, también se utiliza en espectáculos donde no hay un texto literario como punto de partida, basados en la improvisación, que presenta escenas extralingüísticas a través de diferentes acciones, situaciones, personajes y conflictos, conformando una guía fundamental.

1.1 EL GUIÓN PARA TEATRO HUMORÍSTICO DE SALA

En una entrevista realizada a José Rafael Briceño, profesor de la cátedra de Artes Escénicas de la Universidad Católica Andrés Bello, a los 5 días del mes de marzo de 2010, se expusieron varios aspectos importantes para entender lo referente a la relación que existe entre el humor y el teatro.

Según Briceño (2010), escribir una obra teatral no es vital para la sociedad y para la vida. Afirma que el teatro es una de las cosas más inútiles que hay, es decir, si desaparecieran todas las obras de teatro del mundo, no necesariamente la humanidad se alteraría, en lo que señala como su *curso material*. Ahora bien, si se habla de su *curso espiritual* es otro tema:

El humor ya sea por representación teatral, artículos, caricaturas, en lo que sea, es necesario para poner en descubierto el absurdo, generalmente tiene que ver con el absurdo de la autoridad, la autoridad de la ciencia, la autoridad religiosa, la autoridad inclusive de la convenciones sociales. Si uno revisa todo el teatro de Moliere, no es más que una gran burla a la autoridad de las convenciones sociales de todo tipo, desde la preciosa ridícula hasta el tartufo, donde flirtea con burlarse no solo de la convenciones sociales, sino de la autoridad de las convenciones religiosas del momento (J. Briceño, Comunicación personal, Marzo 5 de 2010).

En el teatro, el humor es particularmente muy importante, porque tiene la posibilidad de lograr identificación, es decir, que el espectador pueda verse reflejado en el escenario, verse retratado, como de alguna manera decía Pirandello, citado por el Profesor Briceño (2010) “un espejo frente al cual si te estás riendo, lloras, y que si estas llorando te rías”.

Según Briceño (comunicación personal, Marzo 24, 2010), no existe un ejercicio más sano para una sociedad que reírse de sí misma, y de todas aquellas cosas a las que aspira o está dispuesta a aspirar en un momento específico de la vida, no por renunciar a sus aspiraciones, sino por estar consciente de que no hay un destino visible que la coloque según él, en una “vía épica hacia ningún lugar”. La necesidad entonces del teatro sirve para que la sociedad no se crea o se tome demasiado enserio a sí misma.

El humorista Reuben Morales, libretista del programa de televisión, *Radio Rochela*, realizada a los 22 días del mes de marzo de 2010, explicó que las teorías del humor existentes y sus técnicas, son algo que todo humorista, escritor y actor, que se encuentre estudiando esta rama en particular, no debe olvidar o dejar de lado. Pero es importante saber que cuando se va a escribir un sketch o un guión humorístico es preferible y recomendable apartarlas. Sin embargo, puede servir luego para revisar el texto, pero no para crearlo.

Un guión humorístico contiene casi los mismos elementos que un guión dramático: personajes, situaciones, acciones y diálogos. No obstante, el guión humorístico debe partir de una idea cómica, o de una situación cómica particular:

Lo primero que hay que crear entonces es la situación cómica y cuando se tiene un motor cómico o un personaje cómico ya tienes lo principal, después lo que hay que encontrarle, es cómo se va a ir desarrollando eso. Es como la estructura aristotélica: una historia que tiene una introducción, un desarrollo y un desenlace o conclusión, es decir ver hacia dónde va el nudo, dónde está el clímax, cómo se desenvuelve y cómo termina la situación... (R. Morales, comunicación personal, Marzo 24, 2010).

Una idea o situación cómica es la línea principal de acción que guiará al espectador y a la propia historia, para quien la escribe, con el objetivo de seguir un curso cómico natural que ayudará a que la escritura creativa sea mucho más fluida. Por ejemplo: en *The Abbott and Costello Show* [Serie de

televisión] se sabe antes de que todo ocurra, lo que pasará durante y al final del sketch. El personaje de Costello es torpe y no tiene la capacidad de reservarse nada para sí mismo, siempre está ocasionando complicaciones y metiendo a su amigo Abbott en problemas. Abbott, por otro lado, es la parte racional del dúo quien recibe los castigos gracias al mal comportamiento de su compañero. En el capítulo: *The Paper Hangers* (1952) Abbot y Costello son contratados para pegar papel tapiz en la pared de un lugar de la ciudad. Desde el mismo momento que entran por la puerta del cuarto vacío, con todos los materiales en las manos, se sabe que es lo que va a pasar, conociendo por supuesto el comportamiento típico de ambos personajes. Para el escritor en este caso, la idea de imaginar a este desastrosos dúo pegando papel de una pared, involucrando pegamento, pintura, entre otros, sabe que fácilmente puede ocasionar un desastre cómico de manera muy simple.

Para Morales (2010) los sketches y guiones humorísticos a diferencia de los guiones dramáticos, suelen tener lo que llaman el *remate o punch line*, que actúa como una frase pegajosa con la que un sketch puede empezar y terminar, pensando por supuesto en que la audiencia será capaz de captarlo y aceptarlo. Los sketches no siempre lo tienen, pero son bastante comunes y absolutamente efectivos para el momento de provocar la risa. Más adelante se describirá mejor este elemento.

Entonces, el escritor busca una situación y luego comienza a incorporar los chistes, para después llegar a la conclusión o cierre del episodio. Es recomendable que los escritores humorísticos logren plasmar todas sus ideas en un ambiente de libertad, sacando todo lo que tienen en sus cabezas y escribir hasta que se llegue a una especie de orgasmo

creativo, donde se esté satisfecho con lo que se tiene, para luego proceder a ordenar la información recopilada de acuerdo a las necesidades de un público, del escritor y el guión (Morales, 2010).

1.2 DESCRIPCIÓN DE LA TÉCNICA EJECUTADA POR LA OBRA HUMORÍSTICA KORTÁLA, PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN GUIÓN

1.2.1 De la vida real a la comedia escrita

Se pueden encontrar diversas técnicas para la escritura de guiones, en especial de guiones humorísticos.

La obra humorística de sala: *Kortála*, inaugurada en el año 2008 en Caracas, Venezuela, dirigida por Jorge Parra, combina el género Cabaret, el Stand Up Comedy, la Comedia Española, el Varieté, el Clown y la Improvisación teatral. Este particular espectáculo empleó la técnica de la improvisación en la construcción de su guión, donde los mismos actores fueron los escritores de esta pieza cómica teatral.

Se usó la improvisación como motor creativo. Kortála fue otra manera de crear un guión. Cuando se es netamente un escritor y no un actor, se escribe para unos actores que no son escritores (...) Muchas veces los escritores no sirven para actuar y los actores no sirven para escribir. En el caso de Kortála es cuando un mismo grupo de humoristas escriben y actúan, por ejemplo *Les Luthiers* ellos se reúnen,

crean sus sketches y los actúan ellos mismos (R. Morales comunicación personal, Marzo 24, 2010).

Según Morales (2010), estos grupos de actores y escritores tienen la ventaja de crear situaciones y personajes de acuerdo con su propia personalidad. El actor-escritor, en este caso, logra superar muchos obstáculos para cumplir con el trabajo de ambas partes, asunto que el actor que no escribe debería enfrentar, al igual que el escritor que no conoce bien al actor.

Para la creación del guión de la obra Kortála, los actores-escritores llevaron unas ideas generales a la práctica de manera física. El director de la obra, partió con una idea inicial para cada sketch, y esas ideas cómicas inmediatamente comenzaron a generar chistes y sugerencias, para luego ser incorporadas en el guión "(...) es lo mismo que sentarse a escribir y sacar todas las ideas, solo que en esta oportunidad se jugaba a través de la improvisación y alguien registraba lo que funcionaba." (R. Morales, comunicación personal, Marzo 24, 2010). Con esas ideas en la mente y un tema particular, el director pone a improvisar a los actores para desarrollar la escena de forma natural. Mientras los actores improvisan y actúan las situaciones y los temas, los chistes van saliendo y generándose lógica y consecuentemente.

Posteriormente, se ordenaron todas esas ideas para la elaboración de cada uno de los sketches y se actúan en el próximo ensayo para hacer las correcciones necesarias y pulir aun más el guión. Morales (2010) explica que el proceso de realización del guión de Kortála, una vez que se había trabajado con la técnica de la improvisación teatral, y finalmente tenían

elementos con los que podían trabajar como, chistes, personajes, situaciones particulares, etc. el siguiente paso sería:

Cuando teníamos ya la lista de chistes e ideas recopiladas se le asignaron los sketches a cada actor, de acuerdo con el que más se identificaran. Cada quien se llevaba el material recolectado, ordenaba las ideas, las dialogaba y se volvía con el libreto del sketch que a cada quien le había tocado (R. Morales, comunicación personal, Marzo 24, 2010).

Bill Lynn (1964), en su libro *Improvisación para actores y escritores* sugiere, relacionando su técnica con la usada por Kortála, que una vez definida la idea de lo que se piensa hacer, es necesario formalizar la escritura del *futuro guión* y capturar lo que ha funcionado durante el proceso de juego: personajes, diálogos, acciones, funcionamiento de las relaciones y movimientos corporales utilizados por cada actor según la personalidad seleccionada. Es recomendable que luego se logre demostrar si lo que se ha escrito funciona, ejecutando la escena con público, ya sean compañeros de clase, familia o amigos. Lo que funcione de esa experiencia permanecerá dentro del guión y lo que no, será extraído.

Para una persona que escribe comedia, muchas veces es recomendable registrar los chistes que logre inventar, o alguna situación chistosa que considere que pueda funcionar para crear un texto o al menos una idea cómica. Esa situación particular, según Morales (2010), se anota en papel, para después desarrollarla o considerarlo al menos, como material válido para ser incluido en un sketch cómico.

El autor Bill Lynn (1964) establece que el negocio de la comedia es sumamente cambiante y fugaz, sobre todo para las personas que trabajan escribiendo con el objetivo de desarrollar situaciones en base a este género. Es necesario que los escritores tengan la capacidad de formar en ellos, el hábito particular de no perder de vista lo que les rodea, empapándose de todas y cada una de las cosas nuevas que surgen todos los días, para así trasladar esa información a la palabra escrita.

El comienzo es muy simple. Emilio Lovera, en una entrevista realizada a los 29 días del mes de julio de 2009, comentó que para el escritor que parte desde cero, es necesario observar un evento o fenómeno social y anotar todas y cada una de los elementos que componen dicho suceso. Mientras que la opinión, cualquiera que sea el punto a tratar dentro de lo cómico, de aquel que escribe sea sólida, cualquier evento social o cualquier fenómeno de comportamiento de una o varias personas puede llegar a ser el punto clave de partida para la creación de un personaje o sketch. Todo tipo de comportamiento humano, color, palabra, señal, emoción o incluso cualquier elemento es válido, o si la idea viene de alguien conocido.

Luego de identificar y establecer la idea de lo que se desea lograr, se usa el poder de la improvisación teatral y su técnica de juego como herramienta de creación, para desarrollar con mayor profundidad el elemento cómico o punto de vista y de ese modo componer la premisa (Lynn, 1964).

También, para Lynn (1964), es importante que exista la presencia de un algún comentario o hecho social dentro de los sketches. Si se enfocaran solamente en algún personaje que no tome en cuenta la situación que le

rodea e involucre el hecho social, no tendría mayor utilidad o no ejercería el impacto que se desea lograr, si es que genera algún tipo de impacto.

Por tanto, para utilizar esta técnica empleada por la obra Kortála, es necesario, mientras se improvisa técnicamente con el compañero, tomar en cuenta siempre el *Qué, Quién y Dónde*, dejando que la escena siga su curso natural mientras se simula la situación. Siempre es probable que llegue a resultar en algo distinto a lo que se planeó en un principio, pero será por alguna razón que depende de lo que funciona o no para el público.

1.3 EL SKETCH HUMORÍSTICO

Para Morales un sketch humorístico es “una situación cómica que tiene un inicio, un desarrollo y un desenlace y que por lo general tiene una duración corta que no sobrepasa los 15 minutos” (comunicación personal, 2010). Es lo que llaman en algunos textos: un *juguete cómico* que no es una obra cómica o humorística, que abarca grandes cosas, sino que puede incluir grandes cosas pero siempre encierra un fragmento de la realidad que incluye un tema de manera puntual.

Para el humorista, el sketch, representa una situación que tiene uno o varios personajes bien definidos. A los sketches cómicos fijos, que perduran mucho tiempo en transmisión, como *Rafucho el Maracucho*, *La bruja* con Norah Suárez o *Perollito y Escarlata*, que son seriados, se les busca una mecánica o una estructura que permita mostrarlos muchas veces: ya sea con invitados especiales, conflictos variados o situaciones diferentes, hasta que se agoten por completo. Son básicamente pequeñas realidades representadas que se llevan un poco más allá de lo considerado normal por

las personas, y se construyen con un toque de exageración para lograr que sea gracioso.

Todo, según Morales (2010) parte de una idea cómica, que es lo que los norteamericanos llaman *Myrth*, que viene a ser como el génesis o aquella idea que retumba en la cabeza de la persona, es como una especie de risa mental.

1.3.1 Estructura del Sketch

Morales (2010) define que un sketch tiene una estructura o un esqueleto relativamente fijo. Los personajes generalmente son los mismos, pero lo que cambia son las situaciones o el ambiente en el que se desenvuelven las cosas.

El humorista afirma que al momento de realizar un sketch, es necesario plantear una situación que ya en un principio resulte cómica. Luego de esto se definen bien a los personajes que van a estar dentro de esa situación particular, y se busca un desarrollo o conflicto para luego ir tras un desenlace o cierre que además sea cómico y sorpresivo. Por supuesto que hay que saber bien qué es lo que se desea comunicar, qué es lo que quiere criticar el sketch en el fondo y de qué realidad se está aferrando para hacer comicidad. Un sketch debe contener un patrón cuyos eventos logren ser relatados y sus personajes logren algún tipo de cambio (R. Morales, comunicación personal, Marzo 24, 2010).

Del mismo modo, Lynn (1964), comenta que es importante dar una respuesta al *por qué* se está haciendo el sketch, *cuál* es la razón en particular que tiene el escritor para desarrollar esa o una situación cómica en

específico y exponer cuál es la relevancia social para saber qué es lo que se desea contar o transmitir y, de esta forma, se irá develando naturalmente la escritura del texto cómico.

Lynn señala que “Una vez transcrito el suceso, se pasa a crear una línea de acción cómica, para luego coherentemente crear acciones que tengan que ver con las relaciones que unen a cada uno de los personajes y así formar el propósito del sketch” (1964, trans, p. 136).

El autor divide el sketch en tres partes esenciales:

- a) Concepto
- b) Estructura
- c) Performance

Lo primero es el *concepto*, que encierra el tema o idea cómica de la que trata el sketch. La segunda parte esencial, se refiere a la *estructura*, que conlleva la serie de eventos o patrones de conducta repetidos dentro del sketch. No menos importante que los anteriormente nombrados, se encuentra el *performance*, que contiene nada más y nada menos que el diálogo, los elementos de los personajes (todo lo que los conforma), la utilería o escenografía y las acciones físicas que apoyan al argumento principal (Lynn, 1964).

Lynn (1964), afirma que cada escena o sketch cómico se basa en la lógica. Cada pieza de información encontrada se construye lógicamente en base a la siguiente, incorporando el *qué*, el *quién* y el *dónde*, para crear una premisa lógica que la audiencia pueda seguir. Si la premisa es lógica y

natural, entendida por la gente en general, se puede entonces elaborar en proporciones más absurdas a las de la realidad.

Para que la realización del proceso de escritura sea clara, organizada y sencilla, es importante dibujar con palabras la situación que el escritor se ha planteado en un principio. Escena por escena, se detallan las líneas de acción sin incluir los diálogos, para tener una idea clara de cómo se verá una vez terminado, "Si no se logra pensar en un final específico para el cierre del sketch, es porque lo más probable sea que no tenga una línea de acción clara". (Lynn, trans. 1964, p.147).

Un sketch debe ser claro y coherente para poder saber con exactitud con qué se quiere terminar, debe tener un objetivo claro.

Se definen a continuación (Lynn, 1964) varias de las estructuras identificables que podemos ver en diferentes sketches o episodios de algunas series cómicas famosas de televisión:

1.- *Un pez fuera del agua*: Esta estructura representa un personaje que no logra adaptarse a un ambiente o sitio nuevo: al trabajo, a una ciudad o país. O puede presentar a un hombre o personaje normal, dentro de un sitio que sea diferente o poco común.

Este tipo de estructura, puede aplicarse a cualquier tipo de sketch en cuanto a personajes, acciones, elementos visuales, incluso a para desarrollar emociones.

2.-*Qué hay más allá*: Los personajes dentro de esta estructura, hacen algo mientras piensan en otra cosa. Es decir, se encontrarán luchando contra alguna emoción o conflicto que no se relaciona en lo absoluto con lo que hacen en el momento de la representación.

3.- *Vida pasada*:

El puesto de trabajo, empleo o profesión que tenga el personaje principal, afecta directamente su reacción en cuanto a todas aquellas situaciones o cosas nuevas que lo rodean. Esta estructura posee cierta similitud con la de *Un pez fuera del agua*, pero es un poco más específica. Es perfecta para los monólogos.

Un ejemplo: un stripper que ahora trabaja en la NASA.

4.- *Transposición de temperamento (Cambio de emociones)*:

Dos personajes con estados de ánimo totalmente opuestos que al final del sketch terminan intercambiando emociones. Algunas veces vuelven a donde comenzaron. Al final, uno solo de los personajes intentará contaminar al otro con su buen o mal humor, sin afectarlo totalmente.

5.- *Defectos del personaje*:

Uno de los personajes posee algún defecto o atributo fuera de lo común, y pasa a formar el centro de atención que llevará al conflicto de la escena para desarrollar la historia.

6.- *Genre Splicing*:

Se refiere a la transposición de dos fenómenos sociales diferentes (casi opuestos) para lograr un efecto satírico.

Un ejemplo para aclarar esto, puede ser identificado en series famosas de televisión como: *The Flintstones* (Los Pica Piedra), una familia prehistórica que conoce la psicología y comportamiento moderno. Y en otro show de televisión, como *The Beverly Hillbillies*, un grupo de personas campesinas, sin muchos modales que se muda a Hollywood.

7.- *Parodia estricta:*

Una parodia para mofar algún evento específico, celebridad, obra de arte o fenómeno social.

8.- *Identidad confundida:*

Cuando un personaje de un estatus específico, es confundido con otra persona de un estatus diferente.

9. - *Escena y escena (Flashback/ Flash-forward):*

Insertar *Flashbacks* y *Flash-forwards* en el medio de alguna escena. Esto es famoso por su función en la televisión, pero puede lograrse de manera teatral a través de la actuación. La idea de esta estructura es que permite dar al espectador cierta información al revelar el pasado de los personajes, inclusive predecir el futuro.

Para lograr construir el sketch, es fundamental la elaboración de una lista donde sea posible categorizar diferentes tipos de comedia basadas en diferentes situaciones, acciones o puntos de referencia. Cuando existe un contexto claro para el tipo de sketch o realidad, se tendrá una idea general de qué es lo que se quiere, y será mucho más sencillo formar la estructura y

buscar un cierre adecuado con respecto a la situación, ya sea algún remate o final con el que el público logre identificarse (Lynn, 1964).

Igualmente, la escritura cómica involucra ciertos recursos útiles o elementos cómicos, que serán explicados con mucho más detalle en el próximo punto.

Para la construcción de cualquier tipo de texto que tenga la intención de contar una historia, o de relatar cualquier situación que merezca el entendimiento por parte de una audiencia, sea específica o no, es necesario seguir un patrón para armar coherentemente los hechos y así evitar confusiones. También es importante saber que existen diferentes tipos de estructuras básicas para la escritura de guiones, en este caso humorísticos, que ayudan a guiar lo que le pueda funcionar al escritor cómico.

1.4 ELEMENTOS CLAVE PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN GUIÓN HUMORÍSTICO

Briceño (2010) reconoce que el actor y el escritor de comedia deben tener una aguda comunidad con el grupo social para el que escribe, o para el que actuará lo que escribe. Debe necesariamente comprender sus símbolos y saberlos utilizar en un momento determinado, también, para ver los personajes que conforman el día a día, los modos de hablar, los arquetipos y estereotipos que van brotando en un momento determinado dentro de una sociedad.

A continuación se presenta varios de los elementos esenciales para la construcción de un guión humorístico que todo escritor, novato o no, debe tomar en cuenta:

1.4.1 *La Improvisación*

Según John Sweeney en su libro *El Arte de la Risa* (1998), existen cientos de definiciones sobre la improvisación y numerosos libros que hablen sobre ese tema. Con una definición propia, señala en su tesis, sobre su propio concepto de improvisación. Parte de la premisa de que absolutamente cualquiera puede improvisar, siempre y cuando se le dé cabida al juego y que el arte de la improvisación pueda ayudar a todo aquel individuo a encontrar ese lado creativo e innovador.

John Sweeney manifiesta su propio concepto de improvisación como “Una actitud que permite que una persona, o un grupo de personas, innove y cree instantáneamente a través del uso de sus propios sentidos de la confianza, verdad, aceptación y creatividad” (2005, p. 6).

La improvisación es una herramienta poderosa para todas aquellas personas que trabajen profesionalmente en el teatro; puede ayudar a aquellos escritores de sketches, humoristas, actores, directores, obras de teatro de comedia, para la misma construcción de personajes abriendo así, una enorme gama de posibilidades e innovaciones para llenar cualquier proyecto de autenticidad y frescura. Cuando se trabaja con la técnica de la improvisación, algo poderoso e indiscutiblemente efectivo sucede como fuente creativa de inspiración (Sweeney, 2005).

La improvisación es una manera de hacer teatro y un instrumento de creación muy experimental, lo que la convierte en un laboratorio de acciones, personajes, situaciones y temas que brindan, tanto al actor como al escritor, nuevas maneras de expresar una idea. La improvisación teatral es, una técnica que permite renovar y exponer nuevas y originales propuestas.

Para Judy Carter (2001), comedianta y profesora de varios talleres de comedia, en su libro *La Biblia de la Comedia*, habla sobre la improvisación:

La improvisación probablemente sea vista como un montón de gente haciendo el ridículo y diciendo cosas graciosas... en la realidad es considerada una de las estructuras más extremas de la actuación. Yo recomiendo altamente que todos los escritores de comedia y comediantes de stand-up deberían tomar clases de improvisación... (Carter, trans. 2001, p. 267).

De acuerdo con Patrice Pavis (1998), la improvisación es aquella práctica que se realiza rechazando un texto y la ve como una herramienta que permite la liberación del cuerpo, que lleva al actor hacia la creatividad espontánea. Cuando se refiere al rechazo del texto quiere decir que, la improvisación trabaja sin libreto, se genera algo imprevisto, que no está preparado.

Para Sweeney (2005), la improvisación es importante al momento de escribir un sketch cuando es usada al principio del proceso de creación de un guión, porque ayuda a generar ideas, premisas y personajes. Asimismo, es

usada para lo que se llama *El descubrimiento orgánico*, para ayudar a encontrar el elemento inicial de un sketch o la situación cómica.

Esos elementos indispensables, que se encuentran a través del ejercicio de la improvisación, incluyen a los personajes, lugares, situaciones, cadenas de eventos, acciones de las escenas, punto satírico, puntos de vista de los personajes y sus reacciones cuando los colocamos en diferentes situaciones. La improvisación también sirve para desarrollar en el sketch una relación entre esos elementos claves anteriormente mencionados. En una escena improvisada se puede lograr descubrir el proceso de escritura y desarrollo de un guión (Sweeney, 2005).

1.4.2 *Ruptura de la Cuarta Pared*

La cuarta pared según Pavis (1998), es un término teatral en el cual una pared imaginaria separa la sala, lugar donde el público se sienta como espectador, del escenario, haciendo que el público se sienta cómplice y observador. Este elemento teatral ofrece una invitación abierta al espectador como espía de los personajes, quienes a su vez se comportan como si ningún público estuviese viéndolos.

Para el teatro de humor cómico, este elemento es imprescindible, debido a que los personajes humorísticos, las situaciones, acciones, reacciones, gags y muchos otros recursos de la comedia deben estar en contacto directo con el espectador. Los personajes en el teatro de sala humorística saben que están siendo vistos por un público, es por esto que se elimina o se rompe la cuarta pared en este tipo de espectáculos teatrales.

Diderot (1758), citado por Pavis (1998) menciona que se debe reconocer la cuarta pared en el teatro, como un recurso que necesariamente debe estar presente y que ayuda al actor a olvidarse del público, es decir, a considerar que el espectador no está allí. Aún cuando se esté componiendo o actuando hay que imaginar que en el borde de la tarima hay una pared solida que separa una realidad de la otra. Esto es precisamente lo contrario a lo que el teatro de humor cómico de sala plantea. En otras palabras, es necesario que tanto el público como los actores y los elementos en escena estén en contacto visual directo y de manera casi constante, obligando la participación del público. Esto no se ve únicamente en el teatro de humor cómico, se puede observar también en series de comedia en televisión: En el Show de Abbott y Costello, el personaje de Costello cada vez que le ocurre algo, o lo que está haciendo no sale como esperaba, mira a la cámara como indicando que lo que hizo estuvo mal. Además de demostrarle al público que algo no anda bien, muestra complicidad.

En espectáculos de estilo Stand-Up o de improvisación, por ejemplo, los comediantes necesitan de las risas del público. La risa y la complicidad tanto de los comediantes como del público deben tener una conexión directa. Hay una causa que es el chiste que hace el comediante, que inevitablemente debe ser recibido por un público en vivo para generar un efecto, la risa.

1.4.3 *El Diálogo*

Para Maximiliano Maza y Cristina Cervantes (1997), en su publicación *Guión para medios audiovisuales cine, radio y televisión*, el diálogo es el medio más directo para enviar información. Éste se encarga de transmitir diversión al público y lleva a la vida lo que se desea representar.

El diálogo es una forma básica de comunicación en el teatro que permite el entendimiento de muchas de las situaciones expuestas, además de aportar información de los personajes:

El diálogo forma parte esencial de los personajes. A través del diálogo, se manifiestan las acciones y las emociones que queremos expresar en la historia. En este sentido, todo diálogo cumple con dos funciones: proporcionar información al público sobre los lugares, personajes, acciones y tiempo; y caracterizar a los personajes para que cada uno se distinga como un ser individual (Maza y Cervantes, 1997, p. 133).

Robert. L. Hilliard (2000), escritor del texto *Guionismo para radio, televisión y nuevos medios*, señala que el diálogo debe coincidir con la figura o personaje y la manera en que éste se comporta. Al mismo tiempo, debe ser congruente durante toda la obra y hacer que avance la trama, revelando el carácter del personaje. Si la obra es representada por varios actores, cada uno de ellos tendrá su manera particular de hablar, de acuerdo, con su personalidad y su contexto histórico.

De acuerdo con los tesisistas Carlos Daniel Avilán González y Karim Días Da Costa (2001), en su trabajo de grado *Guionista en Serie y en Serie: elaboración de guiones para Sitcoms*, los diálogos muestran las principales características de un personaje, por lo tanto el guionista debe establecer en el papel, cada uno de esos detalles. Los personajes no hablan ni deben ser iguales. Aspectos como el vocabulario, la cultura, la crianza y educación harán que se comporten de determinada manera. El guionista debe saber si

sus personajes usan palabras rebuscadas, groserías, jerga técnica o palabras inventadas.

1.4.4 *La Jerga*

La manera en que los personajes dicen los diálogos puede determinar quién es ese personaje en particular, de dónde viene, condición social, educación y muchos otros aspectos que lo conforman.

Avilan y Días (2001) definen que la pronunciación o la manera de hablar y decir las cosas en un personaje, comienza desde la dicción que tiene, el acento, si es extranjero, las palabras modernas que emplean al momento de hablar, la mala pronunciación de una letra en particular y hasta el exagerado cuidado de aquellos personajes que alardean de su educación como Ross de la serie de televisión estadounidense *Friends*, entre otros.

Las emociones por ejemplo condicionan los diálogos, y más allá de aplicar un sentido común para saber cómo se debe hablar bajo la influencia de emociones fuertes, existen personajes que reaccionan ante esas emociones de manera particular y cambian su forma de hablar bajo esas circunstancias.

Los personajes pueden reaccionar ante muchas cosas, su historia, una emoción, una situación buena o mala, y la forma en que dice sus líneas, refleja su personalidad y aporta mucha información al público que los contempla.

La diferencias entre personajes son imprescindibles en cualquier obra, ya sea para que el público pueda identificarse con alguno en particular, o simplemente para permitirle a la trama seguir su curso de manera coherente. “La importancia de la diferenciación de los diálogos entre personajes, se basa en que al crear a estos seres se les debe conferir una forma de hablar particular, que puede llegar a emplearse como fuente de humor por sí misma” (Avilán y Días, 2001, p. 80).

1.4.5 *El Gag*

Patrice Pavis (1998), explica cual es el significado de gag: “Del Americano gag – efecto burlesco, el termino se introduce en Europa a partir de los años veinte...el gag es un efecto o un sketch que parece improvisado por el actor y es realizado visualmente a partir de objetos o de situaciones inusuales...” (p. 227). Es un elemento que apareció en la Comedia del Arte durante el siglo XVI.

B. Cedrars, en su libro *El hombre fulminado*, citado por Pavis (1998) plantea que el gag crea una especie de cambio de temperatura tanto en la escena, como en el espectador, provocando una reacción humorística y de risas. Este recurso humorístico es necesario en distintos tiempos para brindarle picardía y comicidad a la escena. En ocasiones, como en el caso de espectáculos de improvisación teatral, puede que el gag funcione, pero lleve el desenlace de la historia para un lugar al que no se quería llegar. Es decir, el gag puede producir efecto al momento de hacer que el público se ría, pero puede lograr cambiar todo el curso de alguna historia o sketch escrito, si el actor lo involucra improvisadamente fuera del texto.

Milca Vargas (2008), en su libro *Charles Chaplin: El Humor como Crítica Social* afirma que el concepto de gag es difícil de determinar, pues es un *momento mágico* que en una situación determinada produce la risa.

Según Kosinsev, citado por Vargas, el gag es:

Un modo de pensar distinto, una confusión entre causa y efecto que es usada como un motivo que contrasta con la causa para la que ha sido creado. El gag es una metáfora hecha realidad, una realidad hecha metáfora; es la ganzúa que abre la puerta en un mundo en que la lógica ha desaparecido. Lo normal se transforma en verosímil y lo absurdo en lógico (2008, p. 75).

El arte de hacer reír es *un don*. Lo que algunos estudiosos del humor, según Vargas (2008) dan como excluyente en el fenómeno de producir la risa. La capacidad de producir la carcajada es algo con lo que se nace, algo innato, que obvia todo lo referente a la técnica o a todo lo teórico. Según la autora, existen dos situaciones cómicas favoritas que parecen no fallar en cuanto a su efectividad, que son: *El derrumbamiento de la dignidad y la confusión de identidad*.

Charles Chaplin, citado por Vargas (2008) manifiesta, con respecto al derrumbamiento de la identidad, que existe un hecho en particular del que se apoya ciegamente, y es el de poner al público frente a una situación donde un personaje se encuentra en una circunstancia ridícula o difícil, y que resulta aún más gracioso que ese personaje que se niega a admitir que le ocurren cosas fuera de lo común, se obstine ante el hecho de querer

conservar su dignidad. Como los tortazos que podemos ver en series viejas cómicas de televisión, que por lo general terminan aterrizando en la cara de algún personaje que representa poder o autoridad.

En cuanto a la confusión de identidad, Vargas (2008) indica que según Mark Sennett, director de comedias de cine mudo, cuando estudia qué hace reír al público, existen personajes que el espectador quiere ver sufrir y ser maltratados, y cuando esto ocurre desemboca naturalmente en un gag. Esto generalmente se desarrolla “cuando se maltratan a los policías, a los gordos, a la gente rica y elegante, a un juez solemne, a alguien con patillas o con sombrero de copa” (p.73).

Por lo general los gags son anunciados al público a través de los personajes o situaciones que se presenten: por ejemplo, saber que una señora gorda sale a escena con una blusa muy apretada y dos botones a punto de reventar de su busto, y se encuentra con la pareja, trío o personaje cómico, la gente inmediatamente puede imaginarse cuál será el comentario que alguno de los personajes hará. Pero, también pueden surgir espontáneamente, en series o programas, como La Radio Rochela, donde hay un guión, pero se le permite a los actores trabajar libremente usando técnicas de improvisación y provocando el efecto sorpresa que mueve del mismo modo a la risa.

1.4.6 *La repetición*

Así como existen recursos como el gag, que se puede definir con un concepto, y que es conocido y empleado por varios escritores humoristas, se

halla un elemento importante y muy útil para cualquier situación cómica que es el uso de la *repetición*.

Recurrir al uso continuo de ciertos aspectos dentro de la escena cómica, a su vez, permite a la audiencia predecir de algún modo que pasa o pasará luego. El recurso de la repetición, por ejemplo, es muy ventajoso al momento de crear una situación cómica que surja efecto y logra que la audiencia se ubique y pronostique lo que pueda pasar en el desenlace del sketch. “Si faltara este recurso, la audiencia podría llegar a preguntarse a dónde va dirigida la escena y cuál es el punto u objetivo de la misma. Se sabe inmediatamente cuando la audiencia se encuentra confundida: cuando existe silencio” (Lynn, trans. 2004, p.138).

A continuación se presentan dos ejemplos clásicos de comedia en forma de sketches que hacen uso claro del recurso de repetición:

Un breve segmento del show de televisión estadounidense *I Love Lucy* (1951) [Serie de Televisión] que figura la actriz Lucille Ball:

1. Lucy imita a una mujer italiana que pisa uvas. La mujer pisotea con más fuerza.
2. Lucy continúa imitando a la mujer. La mujer italiana pisotea aún con más fuerza y ritmo.
3. Lucy continúa imitando a la mujer haciendo muecas. La italiana comienza a molestarse.
4. *Blow o reacción*: la mujer italiana empuja a Lucy para que despierte y se ponga a trabajar como debe ser.

Otro ejemplo de repetición se expone en este sketch de SNL. *Saturday Night Live*, programa de televisión estadounidense, estrenado el 11 de octubre de 1975 en la cadena de televisión NBC.

Se muestra un sketch, llamado *Racist Word Association Interview*, interpretado por los actores *Chevy Chase* y *Richard Pryor*:

1. Chase dice algunas palabras; Pryor responde con mucha normalidad
2. Chase lanza palabras ofensivas a Pryor: Pryor toma una posición defensiva y le responde de vuelta.
3. Comienzan las palabras racistas; Pryor responde con palabras racistas del mismo modo.
4. *Blow o reacción*: Chase dice: “estás contratado, tómate dos semanas de descanso”.

El recurso de la repetición es una herramienta válida para la escritura de guiones de humor. Sin embargo, no hay que hacer uso estricto de éste si no hay necesidad, la escena o situación cómica debe ameritar el uso de este recurso: de acuerdo con sus personajes y al estilo que caracteriza a la representación teatral o televisiva.

1.4.7 Lo cotidiano

Para Manuel García Morente (1999), en *Introducción a la Metafísica/La Risa. Filosofías de Bergson*, extraer humor de lo cotidiano es elemental para un escritor o actor. El humor es una especie de antídoto que combate

los males que nos presenta la sociedad. Lo que hace reír al público, son aquellos escenarios y personajes que viven esas situaciones con un carácter determinado que llama la atención de quien los observa y con los cuales muchas veces existe una característica específica.

La cotidianidad es un elemento fundamental, un detonador de ideas para todo comediante, porque representa de entrada un punto de partida para todo aquel que escriba y actúe en el mundo de la comedia.

Reuben Morales (2010) explica que una de las funciones del humor es hacer de espejo de la sociedad, para así mostrarle a las personas cuáles son esos defectos que está teniendo como grupo y como individuos que se mueven dentro de ella. Si el humor va a servir de espejo, el comediante debe hacer humor desde la realidad y con la realidad. No todo el humor es absurdo, pero muchas veces ese humor absurdo agarra algo de la realidad y lo exagera demasiado hasta llegar a ser demasiado absurdo. Lo importante del humor es mirar la realidad con los ojos que no la está viendo nadie. Una vez que un ángulo interesante es encontrado, o un personaje cómico que haga referencia a la sociedad donde se vive y que a demás no se ha explotado humorísticamente, se investiga y se le empieza a sacar información con la que se puede jugar luego. Cuanto más se parezca a la realidad ese personaje o esa situación mejor será el sketch. Morales, haciendo referencia a Emilio Lovera expresa, que cuanto más se pueda hacer ver a un personaje de la realidad mejor resultará.

Según el profesor José Rafael Briceño (2010), un comediante tiene que tener un agudo sentido de la observación, así como una racionalidad sumamente estricta para poder poner al descubierto y lograr detectar esas

zonas de la realidad donde hay absurdos muy divertidos y que pueden funcionar para hacer reír y divertir.

Schopenhauer, mencionado por Briceño (2010), hablaba sobre el humor como un absurdo que tiene o cobra sentido y que para descubrir ese absurdo es importante tener una referencia racional. Un comediante no debe ser una persona irracional, todo lo contrario, un comediante generalmente es una persona con una racionalidad exacerbada, tanto así, que tiene que comenzar por reírse de su propia racionalidad.

Toda aquella persona que haga humor debe tomar en cuenta el entorno en donde vive y analizarlo para luego dar su punto de vista con respecto a esa realidad en común con todos. Cuando algo se conoce o se sabe de entrada es mucho más fácil comprender el tema que está siendo expuesto por un comediante. El conocimiento de esa realidad permite que el espectador se identifique con lo que está pasando, dando paso a que la relación entre el comediante y el público sea mucho más llevadera y placentera.

1.4.8 *El Punch Line*

Jurgen Wolff, citado por el autor Evan S. Smith (1999) en su obra *Writing Television Sitcoms*, recomienda que los personajes que se retiren de una escena, deban salir, en lo posible, con un *punch line* o *acción graciosa*. Smith considera beneficioso finalizar las escenas con un botón, es decir, un hecho, remate o punch line, que redondee y tenga que ver con la acción de la escena y que sea gracioso. No se puede realizar en cada ocasión porque

muchas escenas no lo ameritan o permiten, pero es un buen recurso para tener en cuenta.

El punch line puede ayudar a cerrar correctamente un episodio cómico, es decir, es una especie de cierre o remate final ineludible que ameritan ciertas escenas, no necesariamente deben todas cerrar con una acción física cómica o un parlamento cómico, pero si crea un efecto divertido en el espectador.

1.4.9 *La regla de tres*

Bill Lynn (1964) asegura que por lo general, los sketches tienen tres repeticiones de un chiste a lo largo de su ejecución o en un momento determinado. Para establecer un patrón cómico es necesario, al menos, mostrarla dos veces, pero para confirmarla se necesita un tercero o el remate final. La regla de tres es sin duda una herramienta efectiva para crear un atractivo adicional frente al público durante el proceso del sketch, además de mostrar un final inesperado.

Ellis Posey (1999), humorista profesional, en su artículo digital *Rule of Three multiplies effect of speech humor* (Regla de tres, múltiplos que causan efecto en el discurso humorístico), habla sobre la sincronización cómica como un requisito que los comediantes y humoristas insisten en incorporar para que la situación cómica consiga el efecto anhelado, y la regla de tres forma parte de este proceso.

Cuando se guarda el más fuerte de los tres chistes para el final es posible que se quiera usar de manera intencional al principio un chiste o

comentario mediocre, no tan fuerte y definitivo para que el tercero cobre sentido y fuerza. Melvin Helitzer, profesor de comedia, citado por Posey (1999), afirma que existe algo mágico con respecto al número 3 en la comedia. Él los llama triples, además de referirse a esta regla como una serie de tres alternativas como posibles soluciones y que pronto se convertirán en un chiste que estalle al final.

Para Morales (2010), la regla de tres puede hacer maravillas en el mundo de la comedia y representa un número pequeño pero efectivo con el que se puede crear un patrón. Esta regla puede llegar a ser muy útil para un comediante que de repente quiera cerrar su presentación humorística o hasta para sorprender al espectador a través de un chiste o comentario que sea anticipado y que tenga un remate final. El remate crea un efecto sorpresa para aquellos que lo escuchan u observan el tercer elemento. Cuando se hace uso de esta regla, es necesario hacerla bien, de lo contrario no funcionará.

El uso de este recurso humorístico puede ser arriesgado, pero con el uso adecuado de éste, se abre una manera mucho más segura de hacer una gracia. La mayoría de los comediantes la usan porque simplemente funciona.

1.5 PERSONAJES

Según el escritor Morales (2010), un personaje es bueno y cómico, cuando la gente sin estarlo viendo, se lo imagina en la calle y le agrega cosas. Cuando nos encontramos con un locutor de radio que habla como el personaje *Chunior* interpretado por Emilio Lovera, lo identificamos inmediatamente y traemos a colación a un personaje conocido para la

persona. En este momento, el personaje salió de la pantalla, salió de su estructura base y es por eso que lo adopta como alguien que conoce o con quien se identifica.

Linda Seger (1990) en su libro *Cómo crear personajes inolvidables*, habla sobre la importancia del contexto con respecto a los personajes:

Los personajes no existen en el vacío. Son un producto de su entorno. Un personaje de la Francia del siglo XVII es diferente de uno de Texas en 1980 (...) Alguien que crezca siendo pobre en una granja de Iowa será diferente de otra persona que crezca siendo rica en Charleston, Carolina del Sur (p.19).

Syd Field, en su obra *El Libro del Guión*, citado por Seger (1990), define el contexto, comparándolo con una taza de café, que está vacía. La taza va a ser el contexto y será el espacio que rodeará al personaje, además de cargarse con datos precisos tanto de los personajes como de las historias. Los contextos que más intervienen o influyen en los personajes son la cultura, la situación geográfica en la que se encuentren, la época histórica a la que pertenezcan y la profesión que tengan.

Seger (1990), expone la idea de que todos los personajes tienen un origen social. Existe una enorme diferencia entre la persona que proviene de una familia de granjeros de clase media en Iowa y aquel que viene de una familia de San Francisco de clase alta. Todo personaje a su vez tiene un origen religioso y un origen educativo. Un personaje puede ser católico, judío ortodoxo y también los estudios que haya realizado, pueden cambiar su

carácter. Todos estos aspectos de la cultura van a influir en él y en su comportamiento, determinando su manera de hablar, de pensar, sus emociones y valores. “La cultura determina el ritmo del discurso, la gramática y el vocabulario” (Seger, 1990, p. 21).

Morales (2010) insiste en que un personaje debe ser real. Automáticamente para que sea cómico, y para ser creado, debe estar relacionado con el entorno en el que vivimos, ya sea en el aspecto familiar, académico o profesional. Aparte de tener realidad, el personaje necesita de la exageración y debe tener también un rasgo humano; él mismo debe ser su propio obstáculo porque a diferencia del drama y la tragedia, la traba viene dada por una situación exterior, mientras que en la comedia el inconveniente se da cuando el mismo personaje desea ir hacia adelante, pero al mismo tiempo pasa o tiene algo que le impide avanzar.

Para que un personaje triunfe, no debe parecerse al actor que lo interpreta. Para Morales (2010), el personaje debe tomar vida propia y esto se ve en figuras como *El Chunió*, *Chaplin* y hasta el mismo *Jaime Garzón*, comediante colombiano, quien interpretó a *Heriberto de la Calle*. Cuando se ve al personaje, es un alguien, pero cuando se ve al humorista con la cara limpia, son dos personas distintas.

Seger, presenta la idea de que en las historias habrá personajes de diferentes culturas. Para aquellas historias donde los personajes tengan la misma cultura se podrá remitir a la propia experiencia para poder encontrar los ritmos y actitudes apropiados. Por otra parte, cuando se trate de personajes de otras culturas, es posible que haga falta investigar de forma un poco más exhaustiva, para lograr que parezcan reales y para asegurar que

se creen personajes individuales y no simplemente un grupo de personajes que tengan diferentes nombres, que sean casi iguales y que actúen todos de la misma forma (Seeger, 1990)

Los lugares, también, son importantes para la definición de los personajes. Muchos escritores, en ocasiones, sitúan sus historias en lugares que para ellos son familiares. Según Seeger (1990), "si una persona ha crecido en Nueva York, puede que esa ciudad en particular se convierta en el escenario de muchas de sus historias" (p. 24). Mientras un escritor, conozca más sobre el lugar donde quiere ambientar su historia, menos necesidad tendrá de realizar una investigación profunda sobre el lugar.

Seeger (1990), habla sobre el impacto que tienen las profesiones sobre los personajes y del modo que estas condicionan el contexto. Una persona que trabaja en Wall Street va a llevar un ritmo de vida muy diferente a un granjero. Todas las situaciones, lugares, momentos históricos, la cultura, entre otras cosas, son necesarios para su construcción en un texto.

Seeger (1990) dice en su libro que para armar un personaje, se debe empezar primero con un pequeño ejercicio básico, como por ejemplo: observar a un familiar o algún amigo. Las primeras cualidades de la persona que está siendo apreciada, que pasan primero por la mente, van a corresponder a la parte coherente de la personalidad de ese sujeto en particular.

La caracterización de un personaje es un proceso que va y viene. Se observa, se hacen preguntas y hasta se analiza la propia experiencia y se inventan situaciones que no se han vivido. Todas estas cosas se van a

comparar con el personaje que se esté inventando. Es un proceso que puede llegar a ser accidental. Sin embargo, en los personajes se pueden encontrar cualidades específicas. “Cuando los personajes se nieguen a cobrar vida, entender dichas cualidades le ayudará a desarrollarlos, a enriquecerlos...” (Seger, 1990, p. 34).

Si el personaje se crea a partir de una persona conocida o sacado de una realidad verdadera, es importante crear una imagen gráfica que permitirá visualizar mejor a la persona que se desea representar, o al menos ofrecer una idea general.

1.5.1 *Estereotipos*

En la comedia, existe un elemento muy particular que es el *personaje estereotipo*. Los personajes estereotipados, son identificados casi de manera inmediata por los espectadores. Siempre podemos reconocer al tonto torpe, al extrovertido, a la señora gruñona, al alegre, al triste, entre otros, y todas las características sociales que los componen. Estos personajes, son generalmente reconocidos por la mayoría, se sabe con certeza quiénes son y, gracias a esto, es posible copiarlos para ser representados y convertidos en figuras que logren provocar la risa en el espectador.

Travis Pavis (1998), define al estereotipo como una concepción transparente y banal de algún personaje o de alguna situación. Los estereotipos de personajes, actúan o se comportan de manera redundante, según una estructura o esquema previamente establecido. En cuanto a la situaciones, hace referencia a lo previsible que estas pueden llegar a ser. Se le conoce también como situaciones o escenas cliché.

Para Morales (2010), existen dos cosas fundamentales para entender esto: el *humor como público* y el *humor desde el autor*. Por ejemplo en *Los Simpsons*, serie de televisión creada en el año 1989, las personas conocen a los personajes, y gracias a eso, es un programa que ha logrado trascender en el tiempo, porque sus seguidores de alguna manera logran sentirse identificados con los estereotipos que ahí se presentan.

Sin embargo dice Morales (2010), muchas veces cuando se está del lado del escritor-creador, se quiere establecer un concepto o idea que sea fuera de lo común, entonces se crea algo cuya significación puede llegar a ser muy cómica, pero pierde identificación. Como referencia a esto está la serie animada de televisión norteamericana *Futurama*, emitida por primera vez el 28 de marzo de 1999, que es una idea creativa y cómica, pero le falta ese componente de realidad que tienen los *Simpsons*, que ha tenido mayor aceptación por el público televisivo durante años. Es por esta razón, los estereotipos forman una parte importante del mundo de la comedia.

Los estereotipos permiten que la comedia sea universal, porque produce una característica y una connotación que hace que las personas puedan reconocerlos en contextos determinados. Se convierten según Morales, en el "Asa por donde la gente va a agarrar a la comedia" (R. Morales, comunicación personal, Marzo 24, 2010).

La comedia trabaja con lo que Reuben Morales (2010) define como *imaginario colectivo*, es decir, con imágenes de la cotidianidad que guardan las personas en su memoria, como una especie de espejo donde se ven reflejados.

Es importante señalar, que los personajes en un sketch deben complementarse. Deben tener además una contraparte, que es lo que va a iniciar la acción dentro de la historia o relato, y a partir de eso, claramente se impondrá un nuevo panorama que le proporciona nueva vida al sketch.

1.5.2 *El Clown*

Antonio Scuderi (1998), en su escrito *Dario Fo and The Popular Performance*, explica el humor en el arte del clowning o en el arte que realiza el payaso. Existe un gran contraste entre aquello que expresa seriedad y lo que causa risa. La seriedad es una herramienta utilizada por aquellas personas que tienen poder, la cual representa una fuerza opresora. Por otro lado, la risa, es limpiadora, rejuvenecedora y liberadora.

La historia del payaso o clown, puede tener un origen impreciso. **Fife, Blanco, Kisell, Johnson, Dewey y Lee (1992)** en su obra *Creating Clowning*, exponen que existen muchos años de diferencias y de desarrollo de los payasos de la antigüedad con respecto a los payasos que conocemos en la actualidad. El clown, al parecer, tiene los mismos orígenes que la comedia. Un faraón egipcio de nueve años, se atrevió a llamar en una oportunidad a los payasos “espíritu divino...para regocijar y encantar el alma”. Los payasos se encuentran en todas las culturas y se han mantenido presentes a lo largo de la historia, y estarán en todos aquellos lugares donde haya gente que quiera a reírse.

Para la tesista Tonya Pacanins (2002) graduada de la Universidad Católica Andrés Bello, en su trabajo *El Clown en la televisión: Técnicas del Clowning aplicadas al sitcom*, expuso que algunos emperadores y reyes, se

entretienen usando payasos que los divirtieran. Sin embargo, los payasos con más fama son aquellos de la Edad Media y del Renacimiento. Fue durante este período, donde nace el popular bufón de la corte, que entretenía con sus acrobacias y hacía reír con su ingenio. Los bufones formaban parte de la aristocracia, de la clase alta, donde disfrutaban de ciertos derechos inalcanzables para otros. En el Renacimiento, el clown pasó de trabajar en las calles, a ser un actor especializado en el área de la comedia. Con el renacer de las artes, el teatro le dio su merecido espacio al payaso. Luego surgió el arlequín, muy relacionado con la imagen que se tenía del clown y que se tiene hoy en día. Posteriormente, en los escenarios franceses, apareció otro personaje: Pierrot. El Pierrot se diferencia del arlequín por su vestimenta, y por usar la cara blanca.

Jesús Jará en su libro *El clown, un navegante de las emociones*, dice que el payaso es un “titiritero que hace de gracioso con traje y ademanes ridículos”. (2000, p.25). Explica que no importa si el payaso hacía la representación en una plaza del pueblo o en un gran teatro, lo que cuenta, es que el payaso trae consigo una función fundamental para la sociedad, un propósito que ha recorrido gran parte de la historia, y que le fue otorgado de manera simple y clara: su labor principal es divertir, entretener y hacer reír. Cuando se está en la presencia de un payaso, lo lógico es reír, aunque el objetivo del mismo, no sea simplemente hacer reír. Sin embargo, la risa que busca viene por diferentes razones: por lo que hace, por lo que deja de hacer, porque nos identificamos, porque igualamos a alguien o a algo con él (p.44).

Muchas variaciones conceptuales y características físicas se les han concedido a estos personajes actuales e históricos. Un payaso no

necesariamente debe estar maquillado, siempre y cuando un payaso cumpla con sus funciones de entretener, divertir y hacer reír, será más que suficiente.

Charlie Chaplin dijo una vez que: “El humor activa en el ser humano su sentido de la proporción y le revela que en un exceso de seriedad se esconde lo absurdo” (Jará, 2000, p. 49). El clown es especialista en imitar, representar y manifestar muchas de las situaciones de la vida real. Por consiguiente, debe ser un intenso observador de todo aquello que ocurre a su alrededor, al igual que el comediante y el humorista.

Jesús Jará también indica que: “La burla, suave o ácida, se convierte en sátira cuando exageramos sobre fenómenos típicos tomados de la vida y reconocibles por el espectador” (2000, p. 47). Estos fenómenos también pueden ser de tipo social, o incluso político, debido a que toma aspectos típicos de la cotidianidad.

No siempre el objetivo principal del clown es hacer reír, a veces se toma un objetivo más profundo, como realizar una crítica social del entorno en el que vive.

1.5.3 Importancia y función de los personajes en el guión

Los personajes conforman el elemento principal que debe tenerse en cuenta al momento de escribir comedia. Ellos cumplen con la función elemental de llevar a cabo la idea cómica.

Robert Hilliard (1999), apoya la idea anterior de que el personaje es el motivador fundamental de la acción, la trama, el diálogo y del propio guión,

por lo que señala que con frecuencia, el escritor novato o el que prefiere tomar la salida fácil, intenta adecuar los personajes a la estructura de la trama.

El autor recomienda tener un número impar de personajes, para evadir el completo equilibrio. Si no hay equilibrio, la balanza se va para un lado y esto permitirá que las fuerzas fluctúen.

Sin embargo, Reuben Morales (2010) afirma que la cantidad de personajes es irrelevante. Todo depende de la necesidad comunicacional que se tenga y de la situación que se quiera plantear. Existe según él una estructura clásica que es la escritura para un dúo humorístico, que si se indica utilizando los términos del clown, serían: *el Augusto y el Cara Blanca*, o para entenderlo mejor, el terrenal y el sublime. Se le otorga entonces un status y se le ubica para desarrollar un papel siempre importante dentro de la escena o sketch.

Un sketch humorístico puede contener a dos personajes enfrentando una situación, que sería la tercera cosa. No necesariamente tienen que ser tres personajes o un número impar de personajes. Si llega un dúo humorístico donde uno es más tonto y el otro es más racional, deben enfrentarse a una situación particular que cree un conflicto, como la idea de tener que enfrentarse a un asalto.

Otra situación de acuerdo con Morales (2010) es la del trío humorístico. Por lo general está el sublime, el terrenal y un tercero a quien llaman *el excéntrico* quien se va ir bandeando entre los otros dos. *Los Tres Chiflados* (1922) [Serie de Televisión], es un ejemplo perfecto para esto.

Moe, el sublime, es el que casi siempre va a imponer las reglas, el Augusto es *Curly* quien es totalmente loco y el tercero es *Larry* quien se encuentra casi siempre en la posición del medio, entre los otros dos personajes. De esta manera se ve entonces, cómo estos tres personajes afrontan a una situación que pasaría a ser la cuarta cuestión.

Otro ejemplo claro y más actual se puede observar en el sketch de *La Cajera* de La Radio Rochela. Ese sketch básicamente presenta a dos personas. Es un abasto, donde hay una cola de personas que se encuentran detrás del invitado especial, pero que funcionan como un elemento de presión para el actor que va a enfrentarse al personaje fijo (*Virma*) para comprar los artículos que quiere llevar. Ese invitado vive una vida de lujos y de estrellato, mientras que la cajera es todo lo contrario, ella quiere ser famosa, pero trabaja en un supermercado, y aún así cree que se las sabe todas en cuestión de fama, cuando la verdad no sabe nada. Se observa entonces, como los contrastes pueden aparecer en el sketch y esas oposiciones contrastan para crear el conflicto que desarrollará la trama.

Morales (2010) explica que una de las principales razones por las que el director de la obra Kortála, Jorge Parra, escogió a un elenco de tres personas para representar a todos los personajes de la obra, fue por las diferencias físicas y de personalidad que existía entre los actores, porque visualmente ya se daba una imagen distinta hacia el espectador.

Los personajes se presentan en un sketch para cumplir con un objetivo y satisfacer una necesidad. Un personaje jamás formará parte de un guión si no va a cumplir con un rol específico e importante para el desarrollo e interacción con los demás personajes que se encuentran junto a él. Las

diferencias físicas, psicológicas, de estatus y hasta de la misma personalidad, ayudan a que la idea cómica logre fluir de forma natural, permitiendo al espectador observar personajes variados que se complementan entre sí, y que hacen que la escena se mucho más rica e interesante.

1.5.4 Elementos esenciales

John Vorhaus (1994), en su libro *The Comic Toolbox: How to be funny even if you're not*, nombra cuatro elementos fundamentales para la construcción de un personaje: la perspectiva cómica, exageración, defectos y humanidad.

1.- *Perspectiva cómica*: Constituye la forma de ver y entender al mundo. Esto se distingue de lo que podría calificarse como la *visión normal* de cualquier persona común. Es la sugestión o premisa cómica del personaje, algo que lo describe, que lo hace único.

2.- *La exageración*: Es el elemento que forma la característica básica en la comicidad, porque diferencia al personaje cómico de las personas reales. Los personajes deben mostrar características genuinas, pero siempre de maneras mucho más exageradas para lograr el efecto cómico. De otra forma, si imitará la realidad exactamente como se ve, resultando aburrido, pues la vida y las acciones de las personas comunes y reales, resultarían muy corrientes para crear un ambiente cómico si respetáramos su realidad absoluta.

Morales garantiza que en muchas oportunidades, la exageración resalta los defectos que normalmente la gente no ve. Habla de “una especie

de lupa que el humorista pone sobre una realidad para que la gente la vea” (R. Morales, comunicación personal, Marzo 24, 2010). Es una herramienta que usa el escritor, pero no es fundamental, porque muchas veces humoristas como Laureano Márquez o a Jerry Seinfeld dicen chistes que describen cosas de la realidad, pero es la manera en que las enfocan y no necesariamente recurriendo al uso de la exageración.

Morales (2010) también indica, que cuando se ve una situación o un personaje cómico de entrada, y se nota esa exageración, inmediatamente se llega a la conclusión de que es comedia, tan solo con ver ese primer personaje o una primera situación. Este elemento, es un código rápido que hace que se identifique de inmediato el propósito cómico.

3.- *Los defectos*: Tercer elemento importante que hace posible que el personaje sea gracioso. El defecto se utiliza para separar al público del actor o personaje. Gracias a que es diferente, permite que la audiencia pueda reírse de sus equivocaciones y tropiezos. De este modo, mientras más defectos tenga el personaje, mayores serán sus posibilidades cómicas. También es importante resaltar que las virtudes llevadas a un extremo, también funcionan como defectos: bondad, inocencia, generosidad, entre otras cosas.

4.- *La humanidad*: es simplemente lo que permite a la audiencia, lograr identificarse con el comediante, para que logre hallar interés en él y en lo que pueda sucederle a medida que avanza la historia. Mientras los defectos lo ayudan a llamar la atención del público y lo separa de su audiencia, sus características humanas lo acercan para que represente una realidad que el público quiere ver.

1.5.5 Creación y construcción de personajes humorísticos

Lynn (1964) certifica que la experiencia personal y la imaginación del escritor son únicas, porque permiten crear personajes con distintos puntos de vista. Solo hay que pensar en los personajes cotidianos que se mueven dentro del círculo social. Las personas que conocemos o que observamos que han provocado una gran impresión en nuestras vidas pueden ayudar a construir un personaje. Aún cuando la mayoría de los personajes en las clases de improvisación se enfatizan en las técnicas externas más que en las técnicas del descubrimiento interno, hay que recordar que la clave es dar en la experiencia que uno mismo tiene con uno mismo y con los demás que nos rodean.

Para Lynn (1964), una de las claves, en el caso de la creación de personajes bajo el método de la improvisación teatral, es la de buscarles ciertas características sin mucha preparación previa. Es aquí donde entra la espontaneidad del momento, permitiendo que nuevas e interesantes situaciones, personalidades, gestos, tonos de voz, y muchas otras cosas importantes, aparezcan en ese personaje, lo cual en muchos casos, puede llegar a ser muy útil al momento de escribir y crear un personaje determinado.

Para llegar a crear un personaje es necesario experimentar por lo tanto la expresión física, vocal, observar nuestro ambiente cotidiano, amigos, familiares, explorar las emociones.

Lynn (1964) asegura que una vez que se haya experimentado con los personajes, sus tonos de voz, sus rasgos faciales y demás características, se

puede pasar entonces a añadir complejidad y detalles a través de la improvisación, escribiendo monólogos y escenas para ellos, es así como el personaje irá creciendo.

Eventualmente estos personajes comenzarán a formar parte en espectáculos de sketches. Lo primero que hay que hacer para lograrlo es comenzar con una escena cualquiera y practicarla. Para Lynn (1964): Los ejercicios de construcción de personajes que por lo general siguen este patrón son los siguientes:

1.- *La sugerencia*: El director puede dar una sugerencia como manera de disparar la escena, ya sea una expresión, una postura, un lugar, un instrumento musical, etc.

2.- *La experiencia personal*: Intuitivamente hay que tomar en cuenta este tipo de experiencia, porque nos muestra la cotidianidad de los seres humanos y la ironía del hombre. Gracias a estas observaciones, a través de las experiencias personales, surge algo que se llama las imágenes de los personajes que ayudan a recordar características.

3.- *Arriesgar*: Espontáneamente los actores y escritores deben aventurarse con respecto al trabajo físico que esta actividad requiere, así como con la parte vocal. Mientras un actor sea física y vocalmente más flexible, más se destacará el personaje que esté creando.

4.- *Descubrir a través de la escena*: En una escena específica que se cree a partir de una sugerencia se puede descubrir quién es ese personaje, de donde viene, qué hace y sus emociones. Hay que tomar en cuenta cada información que funcione y sea espontánea para dejar que el personaje vaya tomando forma sin interferencias.

5.- *El juego*: A través del juego (patrón de juego) se van a ir generando características que pueden llegar a funcionarle al personaje y hasta probar con diferentes audiencias.

6.- *Retroalimentación*: tanto el director o la persona con quien estemos trabajando, para desarrollar los personajes deseados, deben comentar qué funcionó y qué no.

Una vez creadas las escenas, Lynn (1964) insinúa que se pueden comenzar a agregar detalles a esos personajes. Esto se hace a través de un proceso de creación de historias. Para que los personajes tengan profundidad se debe indagar más sobre aquellos detalles de su vida, los actores se obligan a comenzar a jugar y experimentar con las posibles características demográficas. Por ejemplo, jugar a cambiar de trabajo ya sea de gerente de una empresa importante a un bailarín de ballet clásico. Es solo cuestión de colorear al personaje con características demográficas específicas, y observar lo que funciona, hasta modificar sus atributos de acuerdo a esas estadísticas sociales. De igual manera, los actores pueden probar con las tendencias políticas, aspiraciones, intereses culturales, hábitos, amistades, etc. Al igual que con tópicos actuales como las tecnologías, noticias del mundo y las preferencias que este personaje tenga, ya sea actividades que les gusten hacer, estilo de vida, entre otras cosas. “El objetivo es amarrar a nuestro personaje a un comportamiento humano universal, para que (...) tengan un gran potencial para posibles proyectos adicionales e incluso películas” (Lynn, trans. 1964, p. 78).

Es importante saber a qué tipo de clase social pertenece el personaje en desarrollo, pero la psicología del personaje es igual de importante. Es elemental saber el *por qué*. Los actores y escritores deben

buscar razones de comportamiento. Hay que dejar que la audiencia sea el psicoanalista, es necesario dejar que entren en el chiste. La audiencia busca el origen del personaje a través de sus debilidades y defectos, es por esto que los personajes deben hacerle notar a los espectadores sus fallas antes de que ellos mismos se den cuenta.

Los comediantes deben permitir que la audiencia se identifique mientras que el personaje lucha contra sus defectos, así el público sabrá mucho más del propio personaje y podrá disfrutar de la ironía cotidiana. Se debe tomar en cuenta que si el personaje identifica inmediatamente sus imperfecciones, lo resolverán inmediatamente, por ello es necesario evitar mostrarse consciente con el público, no debe delatarse, se supone que ni él mismo lo sabe (Lynn, 1964).

El autor corrobora el hecho de que el vocabulario también forma parte importante en la construcción de un personaje. Una vez determinadas sus características demográficas, físicas, psicológicas, se pasa a trabajar en el vocabulario que usa. Todos estos rasgos de comportamiento derivados de las prácticas anteriormente mencionadas permiten que el trabajo de averiguar cómo habla un determinado personaje sea más fácil de desarrollar. Hacer una lista de las posibles palabras, puede ayudar al escritor y al actor a redactar un diálogo o un monólogo dependiendo del caso. Además de una lista, el juego, la improvisación y la experimentación son imprescindibles para identificar si sirve.

Es mucho más fácil construir personajes a partir de personas que ya existen o personalidades conocidas. El verdadero reto comienza cuando se quiere crear un personaje a partir de la nada. Los actores y escritores deben

apoyarse de cualquier atributo o tipo de fuente que puedan conseguir. Las fuentes pueden salir de comportamientos observados previamente, imágenes que tengan en su cabeza y experiencias. En ocasiones se pueden hacer nuevos descubrimientos frente al espejo mientras se practica.

Existen algunas guías básicas de cómo crear personajes a partir de la nada, como escoger diferentes opciones de personajes y desplegar el rango de posibilidades físicas y vocales. Igualmente, hay que diferenciar los personajes que se vayan creando variando esos aspectos físicos y vocales para colocarlos a medida que vayan adaptándose a sus voces y naturaleza.

Crear dualidades en los personajes es una herramienta que puede llegar a ser muy útil. Conocer las características demográficas u otorgárselas en el momento en que se trabaja el personaje, mientras el actor o escritor sepan más sobre qué hace, quién es y cómo vive o dónde, se hará mucho más sencillo su proceso de construcción. Por último, la interpretación activa es mucho mejor que la pasiva, es mejor tener una intensión que no tener nada (Lynn, 1964).

Por otro lado, de acuerdo con Linda Seger (1990), utilizando un método mucho más tradicional, existen varias etapas para crear un personaje:

La primera de estas etapas está en obtener la idea principal a partir de la observación y de la experiencia que se tenga. La segunda consiste en crear los bocetos. La tercera menciona que se debe encontrar la esencia del personaje para que tenga coherencia dentro de la historia. Próximo a esto, se buscan las paradojas inherentes al personaje para crear complejidad. La

quinta de estas etapas es la de añadir valores, actitudes, emociones para terminar de definir bien al personaje. Por último, se colocan detalles para concretizar al personaje y agregarle peculiaridad. “La observación es un elemento imprescindible para cualquier escritor. Gran parte del material que los escritores utilizan, debido a lo que observan, es llevado a los personajes, y a veces los detalles más insignificantes pueden ser muy valiosos” (Seger, 1990, p. 35).

Del mismo modo, la experiencia adquirida que los escritores tienen, puede ser integrada al momento de crear un personaje.

Sea cual sea el momento a partir del cual empiece a crear su personaje, al final siempre tendrá que acabar remitiéndose a su propia experiencia. No hay ninguna otra forma de poder averiguar si su personaje está bien caracterizado. Nadie más puede decirle si su personaje es inverosímil, real y coherente. Deberá confiar en su más íntimo sentido de cómo son las personas realmente (Seger, pp. 36,37).

Para Seger (1990), cuando se lee sobre los personajes, los lectores tienden a formarse una impresión visual. La novelas, casi siempre le dan a los lectores una descripción gráfica de cómo son los personajes, con el propósito de que puedan hacerse una idea inmediata de quienes son. Aunque una novela no coloque una descripción física de los personajes, el lector hace uso de su imaginación y forma sus propias imágenes en su cabeza a partir de esos rasgos psicológicos. Los guiones por lo general

ofrecen líneas donde se describen rasgos importantes de los personajes para cautivar tanto al lector como a los actores en potencia.

Para Seger, "La descripción física, en primer lugar, es evocadora, porque implica otros aspectos del personaje. El lector empieza a asociar otras cualidades y a imaginar detalles adicionales a partir de las contadas líneas de descripción que hemos introducido" (1990, p. 37).

Seger apunta que a la descripción física, se le puede dar mayor intensidad en los guiones, siempre que pueda reflejarse en la interpretación o cuando el actor pueda utilizar eso para su actuación, ya sea algún movimiento particular, algún tipo de apariencia física, como encorvar los hombros, inclinar la cabeza o una manera determinada de caminar. Todas estas descripciones le aportan al actor pistas que puede utilizar para poder interpretar un determinado personaje. "Al escribir descripciones que van a ser interpretadas, es importante que sean generales como para que varios actores puedan representar ese papel y deben ser lo suficientemente específicas para que el personaje esté bien definido" (Seeger, 1990, p. 38).

Los personajes, como las personas reales, tienen una personalidad propia que los define. Seger (1990) asevera que si los personajes se desvían de esa personalidad o en este caso de esa esencia, dejarán de ser verosímiles o no tendrán mucho sentido. "Las cualidades de los personajes no existen por sí mismas. Un personaje coherente tiene ciertas cualidades que implican a su vez otras cualidades" (Seeger, 1990, p. 39).

CAPITULO II: EL HUMOR Y LA COMEDIA COMO ELEMENTOS DE CREACIÓN PARA UNA PIEZA TEATRAL

*El sentido del humor de hoy, que ha
suplantado al ingenio de ayer, llega
a ser patrimonio de aquellos que “les
gusta reír”, que no toman nada
demasiado en serio y que se mofan
amablemente de las rigideces
humanas e instituciones.*

Jonathan Pollock, 2003

2.1 EL HUMOR

2.1.1 Concepto

Originariamente la palabra humor según Javier A. Pavón (2008) en su ensayo *El Humor como Herramienta de Gestión de Recursos Humanos*, significaba *humedad*, y destinó a cada una de las sustancias líquidas de distintas densidades que ya los griegos habían descrito en el cuerpo

humano. El equilibrio entre estos líquidos, representaba la base de la salud. La sangre, la flema o pituita, la bilis amarilla en representación de la cólera y la bilis negra que significa melancolía. Se creía que los cuatro elementos como la tierra, agua, fuego y aire estaban en correspondencia y equilibrio con estos cuatro humores, así como con otras cuatro cualidades fundamentales: húmedo, frío, seco y caliente.

De la teoría de la justa mezcla de estos cuatro elementos surge el equilibrio de toda personalidad o salud, el buen humor, índole o temperamento; por el contrario, si la mezcla se altera aparece un estado emotivo que explica la enfermedad, y al enfermo se le designa como melancólico, flemático, sanguíneo o colérico, o enfermo del humor (Pavón, 2008, p.1).

En *¿Qué es el humor?*, obra escrita por Jonathan Pollock (2003), se analiza el humor como una clase de alegría original y burlona que se atiene al campo semántico de la risa. El nivel medio, posiciona este término en el lugar de las palabras que hacen referencia a un estado de ánimo o una disposición pasajera del espíritu. Ahora bien, el último estrato, sitúa a los humores en el interior, dentro del cuerpo humano, para referirse a todo flujo corporal, en su entrada o salida. En la antigua Grecia, Demócrito afirmaba que la risa se provoca por un solo motivo: al tomar conciencia de los desatinos del hombre.

En castellano el término humor tiene diferentes significados y aquellos investigadores que se dedican a investigar sobre el humor, además de

estudiarlo, no se han logrado poner de acuerdo sobre cómo definir los distintos conceptos de este particular campo (Pavón, 2008, p.p 1,2).

Algunos diccionarios alemanes y franceses consultados por Pavón (2008), contenían las siguientes definiciones de humor:

“Es la capacidad del ser humano para enfrentarse con serenidad a las carencias del mundo y de los hombres, y a las dificultades y adversidades de la vida cotidiana” (p.2).

“Es una forma de ingenio que consiste en demostrar o deformar la realidad, realzando sus aspectos divertidos e insólitos” (Pavón, 2008, p.2). Afirma que esta definición menciona el término diversión o divertido, que etimológicamente remite a la acción de salirse del vértice, de lo común. Hay una ruptura de la cotidianidad y su orden.

El humor permite ver un enfoque distinto en cada una de sus definiciones y en cada una de sus situaciones, es por esto que se debe estar consciente de la relatividad de las cosas y exponer de manera sutil la seriedad de la tontería y la tontería de la seriedad.

Para Emilio Lovera (2009) el humor es una forma de vivir la vida, que se ha convertido en un servicio público actualmente en Venezuela, transformándose en una tradición:

Es un rasgo de la personalidad, de la venezolanidad como personalidad, digamos que si la venezolanidad fuera un ente, una persona única y sencilla, ese fuera uno de sus

rasgos. Es una forma de vida porque aprendí a vivir del humor, dentro de todas sus formas y manifestaciones, y sé que se puede vivir y sé que la gente necesita reírse. En el momento que la gente se dé cuenta de que es algo necesario, se dé cuenta de la importancia que tiene el humor, será el momento en que nosotros pasaremos a ser, más que humoristas...rescatistas, como un servicio público necesario (E. Lovera, comunicación personal, Julio 29, 2009).

Pavón (2008) alega que el humor es una afirmación de dignidad, una declaración de superioridad del ser humano sobre lo que le acontece. En resumen, el humor es una forma de relación entre el sujeto y la vida.

Celestino Fernández de la Vega (1970), en su libro *El secreto del Humor*, comenta que Ramón Pérez de Ayala, escritor y periodista español, poco antes de morir, concibió una definición del humor con una fórmula: "A título provisional –dice- propongo la siguiente formula del humorismo: ironía + sátira+ comicidad+ ideal humano+ simpatía humana" (p.37). Son pseudohumorismos, la ironía estúpida, la sátira negativa que no tiene ideal, y la comicidad inteligente; tomadas como humorismo de ley.

Hoy en día son muchas las definiciones que acompañan a la palabra humor, no existe todavía un concepto tan específico que pueda definirlo por completo. "El humor, se basa en la observación del perfecto estudio de las actitudes psicológicas, y el conocimiento de que la risa puede obtenerse copiando la realidad" (Carnero y Rojas, 1991, p. 79).

Según Kosinsev, citado por Milca Vargas (2008), el humor consiste en unir lo que no puede estar junto; colocándose entonces, en una línea de contraste. Se recurre a la inverosímil unión de dos cosas normales que chocan entre sí por su incompatibilidad lógica. Es por esto, que nace la comicidad, que surge en este instante por lo absurdo del acoplamiento entre ambos hechos o situaciones. El humor es una rara mezcla de elementos que parecen invencibles, además de una cuota de algunos otros insuperables que hacen que la chispa del humor se encienda en determinadas circunstancias.

Harold Lloyd, citado por Vargas (2008), afirma que todo humorista debe tener o tiene en toda oportunidad, un tema apropiado al cual le sea posible agregar las ideas cómicas. Chaplin, por ejemplo, tenía la capacidad de poder combinar la tragedia (tomando temas dramáticos reales) y la comedia (parte chistosa que se exprime de esa realidad o resoluciones de forma cómica). Luego de esta definición se puede ver la comicidad desde otro punto de vista:

Frente a tanta tragedia y desolación, el menor amague cómico desencadena en el espectador la descarga de la risa, para aliviar la tensión nerviosa acumulada durante el momento de drama. A través del recurso cómico el espectador se afloja y ríe, escapando así de la ajustada red del drama (Milca Vargas, 2008, p. 70).

Dryden, citado por Pollock (2003), designa al humor como un ámbito, pasión o afectación cuya extravagancia es propia y especial de un individuo y lo distingue del resto de la humanidad por su rareza.

Gilles Deleuze (Pollock, 2003), en *Lógica del sentido*, dice que el ironista nos invita a buscar la significación, la idea. Mientras que, el humorista, trata de sustituir los significados por designaciones, deformaciones, consumaciones y destrucciones puras. El humorista no se permite naturalmente burlarse de la ingenuidad de los otros, más bien, ve en ella la primera de las formas o instrumentos, sabe explorarla en los demás y la desarrolla en sí misma, a fin de proveerse las potencias defensivas que le reconoce.

El humorista no es inocente, como el infante ni el tonto que se encuentra en todos lados; no es un falso ingenuo, ni siquiera a la manera irónica de Sócrates. Es auténtico en su ingenuidad, lúcido, consciente de los efectos que produce su naturalidad en el espíritu de los demás, y es capaz, sin lugar a dudas, de hacer uso de ella en el momento oportuno (Pollock, 2003).

Para José Rafael Briceño (2010), el humor es esa zona del pensamiento que permite desnudar la soberbia de cada quien, es un antídoto importante que ayuda a luchar contra el gran pecado capital.

Yo me afilio a esa definición de que el humor es un absurdo que cobra sentido. Para mí el humor es precisamente ese antídoto de la soberbia de la racionalidad, de creer que todo lo vamos a resolver racionalmente o de que somos seres racionales (...) Porque me permite ver esa irracionalidad detrás de muchas de nuestras acciones (...) ¿Dónde está el humor? El humor está en el ridículo de nuestro intento por disfrazar muchas de nuestras acciones de una gran

racionalidad, de una gran pompa y de una gran jerarquía, cuando en el fondo nos comportamos muchísimas veces por debajo de los animales en su esquema de supervivencia, nosotros ni siquiera sabemos sobrevivir muchas veces (J. Briceño, comunicación personal, Marzo 5, 2010).

2.1.2 *El humor en el teatro*

El paso de los humores al humor en la escena isabelina según Jonathan Pollock (2003):

La palabra humor, logró dar un giro esencial a nivel semántico, por medio de la lengua y el teatro inglés. En el habla isabelina, *humour* empieza a expresar un sentido diferente tanto del *fluido* como de la *disposición del ánimo*, pero corriendo el riesgo de perder su significación esencial. Los dramaturgos pronto se apropiaron de ese signo y de la cosa misma a la que se refiere para representarla mejor en el teatro. Es por eso que toda investigación que incluya al humor debe explicarse a partir de la cultura isabelina. Es cierto que la nueva significación sólo aparece formalmente reconocida en los diccionarios a finales del siglo XVII, el sentido que la funda existe ya en el lenguaje de los contemporáneos de Shakespeare.

La palabra humor, significa a veces disposición mental, carácter, temperamento. Ben Jonson, citado por Pollock (2003), reconoce al humorista como una persona que es alegre, graciosa y que le gusta bromear. El humorista procura aplicar esa actitud a su persona y en su actuación, a fin de producir un efecto en los humores de los demás. Según el autor, existen diferencias en lo que él llama: *humour* and *humorize*. *Humour*, significa

ejercer el humor, la imaginación. Mientras que humorize se refiere a hablar o reflexionar con humor acerca de algo: hacer observaciones humorísticas.

El aspecto psicológico es un vínculo puramente metafórico:

En ese sentido, pues, se puede, por metáfora, aplicar la palabra al carácter general del individuo; y cuando una cualidad particular posee a un hombre hasta el punto de arrastrar todos sus dones, todos sus espíritus, todas sus fuerzas a atender en su curso hacia un mismo lado, entonces puede decirse verdaderamente que hay humor (Pollock, 1991, p.47).

2.1.3 *Teorías sobre el humor*

El humor aún forma parte de un terreno que no ha sido explorado por completo. Hoy en día, sabiendo que ha tomado mayor importancia en los últimos años, se desconocen muchos aspectos de este mundo tan interesante para muchas personas. Sin embargo, se han creado algunas teorías que han ayudado a desarrollar una explicación más concreta: La teoría de la superioridad, la teoría del alivio y la teoría de la interpretación de incongruencias.

2.1.3.1 *Teoría de la superioridad*

Hay muchas teorías que tratan de explicar las particularidades y motivaciones que encierran al humor.

De acuerdo con Owen Lynch (2002), en su artículo *Las tres Teorías del Humor*, la más antigua de ellas quizás sea la teoría de la superioridad. Esta teoría plantea que el humor hace que las personas se sientan superiores frente a los demás y quizás frente a aquellos mismos que se sientan superiores. Los diferentes aspectos que encierra esta teoría de la superioridad son utilizados para explicar los chistes, bromas y burlas hacia otras personas con defectos, personas que cometen errores y que se equivocan.

En otras palabras, la teoría de la superioridad según Pavón (2008), ocurre cuando una risa es producida a partir de una desgracia. Platón en sus Diálogos, al igual que Aristóteles en *Ética a Nicómaco*, fueron los primeros en hablar sobre esta teoría. Platón, para Pavón, es fundamental para entender esta teoría, porque de acuerdo con Platón, la risa va a ser el efecto más inmediato de lo cómico, manteniendo que la envidia y la malicia son el principio de la diversión cómica. Cuando las personas se ríen de las desgracias de los demás, o cuando se mofan del aspecto ridículo del otro, se produce la risa y por lo general se alegran de no compartir esa situación específica.

Pavón (2008), manifiesta en su escrito, que la risa es una expresión de la burla hacia una persona que parece inferior. Por otro lado, Aristóteles añade que lo cómico va asociado con la risa, como elementos del equilibrio humano y le impone un tono cualitativo, expresando que el grado de comicidad debe estar medido, porque en abundancia puede llegar a la vulgaridad, o puede que como resultado se obtenga aburrimiento y austeridad, de modo que es recomendable encontrar un balance adecuado.

Las personas se ríen de otras personas, porque tienen algún defecto, alguna falla, o porque se encuentran dentro de una situación en desventaja, sufriendo por alguna desventura, bien sea el glotón, el avaro o el borracho y muchos otros personajes clásicos de la comedia, como el marido sumiso o el personaje que recibe el acostumbrado tortazo en la cara. El público ríe también de aquellos personajes que cometen error tras error, como de aquellos que tienen una pronunciación extraña, un acento extranjero o simplemente una terrible gramática. Estos personajes representan solo algunos de los ejemplos crudos y palpables del humor. El goce que el humor causa en la audiencia se deriva del sentimiento de superioridad con respecto a aquellos de los cuales el público se ríe. Desde este particular punto de vista, todo humor es una burla de algo o alguien. Tomas Hobbes quizá sea el creador de esta teoría, indicando que las personas se ríen de los infortunios y de los defectos de otros (Carnero y Rojas, 1991).

Las oportunidades que el ser humano tiene de reírse del otro son muchas, bien sea porque la persona cometió una equivocación, porque se comporta de determinada manera, o porque se encuentra en una situación embarazosa. Es indudable que hay distintos tipos de reacción frente a lo cómico, como lo es por ejemplo la caída de alguien que va caminando de manera segura; esa situación en particular muestra la desgracia de uno, pero crea carcajadas en aquellos que no les pasó.

2.1.3.2 *La teoría de las tensiones*

Owen Lynch (2002) señala que en la teoría de las tensiones hay dos aspectos importantes que deben ser tomados en cuenta: *el aspecto físico y el psicológico*. Algunos estudios médicos han señalado, ciertas virtudes saludables que tiene la risa sobre el cuerpo humano, como el alivio de las

tensiones musculares por ejemplo, esto con respecto al aspecto físico. Asimismo, desde el punto de vista psicológico el humor puede verse como una manera de aliviar también las tensiones, pero en este caso se habla de tensiones emocionales y sociales.

Sigmund Freud (1905), citado por Lynch (2002), en su obra *El chiste y su relación con el inconsciente*, expone que los chistes son como los sueños, los cuales permiten expresar esos deseos que están reprimidos en el inconsciente de un modo que es socialmente aceptable.

La liberación de las tensiones físicas descritas por el psicólogo inglés H. Spencer, intenta hablar sobre el humor en términos de alivio físico. Sin embargo, muchos autores coinciden que la liberación de tensiones tiene que ver con liberar tensiones, pero emocionales. El ser humano actúa bajo muchas presiones, y está sometido ante el esfuerzo y las tensiones. Como consecuencia esto excita el sistema nervioso que ha de canalizar esa descarga a otras partes del organismo humano permitiendo que se produzca la risa. Esta risa le proporcionará al cuerpo un alivio para la tensión nerviosa, asegurando entonces el equilibrio en el cuerpo nuevamente (Pavón, 2008).

En lo relativo a esta teoría, Freud profundizó un poco más su investigación sobre el humor y la risa. Encontró que los chistes poseen una base común, y esto se debe al placer que producen. Este placer se relaciona con el ahorro de esfuerzo psíquico. Los chistes sirven como una válvula de escape ante esas represiones o sentimientos prohibidos e impuestos por la sociedad. Cuando una persona cuenta un chiste, esa energía, que está sentenciada a reprimir emociones y pensamientos, puede liberarse en forma de risa provocando placer (Pavón, 2008).

2.1.3.3 *La teoría de las incongruencias*

La teoría de las incongruencias es definida en el ensayo de Pavón (2008), como una herramienta más para comprender el humor y la risa. En ocasiones, determinadas incorrecciones y despropósitos dan como resultado una situación divertida. Esto ocurre cuando entre el pensamiento y la situación real, no existe consistencia alguna. Una persona está seria cuando lo que le sucede coincide con lo que está pensando; si la realidad no lo sorprende y sabe lo que va a pasar, no se va a reír. Cuando hay un cambio inesperado y lo que se piensa no concuerda con la realidad, cuando es imprevista y sorpresiva, provoca risa. El humor implica salir de la norma, lo que no es común y aquello que es incongruente llama la atención, despierta el humor y hace que las personas se rían.

Lo importante o esencial en el humor es que existe una mezcla de dos ideas que son percibidas como diferentes. Una de estas ideas puede irse degradando en el proceso. La fuerza del chiste como tal va a depender del grado de oposición entre dos elementos y luego la unión o fusión de estos opuestos. El humor penetra de forma más directa cuando se muestra una conexión real entre dos cosas que por lo general son diferentes entre sí. Hay una causa que hace que provoque la risa, provocada por algo gracioso e incongruente, que hace que el cuerpo humano libere tensiones indeseadas. Cada una de estas teorías se complementa entre sí y representan aspectos importantes para entender el humor.

2.1.4 *Lo burlesco*

Según Henry Fielding (Pollock, 2003), la comedia desaprueba los vicios, entre los cuales se encuentra de primero: la vanidad y la hipocresía, mientras que el género de lo burlesco, contribuye a la risa exquisita, nunca lo hace suscitado al desprecio.

Lo burlesco intenta desbaratar lo que el lector cree o espera, estableciendo yuxtaposiciones, anacronismos, y otros aspectos que pertenecen a estos, para así entonces crear un efecto de risa pero colmada de buen humor y disimulo.

Para Pavis (1998), lo burlesco es una manera de comicidad, que emplea expresiones cotidianas triviales, para hablar de aquellas realidades, haciendo que un género serio, como lo es la realidad misma, se convierta en una copia grotesca donde las cosas más serias y reales pueden expresarse de manera divertida y ridícula. A menudo el género burlesco recurre a la sátira social y en otros casos a la política. Mucho más que un género literario, el término burlesco es más que todo un principio estético de composición cuya escénica consiste en invertir los signos del universo que se desea representar y tratar lo trivial.

En cuanto a la escritura de los burlesco, Pavis (1998) asegura que es una deformación de lo normal, o una manera sofisticada, no necesariamente demasiado vulgar de expresar algo. Lo burlesco es básicamente un estilo de inteligencia irónica que tiene como base fundamental el objeto o tema parodiado, y se inclinan a favor de todos aquellos efectos o resultados cómicos de contraste en la forma y en la temática que se esté tratando:

No es fácil distinguir lo burlesco de otras formas de comicidad... lo burlesco rechaza el discurso moralizante o político de la sátira...que se presenta asimismo como un *ejercicio de estilo* y como un juego de escritura (...) libre. Es la mezcla y la intertextualidad de todos los estilos y escrituras lo que aún hoy lo convierten en un género moderno por excelencia (...) (p. 60).

En este sentido, lo burlesco se convierte en un principio visual y lúdico, porque opone aquellas formas serias de comportamiento, lo correcto, lo moral y también propone una deconstrucción cómica a través de un desorden inesperado (Pavis, 1998).

2.1.5 *La parodia*

Se ha mantenido a lo largo de la historia, por razones ideológicas, que este recurso transporta al espectador a una ilusión de una realidad que se quiere contar. Al mismo tiempo, pretende demostrar cierto grado de verosimilitud. El espectáculo, debe, por sobre todas las cosas, presentarse como si fuera el mundo, mientras que el actor se encarga de interpretar su personaje. De este modo, la imitación se basa en un sistema de convenciones que originan una ilusión (Pavis, 1998).

La parodia, que pretende imitar la realidad, dentro del teatro, al igual que la ironía, es una estructura propia de la obra dramática: la puesta en escena refleja con mucha intensidad sus hilos y someten la comunicación interna en el escenario al igual que la comunicación externa o el espacio que existe entre el escenario y la sala. La parodia no es únicamente una técnica cómica. Esta propone un juego de comentarios y comparaciones con la obra

o realidad parodiada y constituye un discurso crítico. La parodia generalmente se aplica a un estilo, personaje, género, o a situaciones particulares. Con mucha frecuencia, se le ha catalogado de dura, por su excesiva y fuerte crítica hacia el hombre y su manera grotesca y absurda de atacarlo, acercándose de este modo a la burla (Pavis, 1998).

No necesariamente la parodia representa una burla negativa ni grotesca, depende de cómo se haga y qué se quiera criticar.

2.2 LA COMEDIA

2.2.1 Concepto

Reuben Morales (2010) dice que la comedia tiene como principio la idea de satirizar, ironizar y ridiculizar a algo o a alguien. Debe ser un poco más distinta a la realidad. Cuando se hace comedia hay que jugar con la cotidianidad pero exagerándola y convirtiéndola en algo extraordinario. Asimismo, tiene una intención moralizante, la comedia desea dejar una moraleja, debe crear un mensaje y una enseñanza. Cuando se hace comedia se debe tratar de dejar un mensaje positivo.

“La obra cómica pretende hacer sonreír. Para el clasicismo francés, la comedia en oposición a la tragedia y al drama (siglo XVIII) muestra personajes... en situaciones cotidianas...” (Pavis, 1998, p. 73).

Para Pavis (1998), La comedia en su curso, debe atravesar tres fases: equilibrio, desequilibrio y nuevo equilibrio. La comedia, supone la existencia indiscutiblemente de una perspectiva contrastada que va a estar reflejada en

el mundo. Un mundo que puede ser normal, generalmente el reflejo del público que va a ver una obra, que lo va a juzgar y se va a burlar de él. Se presenta una realidad de unos personajes que son considerados como diferentes, ridículos, originales, cómicos. Son estos personajes estereotipados y generalizados aquellos que van a encarnar las actitudes y los esquemas o aquellas perspectivas cotidianas frente al mundo.

Para Aristóteles en su obra *Poética*, capítulo 5, la comedia contiene una serie de obstáculos y de cambios drásticos en las situaciones que se presentan o se intentan presentar. El motor básico de la comedia es el malentendido, para darle un giro o vuelco a la historia y a sus personajes.

“A diferencia de la tragedia, la comedia se presta fácilmente a los efectos del extrañamiento... De este modo es el género que presenta una mayor conciencia de sí mismo, funcionando a menudo como metalenguaje crítico y como teatro en el teatro” (Pavis, 1998, p. 73).

El principio fundamental de la comedia es *hacer reír*. Pasa con la comedia como pasa en los medios, que son para educar, entretener e informar, “Yo creo que la comedia también educa, pero hay comedias que son netamente para entretener, para que te rías y ya, no hay mayor análisis, te ríes como algo fisiológico, la pasaste bien, te descargaste y listo” (Morales, comunicación personal, Marzo 24, 2010). El escritor humorista también recuerda que existen comedias que sacrifican un poco la risa, pero que trabajan para ganar un poco más en educar o en denunciar cualquier cosa referente a algún problema social o inquietud general, crear conciencia o quizá una cierta dosis de esperanza.

El humor es la cosa cómica que a la vez te hace reflexionar, te hace analizar mejor el entorno, crea esperanzas en el futuro de una sociedad, y lo hace desde el punto de vista de la humildad, como lo hacían Cantinflas, Chaplin, Roberto Gómez Bolaño, que interpretaban personajes que representaban los estratos más bajos de la sociedad. En cambio, la otra comedia viene desde la sátira. La sátira es lo opuesto, va hacia la actualidad, que no quiere decir que el humor no lo haga, pero la sátira ataca contextos actuales, y lo hace con un punto de vista más agresivo, usando un tono un poco más ofensivo, “la comedia está hecha de humor, pero la comedia puede no estar hecha de humor... personalmente creo que son como dos polos que son el humor y la sátira” (R. Morales, comunicación personal, Marzo 24, 2010).

La comedia es una historia que se cuenta de una manera determinada. La persona que hace comedia, busca causar un efecto en el público, para que pueda verse reflejado en la situación presentada. El público va a ver la comedia para divertirse a través de esa situación cotidiana llevada a lo más exagerado, produciendo aceptación, risa y puede, en algunos casos causar desagrado.

2.3 *Lo Físico y lo Cómico*

Vorhaus (1994) afirma que los personajes que pertenecen al género cómico son por naturaleza inagotables propulsores de bromas o chistes visuales o de lo que se puede llamar: humor físico. Como por ejemplo: Gilligan en *La Isla de Gilligan* y Lucille Ball en el show *I love Lucy* o *Yo Amo a Lucy*, nunca dudan de sí mismos. Sin importar la cantidad de veces que comenten equivocaciones o que todo lo que se proponen a hacer les sale

mal y de una forma no satisfactoria además nunca pensar que son ellos los culpables de dichos resultados.

Con el humor físico, uno no debe preocuparse por conflictos internos, asuntos emocionales de importancia o alguna de las cosas que hacen el oficio de escribir, en especial el de escribir comedia, brutalmente difícil. Todo lo que se necesita es hacerlo gracioso de una manera muy superficial. Tan fácil como resbalarse con la cascara de una banana (Vorhaus, 1994, pp. 69 y 70).

Para Rannow (1999), los momentos más graciosos que se pueden observar en el cine, teatro, o en la televisión son aquellos que no necesariamente dependen de la parte hablada. La parte visual, los chistes visuales, son mucho más sencillos de comprender y apreciar para la audiencia que la comedia verbal. Para éstos una traducción o un lenguaje no son necesarios para explicarlos, porque son universales.

Vorhaus (1994), simplifica la formula al indicar que solo debe crearse un problema para que un personaje intente solucionarlo, pero que en vez de hacerlo y mejorarlo, empeore o termine creando un nuevo inconveniente, para luego dejarlo fluir unas cuantas veces más, de manera que la broma produzca el efecto deseado. "Al crear nuevos inconvenientes la broma puede alargarse sin perder gracia" (p. 69).

García Morente, llama a este recurso *la bola de nieve*, lo explica como "un efecto que se va propagando, de modo que la causa, insignificante en su

origen, llega a alcanzar un constante progreso hasta llegar a un resultado tan importante como inesperado" (1986, p.p. 95 y 96).

La corporalidad del actor siempre es un recurso que funciona para producir risa. El payaso, es un personaje que se apoya de los chistes físicos para provocar reacciones en el niño espectador que presencia su espectáculo, y puede salvarlo en muchas oportunidades si no le está yendo muy bien. No produce el mismo efecto un actor cómico de pura palabra, que uno que incorpore movimientos a su rutina. Obviamente le atribuye mucha más riqueza al espectáculo aquel que suma movimientos o desplazamientos en escena. Un ejemplo de esto, se puede observar con el actor comediante *Steve Martín* quien incluía ciertas rutinas de clown en sus espectáculos de Stand Up Comedy muchos años atrás.

2.4 La risa

Begoña Carbelo y Eduardo Jáuregui de la Universidad de Alcalá (2006), en su obra, *Emociones positivas: Humor positivo*, aseguran que la risa puede ser considerada como una emoción positiva, o al menos la causa externa de una emoción de este estilo. Afirman que el goce que la risa suministra, se ha llegado a comparar con el orgasmo sexual y otras respuestas placenteras que forman parte del organismo, y, está comprobado según ellos que activa el sistema de recompensas, asociado con diversos placeres hedónicos.

De acuerdo con estos autores, el *sentido del humor* es una capacidad única del ser humano valorada por casi todas las culturas. A éste, se le atribuyen varios aspectos psicológicos positivos como alegría, bienestar, pérdidas de estrés e incluso la prevención de estados depresivos futuros. De

hecho aseguran que puede lograr mejoras en la motivación, la comunicación y el orden de la vida del individuo con su círculo social.

Para Carbelo y Jáuregui (2006), la risa y el llamado sentido del humor merecen un importante reconocimiento dentro de la psicología positiva. La risa genera, sensaciones de goce, una de las sensaciones más exquisitas del placer humano, y el sentido del humor forma parte de una de los privilegios de los que goza la raza humana. Un gran payaso ruso, Karandash, decía: "La risa no es un objetivo, es un medio que lleva la idea hacia el entendimiento" (Jará, 2000, p.47).

Thomas Hobbes, filósofo empirista inglés, a su vez describe el fenómeno de la risa como

Un estado de autovaloración y de autosuficiencia frente a las dificultades o errores del prójimo, y este sentimiento de vanidad súbita provoca regocijo y risa. Juzgamos cómica una situación cuando vemos que el otro fracasa, mientras pensamos que nosotros la superaríamos con más posibilidades; esto es lo que consideramos divertido (Pavón, 2008, p.3).

La risa es un reflejo natural que se produce cuando alguien o algo tiene gracia. Cada día que pasa, la gente buscará reírse más, con la idea principal de buscar consuelo ante la crisis mundial que se está viviendo en la actualidad. Los humoristas y cómicos buscan transmitir ideas o críticas al espectador, pero también logran medir a través de la risa causada, si esas críticas o ideas son aceptadas. La risa es el alimento que todo cómico-humorista busca como recompensa.

CAPÍTULO III: EL HUMOR Y LA COMEDIA EN LAS MUJERES

"No soy graciosa. Lo que soy es Valiente"

Lucille Ball

("I'm not funny. What I am is brave.")

En muchos países, la comedia ha cobrado una gran importancia para la vida de las personas, incluso mucho más que el drama. Las personas salen a la calle a buscar a alguien que lo haga reír y de este modo, poder olvidar un poco el dramatismo de su vida diaria. "La gente no necesita la tragedia más que la que lleva diariamente, necesitan la comedia" (E. Lovera, Comunicación personal, 29 de julio de 2009).

Muchas personas pueden considerar extraño cuando piensan en una mujer haciendo comedia y haciendo reír a un público. Para la mujer, que ha tenido la difícil tarea de tener que enfrentar una serie de obstáculos con el pasar de los años, y que ha luchado por una posición respetable y por ciertos derechos en cuanto a su participación social, sería todo un reto incorporarla en el mundo del humor.

Existen muchos temas que la mujer podría probar para impulsar su carrera dentro del mundo de la comedia y el humor. “Como la estupidez del ser humano es ilimitada, la cantidad de temas y maneras de burlarte de esa estupidez y esa arrogancia del ser humano también lo es, entonces la comedia no tiene límites”. (J. Briceño, Comunicación personal, Marzo 5, 2010). Por eso es importante explorar, para poder tocar nuevos temas.

Briceño (2010) explica que la mujer venezolana se ha vuelto superior al hombre en muchos campos de trabajo y a veces lo hace adoptando las características de éste, los mismos vicios y la misma fuerza, en vez de aportar un liderazgo y un profesionalismo que venga desde lo femenino.

3.1 *Papel de la mujer en el mundo de la comedia y el humor*

Según el Profesor Briceño (2010) existen muchísimos comediantes norteamericanos a quienes les ha escuchado decir que la mujer no tiene sentido del humor. De algún modo, la mujer, está a un paso adelante del humor, puesto que históricamente, y debido a que no había logrado tener participación social, tenía que ver el juego desde afuera. Al igual que cualquier marginado, y por haberse tenido que obligar ver el juego limitándose socialmente, como lo hacía por ejemplo *Toulouse-Lautrec* al ser una persona deforme, tiene dos opciones: “(...) o se reciente frente al universo, lo cual le pasó a muchísimas feministas, o aprovecha ese lugar que te han dado en las gradas” (J. Briceño, Comunicación personal, Marzo 5, 2010).

Emilio Lovera expresa que ha conocido a muchas mujeres que hacen humor y que lo hacen muy bien. Sin embargo, no existe la misma cantidad

de mujeres que hombres que se dedican a esta profesión por varias razones que pudo detectar trabajando mucho tiempo en la televisión. Expresó que si una mujer, cualquiera que sea, puede hacer una buena imitación de algún personaje, lo hace en privado, porque, en la mayoría de los casos, si lo hace en público, o delante de una cámara, se expone a convertirse en una persona que no es, en una persona fea.

De acuerdo con la opinión del Profesor Briceño (2010), en el mundo de la comicidad, hace falta la presencia de la mujer, sobre todo en la exploración de lo que el *humor femenino* significa, porque muchas mujeres que hacen humor lo hacen desde el punto de vista del sexo opuesto. Es decir, las mujeres cómicas se ríen de sí mismas de la misma manera que los hombres se ríen de ellas, usando el mismo punto crítico y haciéndose una auto parodia del mismo modo en que un hombre lo haría si tuviera que hablar de las mujeres.

3.1.1 *La Mujer Clown*

Algunas veces cuando nombran a un payaso o clown, pensamos rápidamente en el género masculino. De hecho, los mimos y los clowns que han logrado mantenerse en la memoria del público son casi en su totalidad hombres.

Sin embargo, las mujeres también merecen tener un espacio en esta investigación. Jesús Jará (2000) en su libro *El clown, un navegante de las emociones*, indica que a nivel histórico, las mujeres tenían dificultades para representar personajes en el teatro, por no decir que no tenían. Lo único que se les permitía era hacer de trovadoras. En el *Decamerón* de Boccaccio

(1351), son las mujeres las que cuentan las historias más entretenidas y eróticas.

Una vez que éstas lograron entrar en las artes escénicas, sobre todo en el mundo de la comedia, han utilizado o se han visto en la obligación de hacer uso de su sexualidad de diversas maneras, logrando empobrecer su camino por el mundo de las tablas. Estas acciones traían como consecuencia restarle todo tipo de seriedad a su presentación.

Para Jará (2000), una de las cosas más difíciles para una mujer en este género tan masculinizado, es la representación del sexo: un hombre puede ser mujer, travesti, pero una mujer no genera el mismo efecto al momento de cambiar o interpretar otro sexo. Esto entonces, trae como consecuencia el hecho de que deban limitar su representación. Con las vagas excepciones de actrices como Greta Garbo, quien solía vestir como hombre, o Julie Andrews que representó un personaje con rasgos masculinos en: *Victor Victoria* (1982).

3.2 *La Mujer cómica y el humor femenino*

Es necesario, para desarrollar la idea de la mujer en el mundo del humor, buscarle sentido a lo que significa *humor femenino*, bajo la simple premisa de no quedarse en los mismos temas masculinos, y de ser así, que sea bajo el punto de vista de las mujeres, con una conciencia de este género.

Hay una presencia de un público femenino en los espectáculos de humor, pero, este público no se encuentra acostumbrado todavía a un humor hecho sobre ellas o que las ponga como protagonistas.

Cuando yo he visto mujeres en el escenario haciendo comedia, aquí en Venezuela (...), he visto que les ha costado mucho cuando no es haciendo una burla de lo que son las mujeres. Hoy en día muchos campos han sido penetrados por las mujeres. Han empezado a surgir mujeres que hacen humor, por lo menos el humor de Tina Fey es muy interesante, escribe comedia y hace una comedia desde la sensibilidad y eso no está mal, no es una comedia rosa, sino una comedia desde la sensibilidad (Briceño, comunicación personal, Marzo 5, 2010).

El humor, como dice el Prof. Briceño (2010), es “una voz universal que no conoce de géneros”, pero cree que aún queda mucho por explorar sobre todo en el caso de las mujeres comediantes.

Morales (2010) cree que el humor femenino es un campo que aún no se ha explotado bien y menos en Venezuela, pero lo define como un tipo de humor que de una u otra forma trata de buscar criticar y cuestionar los tabúes femeninos que le son asignados a la mujer. El humorista se apega a la idea de que con análisis, con crítica y con humor las mujeres pueden tumbar esos mitos que les molestan tanto.

Morales (2010) añade que las nuevas generaciones están haciendo humor de mujeres que trata temas cotidianos y menos feministas o que

tienen que ver con la femineidad. Las mujeres que hacen y escriben comedia se centran básicamente en dos posturas. La primera de estas, es la de usar el humor como una herramienta que impulse la igualdad entre los sexos, es decir, que las mujeres son tan buenas como los hombres. La segunda tiene que ver con el uso del humor como fin y como medio de tratar los temas que la rodean.

Una mujer para hacer reír, según Morales, necesita lo siguiente:

(...) sentido del humor, valentía y perderle miedo al ridículo. Necesita ser más extrovertida, experimentar en tarima, perder ese temor que tiene de verse fea frente a las personas y no pensar que el único atractivo que tiene es el cuerpo. Puede sacar su misma inteligencia y dentro de esta el sentido del humor (R. Morales, comunicación personal, Marzo 5, 2010).

No todas las personas pueden llegar a ser cómicas. No obstante, pueden aprenderse cosas para trabajar y desarrollar ciertos aspectos que la comicidad encierra. Una persona que sea cómica debe, a como dé lugar tener lo que Morales (2010) llama una chispa natural o tornillo suelto, un aspecto de su personalidad que lo convierte en alguien carismático y en una persona con una agilidad para contar chistes y hacer reír. El humorista viene con un conocimiento que forma parte de su ser y de su personalidad, pero afirma que toda persona que pretenda dedicarse al ámbito de la comicidad puede aprender y llegar a lograrlo.

3.3 La mujer venezolana y la comedia

Para Morales (2010) la mujer venezolana dentro del mundo de la comedia ha ido evolucionando a medida que pasan los años. De acuerdo con algunas entrevistas que han sido realizadas a mujeres comediantes, se ha llegado a la conclusión de que durante los años sesenta y setenta, el mundo artístico era visto de muy mala manera, lleno de homosexuales, prostitutas y drogas. El solo hecho de que una mujer pensara hacer una carrera por ese camino era casi impensable y muy mal visto, lo que trajo como consecuencia la limitación de su entrada este espacio.

Hoy en día la globalización de repente ha sido un fenómeno importante que ha ayudado a la mujer en el mundo de la comedia, el hecho de que existan mujeres comediantes en otros países es ya algo positivo. Son y fueron esas mujeres quienes abrieron las puertas y los caminos a las nuevas generaciones (R. Morales, comunicación personal, Marzo 24, 2010).

Morales (2010) agrega que hay estudios que demuestran que la mujer tiene una visión distinta al hombre humorísticamente hablando. “La Rochela es muy criticada internamente y eso se nota cuando llegan los números” (R. Morales, comunicación personal, Marzo 24, 2010). Indicando muchas veces que el programa está muy bajo en cuanto al sector femenino, en lo que se refiere a audiencia y en programación. En este caso puede que se deba a que todos los escritores de La Radio Rochela son hombres. Los resultados indican que haría falta entonces esa alma femenina que le podría dar otro toque a los guiones y sketches de este programa.

Briceño (2010) opina de igual forma, que el humor de la mujer, viene precisamente de esa posibilidad de ver desde afuera.

Para que una mujer cree humor, generalmente tiene que haber sido gorda o quizá fea en algún momento de su vida. En una casa por ejemplo, donde la belleza no es apreciada, rara vez, se logrará encontrar una mujer bella con gran sentido del humor. Aquella persona, en el caso de la mujer, que tiene belleza, accede a una gran cantidad de cosas con mayor facilidad, porque no tiene la necesidad de desarrollar un sentido de gracia o una manera de acceder a las personas, sobre todo en Latinoamérica donde la mejor manera de entrarle a alguien es haciendo uso del humor. Entonces, aquella mujer que en algún momento ha tenido que sacar más que su batería formal física, es la mujer que no le ha quedado más remedio que desarrollar gracia y sentido del humor (J. Briceño, comunicación personal, 5 de marzo de 2010).

La mujer venezolana según indica Lovera (2009), teme perder la belleza que representa ese símbolo del estatus y triunfo en este país. Es por esto, según él, que en todas las telenovelas, que representa “la tarjeta de presentación del venezolano en el extranjero”, jamás se observará una mujer que sea fea, inclusive aquellas que interpretan al personal de servicio en las diferentes historias.

El caso es que, en el momento que la mujer se sienta que va a ser fea, o va a resultar fea, no va a surgir como cómica,

pero aquella mujer que tenga habilidad y se dedique al campo de la comedia en este país, se va a ser absolutamente millonaria, porque hay un vacío extraordinario. (...) vivimos de los recuerdos de Nelly Pujols, Irma Palmieri, Marta Piñango y de Norah Suarez. Creo que utilice una sola mano para contarlas, no hay, más (E. Lovera, Comunicación personal, Julio 29, 2009).

En el Sketch de *Perolito y Escarlata*, del programa Radio Rochela, presentaba a dos personas sin hogar que vivían en las calles de Caracas recolectando basura. Uno de sus personajes principales era el de una mujer, que se llamaba Escarlata, interpretado por la actriz cómica Norah Suarez. Según Lovera: "A Norah no le importaba ponerse nada, cambiarse toda, ella hacía lo posible por seguir a Perolito, y por hacer algo que fuera real" (E. Lovera, Comunicación personal, Julio 29, 2009). Pero, lamentablemente muchas mujeres no están dispuestas a hacer ese trabajo por miedo al ridículo.

Lovera (2009) agrega que, el resto de las mujeres que hoy en día hacen comedia o que son actualmente comediantes en este país, no lo son realmente, son personas prestadas a la comedia. Para el comediante existe una traba inmensa que limita de algún modo el trabajo de la mujer dentro de este oficio, que es el hecho de que la comedia es un género muy mal visto en este país. Es por lo general, un trabajo muy mal pagado: "Aquí, la columna vertebral históricamente del proceso de la televisión, de la evolución de ésta e incluso del teatro, considera poco serio el trabajo de la comedia" (E. Lovera, Comunicación personal, Julio 29, 2009).

Ahora bien, es importante mencionar que a pesar de todo esto, existe actualmente, según Lovera (2009) un grupo de humoristas cómicos que se han encargado de elevar el estatus de este género, para llegar al punto de que al menos la gente pague por verlos, pues hace 28 años no era normal pagar por ver a alguien que tratara de hacer reír.

Morales (2010) opina que la mujer venezolana, en especial la caraqueña, en un contexto general, pero llevado a la causa de su escasa participación en el mundo del humor, se preocupa mucho por su aspecto físico. Siempre trata de verse bien. “Además de tener una postura demandante frente a su pareja, sabe muy bien que ella es la que está en posición de demanda y no el hombre” (R. Morales, Comunicación personal, Marzo 24, 2010). También explica que la gente por lo general confunde y asocia lo cómico con lo ordinario y las mujeres tienden a caer mucho en ese error al momento de hacer comedia.

Para Briceño (2010), la mujer venezolana no necesita ningún elemento adicional para demostrar sus fortalezas. En los años setenta y ochenta, muchas mujeres tuvieron que renunciar a la belleza, a tener que verse bien, porque eso de algún modo significaba someterse o convertirse en un objeto para el hombre.

Para mi es más difícil porque yo he tenido que lidiar mucho con el tema de la mujer venezolana por trabajar en el Miss Venezuela y bueno (...) ¿Qué valores, aptitudes y actitudes debe tener una mujer que representa a la mujer venezolana? eso es un tema que hemos discutido. El tema de la perseverancia, de ser coqueta, de ser agradable. Lo

que yo vería de negativo de la mujer venezolana es, me llama mucho la atención, la falta de solidaridad de las mujeres entre ellas a diferencia de los hombres entre sí. (R. Briceño, Comunicación personal, Marzo 5, 2010).

En esta época donde el país necesita reírse para olvidar todas y cada una de las cosas malas que le ocurren, gracias a los diversos problemas que enfrenta en la actualidad, es necesario propulsar el mundo de la comedia y el humor, trasladándolo un paso más allá. La mujer en general, se ha comenzado a interesar por un mundo que pocas se han atrevido a explorar, y se comienza a dar cuenta de que si existe un espacio con un micrófono esperando por ella sobre las tablas, porque la gente desea escuchar su voz.

La mujer y su escasa participación en este mundo, son sin duda, los ejes propulsores de este proyecto. A pesar de que no se sabe con certeza qué es el humor femenino. Este estudio sin duda, representa la adquisición de un tema poco explorado que aporta una nueva forma de hacer una comedia humorística.

MÉTODO

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Para algunos, el humor representa un estado de ánimo deseable, que funciona como una terapia rejuvenecedora y que saca lo mejor de cada persona. Se cree que este tipo de actividad, como lo son las obras de humor en teatro, son necesarias para el ser humano. Todos necesitan reírse aunque sea un poco.

Luego de estar en contacto directo con el humor a través de la realización de algunos talleres y ciertas presentaciones, se llegó a la conclusión de que existen varias obras de humor en Venezuela, pero ninguna que se dedique de lleno a las mujeres venezolanas. Es por esto, que se propone la idea de realizar un guión humorístico que trate sobre este tema en particular.

El guión está enfocado en la mujer venezolana como personaje principal, tratando temas que van desde ésta en el mundo de la televisión hasta situaciones más comunes como ir a la peluquería en este país.

Para lograr que el guión sea más ameno y disfrutable se estructuró a manera de sketches permitiendo así, una experiencia más llevadera, agradable y de este modo lograr abarcar los temas que se desean tratar, todos con un elemento en común: la mujer.

Escogimos el medio teatral principalmente por la cercanía que existe con el público. Además de ser un lugar muy íntimo para la exposición de este tipo de ideas. El teatro ofrece la posibilidad de mostrar historias en vivo, y de esta forma, obtener una máxima apreciación y valoración completa sobre el tema a tratar.

2. OBJETIVOS

Para los fines del presente proyecto se definieron los siguientes objetivos:

2.1 *Objetivo General*

Crear un guión teatral cómico-humorístico en formato de sketches, sobre la mujer venezolana y su cotidianidad, empleando la técnica utilizada por la obra humorística *Kortála*, para la escritura de guión.

2.2 *Objetivos Específicos*

1. Indagar acerca de algunos elementos básicos y conceptos relacionados con el humor y la comedia para la escritura de guiones.
2. Buscar información relacionada con la escritura y estructuración de sketches humorísticos.
3. Indagar acerca de la técnica utilizada por la obra humorística *Kortála*, para la escritura del guión.

3. JUSTIFICACIÓN

Este Trabajo de Grado pretende cumplir con la elaboración de un guión teatral de humor femenino a manera de sketches, que tiene la intención crear a una idea original, al considerar que en Venezuela no existen obras de humor puramente femenino, y mucho menos en formato de sketch.

Para pensar en la escritura de guión, se escogió el medio teatral, debido a la cercanía que proporcionan este tipo de espacio y la accesibilidad que presenta para adecuar cada una de las situaciones o sketches escritos. Al mismo tiempo, este medio, es de gran ayuda para obtener una valoración completa sobre el tema, en el caso de poder presentar la pieza teatral en un futuro.

Este tema da mucho de qué hablar, por ello se cree viable y absolutamente posible la realización de este guión, para, en un futuro poder publicar una obra que muestre humor, improvisación, canciones y situaciones representadas en sketches, que logren identificar al público venezolano.

Se desea escribir un guión de humor cómico para crear algo novedoso: un guión que trata el tema de una mujer que no pretende hablarle a un público sobre sus tropiezos con el sexo opuesto, sino alguien que quiere contar lo que le pasa todos los días fuera de su hogar, con sus amistades o en su vida laboral.

Se realizará una crítica a la mujer de hoy. No se trata de un humor feminista sino todo lo contrario. El propósito es mostrar a la mujer venezolana para explotar el potencial humorístico que hay en ella, a través de situaciones y experiencias comunes con las que el público pueda identificarse, traspasando algunos de los roles que cumplen hoy dentro de nuestra sociedad.

4. DELIMITACIÓN

Este trabajo está dirigido a un público variado: hombres y mujeres, jóvenes mayores de 18 años y adultos, de cualquier estrato social, que disfruten de un humor fresco, cotidiano y sencillo.

Se desea crear un guión humorístico que combine la técnica de improvisación teatral, el canto y comicidad. Se presentan cinco situaciones, tomadas directamente de la realidad, que involucran la cotidianidad de la mujer venezolana, con las que un público residente pueda identificarse de manera casi inmediata.

Los sketches planteados para la escritura del guión humorístico son los siguientes:

1. Sketch número 1 (Introducción): **EL INICIO**
2. Sketch número 2: **BREVE MONÓLOGO SOBRE “LAS VENEZOLANAS”**
3. Sketch 3: **MUJERES FEAS CON DIGNIDAD**
4. Sketch número 4: **SALÓN DE BELLEZA LE DESRIZÉ**
5. Sketch número 5: **NUESTRA COCINA**

Para la muestra que deberá ser presentada por petición de la Escuela, se desea plantear a los personajes visualmente de una forma caricaturesca, es decir, exagerando los colores de vestuario y acciones, como recursos expresivos para acentuar esas características de la mujer de hoy, y llevarlo a una situación completamente reconocible y fácilmente identificable.

La obra escrita, tendrá una duración aproximada de una hora y cuarto, puede variar a medida en que se vaya escribiendo y pensando en nuevos elementos, pero es el estándar básico de tiempo para este tipo de obra.

5. CONSTRUCCIÓN DE GUIÓN ORIGINAL

Con el fin de efectuar los objetivos mencionados para escribir el gui3n teatral *Reinas Pepiadas*, se definieron los siguientes pasos metodol3gicos:

5.1 *Explicaci3n del instrumento para la elaboraci3n del gui3n*

Para la elaboraci3n del gui3n se siguieron los pasos de la t3cnica empleada por la obra teatral humorística Kortála del grupo Akek3 Circo Teatro, dirigida por el Argentino Jorge Parra.

Esta t3cnica hace uso exclusivo de la improvisaci3n teatral como herramienta propulsora y creadora de personajes y situaciones para la elaboraci3n de sketches. La descripci3n de este modo creativo para la escritura de guiones se expone como uno de los puntos principales del marco te3rico con mucho m3s detalle.

Es un instrumento simple, f3cil de aplicar que consta de ciertos pasos claves fundamentales que hay que seguir para cumplir el objetivo. La idea se centra en seleccionar situaciones y personajes tomados de la realidad, y de este modo, establecer una idea c3mica concreta para cada sketch. Luego de tener claro el paso anterior, se lleva a cabo el ejercicio de la t3cnica de improvisaci3n teatral para crear entonces el gui3n tentativo: la idea general de los posibles di3logos y acciones. M3s adelante, se prueba ese di3logo tentativo con p3blico para comprobar lo que funciona para una audiencia y corregir lo que no. Finalmente, una vez que las ideas se ordenan, se pasa al proceso de transcripci3n final del gui3n.

5.2 De la historia (Sinopsis)

Reinas Pepiadas es un guión hecho para un espectáculo de variedades en clave de humor que presenta cuatro situaciones cómicas *identificables* sacadas directamente de la realidad cotidiana y un monólogo realizado con el único propósito de divertir, hacer reír y exaltar las características más comunes que hacen a la mujer venezolana una protagonista única e inigualable.

Dios crea al mundo y a todo lo que hay en él. En un principio Dios creó el cielo y la tierra. La tierra para ese momento estaba vacía, así que Dios creó la luz y la llamó día, del mismo modo formó la oscuridad a la que llamó noche. Al segundo día Dios hizo el cielo. Al tercero, el señor creó los mares y océanos. Luego pensó que sería bueno agregar plantas, árboles, y frutos a esta tierra poderosa...Dios miró al mundo y declaró que era bueno.

Después Dios hizo dos lumbreras en el cielo: el sol y la luna, miró su creación al cuarto día y pensó que era bueno. Al quinto día creó a los pájaros para que volasen en el cielo, y al mismo tiempo hizo a las criaturas que nadarían en el hermoso océano. Dios, para este momento vio lo que había hecho y pensó que era bueno. Al sexto día, Dios creó a los demás animales. Finalmente, al séptimo día creó al hombre y le dio una compañera, que estaría con él para seguirle y amarle...Dios al observar bien esto...supo...creyó...dijo... "Bueh".

Después de ser creada, luego de vivir todos esos momentos incómodos, de ser engañada por una víbora, y acusada de pecaminosa, Eva entra al "Paraíso" de la ciudad de Caracas, y junto a otra mujer y una cuima, relata la historia cantada de lo que sucedió desde el momento de la creación,

dando explicación de los hechos y de la condena realizada como resultado de su supuesto "delito".

A partir de lo sucedido con Eva, una periodista que escribe para una revista, llega para recordarnos, a través de un pequeño monólogo, ciertos aspectos típicos de los accesorios que utiliza la mujer venezolana. Con un único propósito: divertir.

Más adelante, luego del mini monólogo, llegamos a un estudio de televisión de los años ochenta, donde el espectador será recibido por dos anfitrionas famosas y muy queridas por el público venezolano, permitiéndole la entrada a un mundo donde los defectos pueden resultar ser "atributos" positivos y aprovechables para aquella mujer que padezca de alguno. Del mismo modo, abre una ventana de esperanza a todas las damas físicamente deprimidas. Estas anfitrionas invitarán a su audiencia a participar en un programa matutino de variedades, donde todo puede pasar, hasta la visita inesperada de una aspirante poco preparada para el certamen más importante del país: El Miss Venezuela.

Luego de haber hecho este recorrido, la siguiente visita es a una peluquería muy particular, con tres personajes típicos de estos sitios tan visitados en un país como Venezuela. La gente en este país podrá dejar de comer, pero nunca dejará de gastar en artículos tecnológicos (lo último que salió) y en artículos de belleza para el cuidado personal. Es por esto que de ningún modo, y bajo ningún concepto se podrá dejar de lado una experiencia como esta: la de poder espiar un salón de belleza, con todo lo que eso pueda implicar.

Por último y para cerrar, el público hará una visita a otro programa de televisión, conducido por una mujer llamada Julia de Briceño. Una conductora que tuvo en su época un mini espacio televisivo todos los medio días y que fue perdiendo raiting con el pasar del tiempo. Julia está celosa y se queja por no haber podido trascender en el mundo de la televisión y la cocina internacional. Para este programa traerá a dos invitadas especiales que, con la ayuda del público organizarán una comida muy especial para todos, cerrando con una pegajosa pieza musical dedicada a las mujeres.

6. DESCRIPCIÓN DE LOS PERSONAJES

Los personajes deben ser individuos semejantes que podamos comparar con los que existen en la vida real. Es por eso, que los personajes creados para el guión fueron extraídos de situaciones actuales y reales.

El guión cuenta con varios personajes variados, que representan algunos de los estereotipos de la mujer venezolana.

Su construcción fue relativamente sencilla, pues se tomaron personajes ya existentes, con un lenguaje, origen, características y connotaciones propias de su personalidad. Son estereotipos sin mayor complicación, que logran ser identificados inmediatamente por el espectador.

Para este proyecto fueron seleccionados 13 personajes diferentes: tres personajes por sketch, menos el caso del monólogo, representado por uno solo. Estos personajes fueron considerados típicos y propios para cumplir con el objetivo del presente proyecto, pensando en ellos como un conjunto de elementos que se complementan entre sí.

Generalmente los personajes cómicos funcionan si el *otro* que siempre lo acompaña está presente, de otro modo no sería la misma persona. Observamos esto con frecuencia en series cómicas de televisión *The Abbott and Costello Show* (el Show de Abbot y Costello) [Serie de Televisión] o en *El Chavo del Ocho* [serie de televisión], con el personaje del Chavo y Kiko. Generalmente resultan mucho más graciosos cuando están juntos, pues logran complementarse para encaminar y lograr la idea cómica.

Entonces, para este guión se pesó en personajes que generalmente se encuentran juntos, que trabajan juntos o que de algún modo se relacionan por compartir un interés común: laboral, sentimental, metas o fracasos.

A continuación se presenta la descripción, en los diferentes sketches, de las características de cada uno de los personajes del guión *Reinas Pepiadas*:

6.1 Sketch número uno

Nombre del Sketch: *El Inicio*

Descripción:

Sobre la creación del mundo y la mujer. Se describe toda una situación de las dos primeras mujeres que, según la Biblia, habitaron la tierra primero.

Dios describe al público brevemente como creó el mundo en siete días. Luego, entra Eva para encontrarse en “El Paraíso” con la serpiente y a Lilit para relatar a través de una canción lo que sucedió luego del proceso de la creación divina.

Personajes:

- a) Eva
- b) Lilit

c) La Serpient

a) *Descripción del personaje Eva:*

Fue creada por Dios en el huerto del Edén. Sacada de una costilla de Adán, para ser su compañera. Tuvo el enorme privilegio de disfrutar del verdadero Paraíso. Para muchos, Eva fue la primera mujer que Dios creó sobre la Tierra, aunque varias tradiciones la consideran la segunda, pues la primera fue Lilit. Sin duda es una mujer que se encuentra arrepentida de sus actos pecaminosos, y se culpa así misma por ser la primera mujer que cometió un error tan grave.

Eva es débil e insegura, está llena de complejos, y llora constantemente. A pesar de la vergüenza y el arrepentimiento que siente, se encuentra molesta porque la mayor parte de la humanidad la cataloga de pecadora y culpable por haber traicionado la confianza de Dios.

Es una mujer joven, blanca y más o menos delgada. Su cabello es largo y castaño, sin duda usa más ropa de la que tiene en la Biblia.

b) *Descripción del personaje Lilit:*

Fue la primera figura femenina en la vida de Adán, no todos conocen de su existencia. Abandonó el Edén por iniciativa propia y se fue a vivir al Mar Rojo. Más tarde se convirtió en una secuestradora de hombres. Mientras duermen por la noche, se mete en sus sueños, los seduce y se los lleva para sacarles dinero, en resumidas cuentas es lo que llaman comúnmente en Venezuela: una malandra secuestradora.

Se cree superior al resto de las mujeres del mundo y está orgullosa por haber dejado a Adán, considerándose a sí misma como una mujer exquisita y muy sensual. Es agresiva y piensa que tiene la capacidad de conseguir todo lo que quiere. Pierde la paciencia con facilidad, y reacciona agresivamente cuando alguien la molesta. Siempre arregla todo a través de la manipulación. Le encanta viajar a sitios que no conoce, probar cosas nuevas y aprovecharse de su poder persuasivo, para sacarles todo lo que puede a los hombres con los que sale.

Es una mujer poco común, adulta cuarentona, pero que no quiere dejar de ser joven, no es muy alta, es blanca, adora vestirse de rojo y tiene el cabello rojizo y largo.

c) Descripción del personaje de la Serpiente:

Es una víbora que habla. Fue la encargada de persuadir a Eva para tomar y comer del fruto prohibido del jardín del Edén.

Es una Serpiente malvada, chismosa e impertinente que adora las peleas. Le encanta engañar y hacer trampa cada vez que puede. Es venenosa, pero no peligrosa, no puede matar a la gente. Siempre que se le acercan mucho, ataca. Adora la bebida, tiene problemas de alcohol, y posee un alto poder persuasivo. Tuvo muchas amigas en el pasado pero no le quedó ninguna, debido a que no pudo mantener la amistad por falta de tacto y la maldad que la caracteriza. Es grosera y muy inteligente.

Es una serpiente corta, con una lengua muy larga y sus ojos son dos espirales que usa para hipnotizar y hacer lo que quiera con las personas.

6.2 Sketch número dos

Nombre del Sketch: Monólogo de "Las Venezolanas"

Descripción:

Breve monólogo, que trata el tema de la mujer venezolana de un modo directo. Se describen aspectos como la forma de hablar, vestir y actuar de las mujeres con respecto a situaciones determinadas, haciendo un breve análisis de por qué se comportan de una manera determinada: para este sketch en particular, hablará de las *carteras*.

Personaje:

a) *Inés Perada*

a) *Descripción del personaje Inés Perada:*

Una mujer chismosa y amargada que escribe para una columna de una revista femenina muy importante en la ciudad, se encarga de aconsejar a sus lectoras acerca de las cosas que deberían hacer. Sin embargo, comienza siempre con una crítica sobre muchas de las cosas que comúnmente hacen mal sus lectoras, cerrando con un pequeño análisis explicativo de por qué suceden esas cosas que hacen las mujeres.

Inés es una mujer envidiosa que nunca tuvo mucho dinero. Desde pequeña luchó para poder tener lo que sus hermanas nunca quisieron

AAR9891

Tesis
COS2010
B45.



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social
Mención Audiovisual
Trabajo de Grado

**GUIÓN PARA UNA OBRA DE TEATRO HUMORÍSTICA FEMENINA
COMPUESTA POR SKETCHES
“REINAS PEPIADAS”**

Tesistas:

Daniela Belloso

Valentina Belloso

Tutor:

Ing. Roberto Cardoso (Bobby Comedia)

Caracas, 13 de abril de 2010

Formato G

Planilla de evaluación

Fecha: 14/05/2010

Escuela de Comunicación Social
Universidad Católica Andrés Bello

En nuestro carácter de Jurado Examinador del Trabajo de Grado titulado:

Guion para una obra de teatro humanística
femenina compuesta por sketches.
"Reinas Pepladas"

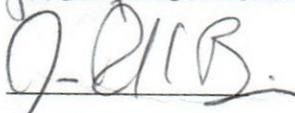
realizado por los estudiantes:

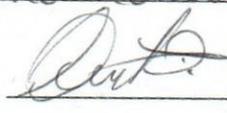
1	Daniela Belloso
2	Valentina Belloso.
3	

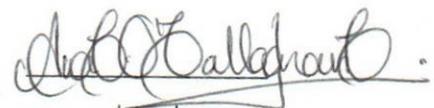
que les permite optar al título de Licenciado en Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello, dejamos constancia de que una vez revisado el mencionado trabajo y sometido éste a presentación y defensa públicas, se le otorga la siguiente calificación:

Calificación Final: En números 16. En letras: Diez y seis

Observaciones: Profundizar el tema de lo femenino y reestructurar
jerárquicamente el marco teórico.


Presidente del Jurado


Tutor


Jurado

A los árboles...
Les pedimos perdón.

Agradecimientos

A nuestros padres: Vilma Rodríguez de Belloso y Daniel A. Belloso

A todas y cada una de las personas que preguntaron y se interesaron en el desarrollo de esta tesis, aportando ideas o comentarios que fueron de gran utilidad:

A Reuben Morales, Improvisto, Corina Perera, Laureano Márquez, Emilio Lovera, Carlota Fuenmayor, Prakriti Maduro, Verónica Osorio, Gabriela Inaty, Darío Ramirez, Mariana Álvarez, Rubens Galicia, Elías Muñoz, Jorge Parra, José Rafael Briceño, Carolina González, Darío Ramírez, a los venezolanos y sobre todo a las venezolanas especialmente por ser únicas y graciosas sin querer.

A las grandes y perfectas inspiradoras: Lucille Ball “Lucy”, Carol Burnett, Dot de Animaniacs y Norah Suarez

A nuestro tutor que siempre nos hace reír de la nada con sus chistes y ocurrencias: Bobby Comedia

INDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	1
MARCO TEÓRICO	6
CAPITULO I: ESTRUCTURA Y ELEMENTOS DE UN GUIÓN	
1.1 El Guión para teatro humorístico de sala	8
1.2 Descripción de la técnica ejecutada por la obra humorística <i>Kortála</i> del grupo Akeké Circo Teatro para la construcción de un guión	
1.2.1 De la vida real a la comedia escrita	12
1.3 El sketch humorístico	16
1.3.1 Estructura del Sketch	17
1.4 Elementos clave para la construcción de un guión humorístico	22
1.4.1 La improvisación	23
1.4.2 Ruptura de La Cuarta Pared	25
1.4.3 El Diálogo	26
1.4.4 Jerga	28
1.4.5 El Gag	29

1.4.6	La repetición	31
1.4.7	Lo cotidiano	33
1.4.8	El Punch Line	35
1.4.9	La regla de tres	36
1.5	Personajes	37
1.5.1	Estereotipos	41
1.5.2	El Clown	43
1.5.3	Importancia y función de los personajes en el guión	45
1.5.4	Elementos esenciales	48
1.5.5	Creación y construcción de personajes humorísticos	50

CAPITULO II: EL HUMOR Y LA COMEDIA COMO ELEMENTOS DE CREACIÓN PARA UNA PIEZA TEATRAL

2.1	El Humor	57
2.1.1	Concepto	57
2.1.2	El Humor en el teatro	63
2.1.3	Teorías sobre el Humor	64
2.1.3.1	Teoría de la superioridad	64
2.1.3.2	La teoría de las tensiones	66
2.1.3.3	La teoría de las incongruencias	68
2.1.4	Lo burlesco	68
2.1.5	La parodia	70
2.2	La Comedia	

2.2.1 Concepto	71
2.3 Lo Físico y lo Cómico	73
2.4 La Risa	75

CAPITULO III: EL HUMOR, LA COMEDIA Y LAS MUJERES

3.1 Papel de la mujer en el mundo de la comedia	78
3.1.1 La Mujer Clown	79
3.2 La Mujer cómica y el humor femenino	80
3.3 La mujer venezolana y la comedia	82

MARCO METODOLÓGICO

1. Planteamiento del problema	88
2. Objetivos	90
2.1 Objetivo General	
2.2 Objetivos Específicos	
3. Justificación	91
4. Delimitación	93
5. Construcción de Guión Original	95
5.1 Explicación del Instrumento para la elaboración del guión	95
5.2 De la Historia	96

6. Descripción de los personajes	99
7. Puesta en escena	
7.1 Vestuario y maquillaje	113
7.2 Espacio escénico (Decorado, accesorios e iluminación)	117
7.3 Música y sonido	119
7.4 Plan de Producción	119
7.5 Procedimiento (dirección y actuación)	125
7.6 Ficha técnica de la obra	128
7.7 Lista de necesidades	130
7.8 Análisis de Costos	133
GUIÓN LITERARIO PARA TEATRO “REINAS PEPIADAS”	136
Sketch número 1 (Introducción): EL INICIO	137
Sketch número 2: MONÓLOGO SOBRE “LAS VENEZOLANAS”	

INTRODUCCIÓN

El hombre, por naturaleza, siente y tiene la necesidad de representar la realidad a través de maneras muy distintas. La pintura, la escultura y la literatura, por ejemplo, son solo algunas de las maneras que el ser humano tiene para interpretar su entorno o recrear físicamente lo que siente y vive.

Para realizar cualquier obra o pieza audiovisual, de cualquier clase, desde un programa de televisión o radio, hasta una película, es necesario establecer una idea y desarrollarla a través de una herramienta muy importante y útil: el guión. La realización de una obra teatral, dramática o cómica, como es el caso, no escapa de esta realidad.

Durante los últimos años, el humor y la comedia han estado presentes en la vida del venezolano, inclusive como una forma de vida que abarca una parte importante y fundamental de su personalidad; lo que Emilio Lovera llama: "la venezolanidad como personalidad", que es lo que le lleva a hacer humor todos los días, y que de algún modo a logrado ser parte de la cotidianidad de cada uno de nosotros.

El humor se ha llegado a convertir en una industria. Es, hoy en día, un servicio público por el que la gente invierte dinero, ya sea para su disfrute o producción, con la expectativa de obtener buenos resultados y escuchar y ver lo que desea según sus creencias o convicciones, para lograr escapar por unos minutos de la realidad que todos viven a diario y entrar en otra dónde aquel que "padece" o "sufre" es otra persona, pero viéndose reflejado en el personaje o los personajes representados.

Lo humorístico es, sin duda, una manera de exponer la realidad, las diferentes experiencias de una persona, y de darle sentido a la vida para explicar nuestras acciones, respuestas y sentimientos como seres humanos. El humor nace con el hombre desde el primer momento en que comenzaron a dibujar lo que se comerían en una pared de piedra, viendo que el mundo podía representarse de otra manera, imitando la realidad y dándole su propio toque.

El concepto de humor, como término único o concreto, es muy complicado de definir. No existe una fórmula exacta como una operación matemática para explicarlo, pero si existen distintos tipos de humor, entre ellos el humor femenino.

Muchas obras sobre humor se han escrito en nuestro país, pero muy pocas se han dedicado y enfocado específicamente en las mujeres y su vida cotidiana. Es importante indicar, que existen muchas razones por las que, de algún modo, la mujer ha dejado de participar en el mundo de la comedia y el humor. No son absolutamente claras, pero representa un vacío ante la alta demanda de lo cómico, por lo que la gente de hoy está pagando para ir a ver.

Ante ésta problemática de la falta de humor representado por el género femenino, surgió la necesidad de crear y escribir un guión literario en forma de sketches cómicos para teatro, que cumpliera con la participación absoluta de las mujeres y que se armara a través del uso de la improvisación teatral, utilizando la técnica o método de la obra de teatro *Kortála (Humor de Sala)*, dirigida por el Argentino Jorge Parra, de la compañía Akeké Circo Teatro acá en Venezuela.

Sumándole a esta necesidad de realizar un guión que involucre a las mujeres, existe la inquietud de demostrar que el género femenino es capaz de provocar la risa en el espectador, del mismo modo en que los hombres famosos o principiantes involucrados en el mundo de la comedia lo hacen.

Este proyecto es la fusión de esos dos deseos. Consiste en la escritura de un guión de cinco sketches cómicos tomados directamente de situaciones reales y cotidianas, que una vez seleccionadas, se recrearon nuevamente partiendo de una idea general para luego concretarla mediante el uso del juego involucrando la técnica de la improvisación teatral, sumando chistes y situaciones exageradas para caricaturizar a los personajes, lugares y los diferentes contextos.

Reinas Pepiadas , es un guión para crear un espectáculo variado, que muestra a la mujer venezolana en su máxima expresión, inclinado a la exageración. Es una caricatura de la vida, que muestra a diferentes personajes que representan los estereotipos satirizados de las típicas mujeres que todas las personas, por lo menos alguna vez, habrán visto o conocido. Presenta a personajes femeninos que son identificables por sus características jocosas y fuera de lo común, o simplemente por ciertos aspectos que las hacen “especiales”.

Un guión permite contar una historia, o varias historias usando imágenes que representan situaciones reconocibles o no. En este caso se presentarán cinco historias cortas cómicas diferentes, cuyo propósito, aparte de entretener, es formar una crítica divertida de varios personajes que existen y que vemos día a día en las calles o lugares de Venezuela, ¿Cómo? Para la creación del guión se hace necesario cumplir con ciertos pasos o

reglamentos propios de la escritura humorística y todos los elementos que la componen para hacer que este un guión resulte aceptado por un público que cada vez se ha vuelto más exigente y exquisito.

La obra Kortála se construyó a partir de una *idea cómica* general que, después del uso de la técnica de la improvisación teatral y el juego, fue evolucionando hasta convertirse en un guión cómico para teatro. Se parte de una idea inicial: una estructura de lo que se desea interpretar y, con esa información, los actores se encargan de desarrollar acciones cómicas tomadas de las técnicas o elementos que ofrece el humor por sí solo. Los actores improvisan la idea cómica, y alguien se encarga de tomar notas de todo lo que va pasando a medida que el juego agarra su curso natural. Luego de esto, las ideas se organizan coherentemente para crear un sketch. Esta técnica utilizada por la obra, es la que se empleará para la redacción y construcción del guión humorístico *Reinas Pepiadas*.

El proyecto está organizado en un solo tomo. La primera parte del tomo, contiene todo lo referente al Marco Teórico, Marco Metodológico, descripción del proyecto (Sinopsis, descripción de los personajes y de los sketches), las conclusiones, anexos y las referencias bibliográficas. La segunda parte, porta el resultado o proyecto elaborado: el guión cómico literario.

El marco teórico o contextual está dividido en tres capítulos. El primero de estos, trata todo lo referente al guión, la técnica de escritura, el sketch y los elementos que le ayudan a formarse para lograr un resultado positivo: personajes, lenguaje, jerga, el uso del recurso de la repetición, el gag, entre otras cosas importantes. El segundo capítulo analiza lo

humorístico y lo cómico como conceptos para llevar el efecto cómico, la risa y por supuesto la escritura del guión. El tercer y último capítulo trata el tema principal u objetivo del proyecto: la mujer en el mundo de la comedia y el humor. Con el objetivo de examinar el papel que juega dentro de esta área y el modo de participación que ha llevado y lleva actualmente.

MARCO TEÓRICO

CAPITULO I: ESTRUCTURA Y ELEMENTOS DE UN GUIÓN

*“... La cosa más poderosa que
puedas hacer en la comedia
es que tu audiencia se
relacione con tu material.”*

Richard Jeni, 2001

Según Lorenzo Vilches (1998) en su obra *Taller de escritura para cine*, un guión es toda historia que pueda contarse. Para el escritor norteamericano Robert Mckee, citado por Vilches, el guión es un acto creativo fundamental para la realización de un proyecto. No importa que la historia que se cuente sea la adaptación de un libro o una historia de ficción que nace de la mente de algún escritor. Independientemente de esto, se va a necesitar de un guión, que es un método de escritura con convenciones y códigos en común para todos. Martínez. E en su libro *El Guión: Fin y transición* define guión como “Un documento escrito sin exquisites propias de la literatura que puede dar lugar a más de una interpretación; de narración directa, precisa y objetiva” (1998, p. 37).

Carlos Gonzales Alonso (1984) en su libro: *El guión*, alega que el guión es un documento, ya sea visual o escrito, que funciona como guía para poder realizar o crear un mensaje de cualquier tipo. Al momento de escribir, se debe tener en cuenta cuál es el mensaje que se desea transmitir al público. En un principio, el autor tiene que enfrentarse a la necesidad de acoplar y organizar lo que quiere decir, lo que cree como autor del guión y lo que piensa como persona. Ahora bien, cuando se escoge el tema para ser desarrollado, necesariamente se debe estar compenetrado con este y conocerlo bien, para poder manipular adecuadamente la información referente a lo que se desea hacer referencia.

Otro aspecto que debe tomar en cuenta el guionista según González Alonso (1984), es el de asegurarse que el tema que se vaya a desarrollar, capte la atención del público, y que sea atractivo, porque, al no lograr esto, puede ocurrir que la forma en que la idea esté expresada, no sea atractiva ni motivadora. Para lograr este objetivo, es importante manejar las expectativas del público y crear en ellos una motivación.

El guión es un escrito que contiene una idea o un tema que va a ser representado y que se desea mostrar a un público. Básicamente funciona como la columna vertebral que sostiene todas aquellas indicaciones y elementos indispensables para poner en práctica una puesta en escena determinada, además de ser la guía o la fuente principal que dará inicio a la propuesta teatral. Es una visión particular de aquel que lo escribe y de esa persona dependerá que ocurra el equilibrio entre las partes que componen el mensaje para obtener un resultado deseado.

Manuel García Morente (1999) en su libro: *Introducción a la Metafísica/ la Risa. La Filosofía de Bergson*, explica que "El arte del novelista o del autor cómico, no está simplemente en la composición de una frase. Este debe lograr hacerla verosímil, porque no la aceptamos cuando no nos parece derivada de un estado espiritual ajustada a la realidad" (p.68).

De acuerdo con Patrice Pavis (1998), en su libro, *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*, teatralmente, la palabra guión, también se utiliza en espectáculos donde no hay un texto literario como punto de partida, basados en la improvisación, que presenta escenas extralingüísticas a través de diferentes acciones, situaciones, personajes y conflictos, conformando una guía fundamental.

1.1 EL GUIÓN PARA TEATRO HUMORÍSTICO DE SALA

En una entrevista realizada a José Rafael Briceño, profesor de la cátedra de Artes Escénicas de la Universidad Católica Andrés Bello, a los 5 días del mes de marzo de 2010, se expusieron varios aspectos importantes para entender lo referente a la relación que existe entre el humor y el teatro.

Según Briceño (2010), escribir una obra teatral no es vital para la sociedad y para la vida. Afirma que el teatro es una de las cosas más inútiles que hay, es decir, si desaparecieran todas las obras de teatro del mundo, no necesariamente la humanidad se alteraría, en lo que señala como su *curso material*. Ahora bien, si se habla de su *curso espiritual* es otro tema:

El humor ya sea por representación teatral, artículos, caricaturas, en lo que sea, es necesario para poner en descubierto el absurdo, generalmente tiene que ver con el absurdo de la autoridad, la autoridad de la ciencia, la autoridad religiosa, la autoridad inclusive de la convenciones sociales. Si uno revisa todo el teatro de Moliere, no es más que una gran burla a la autoridad de las convenciones sociales de todo tipo, desde la preciosa ridícula hasta el tartufo, donde flirtea con burlarse no solo de la convenciones sociales, sino de la autoridad de las convenciones religiosas del momento (J. Briceño, Comunicación personal, Marzo 5 de 2010).

En el teatro, el humor es particularmente muy importante, porque tiene la posibilidad de lograr identificación, es decir, que el espectador pueda verse reflejado en el escenario, verse retratado, como de alguna manera decía Pirandello, citado por el Profesor Briceño (2010) “un espejo frente al cual si te estás riendo, llores, y que si estas llorando te rías”.

Según Briceño (comunicación personal, Marzo 24, 2010), no existe un ejercicio más sano para una sociedad que reírse de sí misma, y de todas aquellas cosas a las que aspira o está dispuesta a aspirar en un momento específico de la vida, no por renunciar a sus aspiraciones, sino por estar consciente de que no hay un destino visible que la coloque según él, en una “vía épica hacia ningún lugar”. La necesidad entonces del teatro sirve para que la sociedad no se crea o se tome demasiado enserio a sí misma.

El humorista Reuben Morales, libretista del programa de televisión, *Radio Rochela*, realizada a los 22 días del mes de marzo de 2010, explicó que las teorías del humor existentes y sus técnicas, son algo que todo humorista, escritor y actor, que se encuentre estudiando esta rama en particular, no debe olvidar o dejar de lado. Pero es importante saber que cuando se va a escribir un sketch o un guión humorístico es preferible y recomendable apartarlas. Sin embargo, puede servir luego para revisar el texto, pero no para crearlo.

Un guión humorístico contiene casi los mismos elementos que un guión dramático: personajes, situaciones, acciones y diálogos. No obstante, el guión humorístico debe partir de una idea cómica, o de una situación cómica particular:

Lo primero que hay que crear entonces es la situación cómica y cuando se tiene un motor cómico o un personaje cómico ya tienes lo principal, después lo que hay que encontrarle, es cómo se va a ir desarrollando eso. Es como la estructura aristotélica: una historia que tiene una introducción, un desarrollo y un desenlace o conclusión, es decir ver hacia dónde va el nudo, dónde está el clímax, cómo se desenvuelve y cómo termina la situación... (R. Morales, comunicación personal, Marzo 24, 2010).

Una idea o situación cómica es la línea principal de acción que guiará al espectador y a la propia historia, para quien la escribe, con el objetivo de seguir un curso cómico natural que ayudará a que la escritura creativa sea mucho más fluida. Por ejemplo: en *The Abbott and Costello Show* [Serie de

televisión] se sabe antes de que todo ocurra, lo que pasará durante y al final del sketch. El personaje de Costello es torpe y no tiene la capacidad de reservarse nada para sí mismo, siempre está ocasionando complicaciones y metiendo a su amigo Abbott en problemas. Abbott, por otro lado, es la parte racional del dúo quien recibe los castigos gracias al mal comportamiento de su compañero. En el capítulo: *The Paper Hangers* (1952) Abbot y Costello son contratados para pegar papel tapiz en la pared de un lugar de la ciudad. Desde el mismo momento que entran por la puerta del cuarto vacío, con todos los materiales en las manos, se sabe que es lo que va a pasar, conociendo por supuesto el comportamiento típico de ambos personajes. Para el escritor en este caso, la idea de imaginar a este desastrosos dúo pegando papel de una pared, involucrando pegamento, pintura, entre otros, sabe que fácilmente puede ocasionar un desastre cómico de manera muy simple.

Para Morales (2010) los sketches y guiones humorísticos a diferencia de los guiones dramáticos, suelen tener lo que llaman el *remate o punch line*, que actúa como una frase pegajosa con la que un sketch puede empezar y terminar, pensando por supuesto en que la audiencia será capaz de captarlo y aceptarlo. Los sketches no siempre lo tienen, pero son bastante comunes y absolutamente efectivos para el momento de provocar la risa. Más adelante se describirá mejor este elemento.

Entonces, el escritor busca una situación y luego comienza a incorporar los chistes, para después llegar a la conclusión o cierre del episodio. Es recomendable que los escritores humorísticos logren plasmar todas sus ideas en un ambiente de libertad, sacando todo lo que tienen en sus cabezas y escribir hasta que se llegue a una especie de orgasmo

creativo, donde se esté satisfecho con lo que se tiene, para luego proceder a ordenar la información recopilada de acuerdo a las necesidades de un público, del escritor y el guión (Morales, 2010).

1.2 DESCRIPCIÓN DE LA TÉCNICA EJECUTADA POR LA OBRA HUMORÍSTICA KORTÁLA, PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN GUIÓN

1.2.1 De la vida real a la comedia escrita

Se pueden encontrar diversas técnicas para la escritura de guiones, en especial de guiones humorísticos.

La obra humorística de sala: *Kortála*, inaugurada en el año 2008 en Caracas, Venezuela, dirigida por Jorge Parra, combina el género Cabaret, el Stand Up Comedy, la Comedia Española, el Varieté, el Clown y la Improvisación teatral. Este particular espectáculo empleó la técnica de la improvisación en la construcción de su guión, donde los mismos actores fueron los escritores de esta pieza cómica teatral.

Se usó la improvisación como motor creativo. Kortála fue otra manera de crear un guión. Cuando se es netamente un escritor y no un actor, se escribe para unos actores que no son escritores (...) Muchas veces los escritores no sirven para actuar y los actores no sirven para escribir. En el caso de Kortála es cuando un mismo grupo de humoristas escriben y actúan, por ejemplo *Les Luthiers* ellos se reúnen,

crean sus sketches y los actúan ellos mismos (R. Morales comunicación personal, Marzo 24, 2010).

Según Morales (2010), estos grupos de actores y escritores tienen la ventaja de crear situaciones y personajes de acuerdo con su propia personalidad. El actor-escritor, en este caso, logra superar muchos obstáculos para cumplir con el trabajo de ambas partes, asunto que el actor que no escribe debería enfrentar, al igual que el escritor que no conoce bien al actor.

Para la creación del guión de la obra Kortála, los actores-escritores llevaron unas ideas generales a la práctica de manera física. El director de la obra, partió con una idea inicial para cada sketch, y esas ideas cómicas inmediatamente comenzaron a generar chistes y sugerencias, para luego ser incorporadas en el guión "(...) es lo mismo que sentarse a escribir y sacar todas las ideas, solo que en esta oportunidad se jugaba a través de la improvisación y alguien registraba lo que funcionaba." (R. Morales, comunicación personal, Marzo 24, 2010). Con esas ideas en la mente y un tema particular, el director pone a improvisar a los actores para desarrollar la escena de forma natural. Mientras los actores improvisan y actúan las situaciones y los temas, los chistes van saliendo y generándose lógica y consecuentemente.

Posteriormente, se ordenaron todas esas ideas para la elaboración de cada uno de los sketches y se actúan en el próximo ensayo para hacer las correcciones necesarias y pulir aun más el guión. Morales (2010) explica que el proceso de realización del guión de Kortála, una vez que se había trabajado con la técnica de la improvisación teatral, y finalmente tenían

elementos con los que podían trabajar como, chistes, personajes, situaciones particulares, etc. el siguiente paso sería:

Cuando teníamos ya la lista de chistes e ideas recopiladas se le asignaron los sketches a cada actor, de acuerdo con el que más se identificaran. Cada quien se llevaba el material recolectado, ordenaba las ideas, las dialogaba y se volvía con el libreto del sketch que a cada quien le había tocado (R. Morales, comunicación personal, Marzo 24, 2010).

Bill Lynn (1964), en su libro *Improvisación para actores y escritores* sugiere, relacionando su técnica con la usada por Kortála, que una vez definida la idea de lo que se piensa hacer, es necesario formalizar la escritura del *futuro guión* y capturar lo que ha funcionado durante el proceso de juego: personajes, diálogos, acciones, funcionamiento de las relaciones y movimientos corporales utilizados por cada actor según la personalidad seleccionada. Es recomendable que luego se logre demostrar si lo que se ha escrito funciona, ejecutando la escena con público, ya sean compañeros de clase, familia o amigos. Lo que funcione de esa experiencia permanecerá dentro del guión y lo que no, será extraído.

Para una persona que escribe comedia, muchas veces es recomendable registrar los chistes que logre inventar, o alguna situación chistosa que considere que pueda funcionar para crear un texto o al menos una idea cómica. Esa situación particular, según Morales (2010), se anota en papel, para después desarrollarla o considerarlo al menos, como material válido para ser incluido en un sketch cómico.

El autor Bill Lynn (1964) establece que el negocio de la comedia es sumamente cambiante y fugaz, sobre todo para las personas que trabajan escribiendo con el objetivo de desarrollar situaciones en base a este género. Es necesario que los escritores tengan la capacidad de formar en ellos, el hábito particular de no perder de vista lo que les rodea, empapándose de todas y cada una de las cosas nuevas que surgen todos los días, para así trasladar esa información a la palabra escrita.

El comienzo es muy simple. Emilio Lovera, en una entrevista realizada a los 29 días del mes de julio de 2009, comentó que para el escritor que parte desde cero, es necesario observar un evento o fenómeno social y anotar todas y cada una de los elementos que componen dicho suceso. Mientras que la opinión, cualquiera que sea el punto a tratar dentro de lo cómico, de aquel que escribe sea sólida, cualquier evento social o cualquier fenómeno de comportamiento de una o varias personas puede llegar a ser el punto clave de partida para la creación de un personaje o sketch. Todo tipo de comportamiento humano, color, palabra, señal, emoción o incluso cualquier elemento es válido, o si la idea viene de alguien conocido.

Luego de identificar y establecer la idea de lo que se desea lograr, se usa el poder de la improvisación teatral y su técnica de juego como herramienta de creación, para desarrollar con mayor profundidad el elemento cómico o punto de vista y de ese modo componer la premisa (Lynn, 1964).

También, para Lynn (1964), es importante que exista la presencia de un algún comentario o hecho social dentro de los sketches. Si se enfocaran solamente en algún personaje que no tome en cuenta la situación que le

rodea e involucre el hecho social, no tendría mayor utilidad o no ejercería el impacto que se desea lograr, si es que genera algún tipo de impacto.

Por tanto, para utilizar esta técnica empleada por la obra Kortála, es necesario, mientras se improvisa técnicamente con el compañero, tomar en cuenta siempre el *Qué, Quién y Dónde*, dejando que la escena siga su curso natural mientras se simula la situación. Siempre es probable que llegue a resultar en algo distinto a lo que se planeó en un principio, pero será por alguna razón que depende de lo que funciona o no para el público.

1.3 EL SKETCH HUMORÍSTICO

Para Morales un sketch humorístico es “una situación cómica que tiene un inicio, un desarrollo y un desenlace y que por lo general tiene una duración corta que no sobrepasa los 15 minutos” (comunicación personal, 2010). Es lo que llaman en algunos textos: un *juguete cómico* que no es una obra cómica o humorística, que abarca grandes cosas, sino que puede incluir grandes cosas pero siempre encierra un fragmento de la realidad que incluye un tema de manera puntual.

Para el humorista, el sketch, representa una situación que tiene uno o varios personajes bien definidos. A los sketches cómicos fijos, que perduran mucho tiempo en transmisión, como *Rafucho el Maracucho*, *La bruja* con Norah Suárez o *Perollito y Escarlata*, que son seriados, se les busca una mecánica o una estructura que permita mostrarlos muchas veces: ya sea con invitados especiales, conflictos variados o situaciones diferentes, hasta que se agoten por completo. Son básicamente pequeñas realidades representadas que se llevan un poco más allá de lo considerado normal por

las personas, y se construyen con un toque de exageración para lograr que sea gracioso.

Todo, según Morales (2010) parte de una idea cómica, que es lo que los norteamericanos llaman *Myrth*, que viene a ser como el génesis o aquella idea que retumba en la cabeza de la persona, es como una especie de risa mental.

1.3.1 Estructura del Sketch

Morales (2010) define que un sketch tiene una estructura o un esqueleto relativamente fijo. Los personajes generalmente son los mismos, pero lo que cambia son las situaciones o el ambiente en el que se desenvuelven las cosas.

El humorista afirma que al momento de realizar un sketch, es necesario plantear una situación que ya en un principio resulte cómica. Luego de esto se definen bien a los personajes que van a estar dentro de esa situación particular, y se busca un desarrollo o conflicto para luego ir tras un desenlace o cierre que además sea cómico y sorpresivo. Por supuesto que hay que saber bien qué es lo que se desea comunicar, qué es lo que quiere criticar el sketch en el fondo y de qué realidad se está aferrando para hacer comicidad. Un sketch debe contener un patrón cuyos eventos logren ser relatados y sus personajes logren algún tipo de cambio (R. Morales, comunicación personal, Marzo 24, 2010).

Del mismo modo, Lynn (1964), comenta que es importante dar una respuesta al *por qué* se está haciendo el sketch, *cuál* es la razón en particular que tiene el escritor para desarrollar esa o una situación cómica en

específico y exponer cuál es la relevancia social para saber qué es lo que se desea contar o transmitir y, de esta forma, se irá develando naturalmente la escritura del texto cómico.

Lynn señala que “Una vez transcrito el suceso, se pasa a crear una línea de acción cómica, para luego coherentemente crear acciones que tengan que ver con las relaciones que unen a cada uno de los personajes y así formar el propósito del sketch” (1964, trans, p. 136).

El autor divide el sketch en tres partes esenciales:

- a) Concepto
- b) Estructura
- c) Performance

Lo primero es el *concepto*, que encierra el tema o idea cómica de la que trata el sketch. La segunda parte esencial, se refiere a la *estructura*, que conlleva la serie de eventos o patrones de conducta repetidos dentro del sketch. No menos importante que los anteriormente nombrados, se encuentra el *performance*, que contiene nada más y nada menos que el diálogo, los elementos de los personajes (todo lo que los conforma), la utilería o escenografía y las acciones físicas que apoyan al argumento principal (Lynn, 1964).

Lynn (1964), afirma que cada escena o sketch cómico se basa en la lógica. Cada pieza de información encontrada se construye lógicamente en base a la siguiente, incorporando el *qué*, el *quién* y el *dónde*, para crear una premisa lógica que la audiencia pueda seguir. Si la premisa es lógica y

natural, entendida por la gente en general, se puede entonces elaborar en proporciones más absurdas a las de la realidad.

Para que la realización del proceso de escritura sea clara, organizada y sencilla, es importante dibujar con palabras la situación que el escritor se ha planteado en un principio. Escena por escena, se detallan las líneas de acción sin incluir los diálogos, para tener una idea clara de cómo se verá una vez terminado, "Si no se logra pensar en un final específico para el cierre del sketch, es porque lo más probable sea que no tenga una línea de acción clara". (Lynn, trans. 1964, p.147).

Un sketch debe ser claro y coherente para poder saber con exactitud con qué se quiere terminar, debe tener un objetivo claro.

Se definen a continuación (Lynn, 1964) varias de las estructuras identificables que podemos ver en diferentes sketches o episodios de algunas series cómicas famosas de televisión:

1.- *Un pez fuera del agua*: Esta estructura representa un personaje que no logra adaptarse a un ambiente o sitio nuevo: al trabajo, a una ciudad o país. O puede presentar a un hombre o personaje normal, dentro de un sitio que sea diferente o poco común.

Este tipo de estructura, puede aplicarse a cualquier tipo de sketch en cuanto a personajes, acciones, elementos visuales, incluso a para desarrollar emociones.

2.-*Qué hay más allá*: Los personajes dentro de esta estructura, hacen algo mientras piensan en otra cosa. Es decir, se encontrarán luchando contra alguna emoción o conflicto que no se relaciona en lo absoluto con lo que hacen en el momento de la representación.

3.- *Vida pasada*:

El puesto de trabajo, empleo o profesión que tenga el personaje principal, afecta directamente su reacción en cuanto a todas aquellas situaciones o cosas nuevas que lo rodean. Esta estructura posee cierta similitud con la de *Un pez fuera del agua*, pero es un poco más específica. Es perfecta para los monólogos.

Un ejemplo: un stripper que ahora trabaja en la NASA.

4.- *Transposición de temperamento (Cambio de emociones)*:

Dos personajes con estados de ánimo totalmente opuestos que al final del sketch terminan intercambiando emociones. Algunas veces vuelven a donde comenzaron. Al final, uno solo de los personajes intentará contaminar al otro con su buen o mal humor, sin afectarlo totalmente.

5.- *Defectos del personaje*:

Uno de los personajes posee algún defecto o atributo fuera de lo común, y pasa a formar el centro de atención que llevará al conflicto de la escena para desarrollar la historia.

6.- *Genre Splicing*:

Se refiere a la transposición de dos fenómenos sociales diferentes (casi opuestos) para lograr un efecto satírico.

Un ejemplo para aclarar esto, puede ser identificado en series famosas de televisión como: *The Flintstones* (Los Pica Piedra), una familia prehistórica que conoce la psicología y comportamiento moderno. Y en otro show de televisión, como *The Beverly Hillbillies*, un grupo de personas campesinas, sin muchos modales que se muda a Hollywood.

7.- *Parodia estricta:*

Una parodia para mofar algún evento específico, celebridad, obra de arte o fenómeno social.

8.- *Identidad confundida:*

Cuando un personaje de un estatus específico, es confundido con otra persona de un estatus diferente.

9. - *Escena y escena (Flashback/ Flash-forward):*

Insertar *Flashbacks* y *Flash-forwards* en el medio de alguna escena. Esto es famoso por su función en la televisión, pero puede lograrse de manera teatral a través de la actuación. La idea de esta estructura es que permite dar al espectador cierta información al revelar el pasado de los personajes, inclusive predecir el futuro.

Para lograr construir el sketch, es fundamental la elaboración de una lista donde sea posible categorizar diferentes tipos de comedia basadas en diferentes situaciones, acciones o puntos de referencia. Cuando existe un contexto claro para el tipo de sketch o realidad, se tendrá una idea general de qué es lo que se quiere, y será mucho más sencillo formar la estructura y

buscar un cierre adecuado con respecto a la situación, ya sea algún remate o final con el que el público logre identificarse (Lynn, 1964).

Igualmente, la escritura cómica involucra ciertos recursos útiles o elementos cómicos, que serán explicados con mucho más detalle en el próximo punto.

Para la construcción de cualquier tipo de texto que tenga la intención de contar una historia, o de relatar cualquier situación que merezca el entendimiento por parte de una audiencia, sea específica o no, es necesario seguir un patrón para armar coherentemente los hechos y así evitar confusiones. También es importante saber que existen diferentes tipos de estructuras básicas para la escritura de guiones, en este caso humorísticos, que ayudan a guiar lo que le pueda funcionar al escritor cómico.

1.4 ELEMENTOS CLAVE PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN GUIÓN HUMORÍSTICO

Briceño (2010) reconoce que el actor y el escritor de comedia deben tener una aguda comunidad con el grupo social para el que escribe, o para el que actuará lo que escribe. Debe necesariamente comprender sus símbolos y saberlos utilizar en un momento determinado, también, para ver los personajes que conforman el día a día, los modos de hablar, los arquetipos y estereotipos que van brotando en un momento determinado dentro de una sociedad.

A continuación se presenta varios de los elementos esenciales para la construcción de un guión humorístico que todo escritor, novato o no, debe tomar en cuenta:

1.4.1 *La Improvisación*

Según John Sweeney en su libro *El Arte de la Risa* (1998), existen cientos de definiciones sobre la improvisación y numerosos libros que hablen sobre ese tema. Con una definición propia, señala en su tesis, sobre su propio concepto de improvisación. Parte de la premisa de que absolutamente cualquiera puede improvisar, siempre y cuando se le dé cabida al juego y que el arte de la improvisación pueda ayudar a todo aquel individuo a encontrar ese lado creativo e innovador.

John Sweeney manifiesta su propio concepto de improvisación como “Una actitud que permite que una persona, o un grupo de personas, innove y cree instantáneamente a través del uso de sus propios sentidos de la confianza, verdad, aceptación y creatividad” (2005, p. 6).

La improvisación es una herramienta poderosa para todas aquellas personas que trabajen profesionalmente en el teatro; puede ayudar a aquellos escritores de sketches, humoristas, actores, directores, obras de teatro de comedia, para la misma construcción de personajes abriendo así, una enorme gama de posibilidades e innovaciones para llenar cualquier proyecto de autenticidad y frescura. Cuando se trabaja con la técnica de la improvisación, algo poderoso e indiscutiblemente efectivo sucede como fuente creativa de inspiración (Sweeney, 2005).

La improvisación es una manera de hacer teatro y un instrumento de creación muy experimental, lo que la convierte en un laboratorio de acciones, personajes, situaciones y temas que brindan, tanto al actor como al escritor, nuevas maneras de expresar una idea. La improvisación teatral es, una técnica que permite renovar y exponer nuevas y originales propuestas.

Para Judy Carter (2001), comedianta y profesora de varios talleres de comedia, en su libro *La Biblia de la Comedia*, habla sobre la improvisación:

La improvisación probablemente sea vista como un montón de gente haciendo el ridículo y diciendo cosas graciosas... en la realidad es considerada una de las estructuras más extremas de la actuación. Yo recomiendo altamente que todos los escritores de comedia y comediantes de stand-up deberían tomar clases de improvisación... (Carter, trans. 2001, p. 267).

De acuerdo con Patrice Pavis (1998), la improvisación es aquella práctica que se realiza rechazando un texto y la ve como una herramienta que permite la liberación del cuerpo, que lleva al actor hacia la creatividad espontánea. Cuando se refiere al rechazo del texto quiere decir que, la improvisación trabaja sin libreto, se genera algo imprevisto, que no está preparado.

Para Sweeney (2005), la improvisación es importante al momento de escribir un sketch cuando es usada al principio del proceso de creación de un guión, porque ayuda a generar ideas, premisas y personajes. Asimismo, es

usada para lo que se llama *El descubrimiento orgánico*, para ayudar a encontrar el elemento inicial de un sketch o la situación cómica.

Esos elementos indispensables, que se encuentran a través del ejercicio de la improvisación, incluyen a los personajes, lugares, situaciones, cadenas de eventos, acciones de las escenas, punto satírico, puntos de vista de los personajes y sus reacciones cuando los colocamos en diferentes situaciones. La improvisación también sirve para desarrollar en el sketch una relación entre esos elementos claves anteriormente mencionados. En una escena improvisada se puede lograr descubrir el proceso de escritura y desarrollo de un guión (Sweeney, 2005).

1.4.2 *Ruptura de la Cuarta Pared*

La cuarta pared según Pavis (1998), es un término teatral en el cual una pared imaginaria separa la sala, lugar donde el público se sienta como espectador, del escenario, haciendo que el público se sienta cómplice y observador. Este elemento teatral ofrece una invitación abierta al espectador como espía de los personajes, quienes a su vez se comportan como si ningún público estuviese viéndolos.

Para el teatro de humor cómico, este elemento es imprescindible, debido a que los personajes humorísticos, las situaciones, acciones, reacciones, gags y muchos otros recursos de la comedia deben estar en contacto directo con el espectador. Los personajes en el teatro de sala humorística saben que están siendo vistos por un público, es por esto que se elimina o se rompe la cuarta pared en este tipo de espectáculos teatrales.

Diderot (1758), citado por Pavis (1998) menciona que se debe reconocer la cuarta pared en el teatro, como un recurso que necesariamente debe estar presente y que ayuda al actor a olvidarse del público, es decir, a considerar que el espectador no está allí. Aún cuando se esté componiendo o actuando hay que imaginar que en el borde de la tarima hay una pared solida que separa una realidad de la otra. Esto es precisamente lo contrario a lo que el teatro de humor cómico de sala plantea. En otras palabras, es necesario que tanto el público como los actores y los elementos en escena estén en contacto visual directo y de manera casi constante, obligando la participación del público. Esto no se ve únicamente en el teatro de humor cómico, se puede observar también en series de comedia en televisión: En el Show de Abbott y Costello, el personaje de Costello cada vez que le ocurre algo, o lo que está haciendo no sale como esperaba, mira a la cámara como indicando que lo que hizo estuvo mal. Además de demostrarle al público que algo no anda bien, muestra complicidad.

En espectáculos de estilo Stand-Up o de improvisación, por ejemplo, los comediantes necesitan de las risas del público. La risa y la complicidad tanto de los comediantes como del público deben tener una conexión directa. Hay una causa que es el chiste que hace el comediante, que inevitablemente debe ser recibido por un público en vivo para generar un efecto, la risa.

1.4.3 *El Diálogo*

Para Maximiliano Maza y Cristina Cervantes (1997), en su publicación *Guión para medios audiovisuales cine, radio y televisión*, el diálogo es el medio más directo para enviar información. Éste se encarga de transmitir diversión al público y lleva a la vida lo que se desea representar.

El diálogo es una forma básica de comunicación en el teatro que permite el entendimiento de muchas de las situaciones expuestas, además de aportar información de los personajes:

El diálogo forma parte esencial de los personajes. A través del diálogo, se manifiestan las acciones y las emociones que queremos expresar en la historia. En este sentido, todo diálogo cumple con dos funciones: proporcionar información al público sobre los lugares, personajes, acciones y tiempo; y caracterizar a los personajes para que cada uno se distinga como un ser individual (Maza y Cervantes, 1997, p. 133).

Robert. L. Hilliard (2000), escritor del texto *Guionismo para radio, televisión y nuevos medios*, señala que el diálogo debe coincidir con la figura o personaje y la manera en que éste se comporta. Al mismo tiempo, debe ser congruente durante toda la obra y hacer que avance la trama, revelando el carácter del personaje. Si la obra es representada por varios actores, cada uno de ellos tendrá su manera particular de hablar, de acuerdo, con su personalidad y su contexto histórico.

De acuerdo con los tesisistas Carlos Daniel Avilán González y Karim Días Da Costa (2001), en su trabajo de grado *Guionista en Serie y en Serie: elaboración de guiones para Sitcoms*, los diálogos muestran las principales características de un personaje, por lo tanto el guionista debe establecer en el papel, cada uno de esos detalles. Los personajes no hablan ni deben ser iguales. Aspectos como el vocabulario, la cultura, la crianza y educación harán que se comporten de determinada manera. El guionista debe saber si

sus personajes usan palabras rebuscadas, groserías, jerga técnica o palabras inventadas.

1.4.4 *La Jerga*

La manera en que los personajes dicen los diálogos puede determinar quién es ese personaje en particular, de dónde viene, condición social, educación y muchos otros aspectos que lo conforman.

Avilan y Días (2001) definen que la pronunciación o la manera de hablar y decir las cosas en un personaje, comienza desde la dicción que tiene, el acento, si es extranjero, las palabras modernas que emplean al momento de hablar, la mala pronunciación de una letra en particular y hasta el exagerado cuidado de aquellos personajes que alardean de su educación como Ross de la serie de televisión estadounidense *Friends*, entre otros.

Las emociones por ejemplo condicionan los diálogos, y más allá de aplicar un sentido común para saber cómo se debe hablar bajo la influencia de emociones fuertes, existen personajes que reaccionan ante esas emociones de manera particular y cambian su forma de hablar bajo esas circunstancias.

Los personajes pueden reaccionar ante muchas cosas, su historia, una emoción, una situación buena o mala, y la forma en que dice sus líneas, refleja su personalidad y aporta mucha información al público que los contempla.

La diferencias entre personajes son imprescindibles en cualquier obra, ya sea para que el público pueda identificarse con alguno en particular, o simplemente para permitirle a la trama seguir su curso de manera coherente. “La importancia de la diferenciación de los diálogos entre personajes, se basa en que al crear a estos seres se les debe conferir una forma de hablar particular, que puede llegar a emplearse como fuente de humor por sí misma” (Avilán y Días, 2001, p. 80).

1.4.5 *El Gag*

Patrice Pavis (1998), explica cual es el significado de gag: “Del Americano gag – efecto burlesco, el termino se introduce en Europa a partir de los años veinte...el gag es un efecto o un sketch que parece improvisado por el actor y es realizado visualmente a partir de objetos o de situaciones inusuales...” (p. 227). Es un elemento que apareció en la Comedia del Arte durante el siglo XVI.

B. Cedrars, en su libro *El hombre fulminado*, citado por Pavis (1998) plantea que el gag crea una especie de cambio de temperatura tanto en la escena, como en el espectador, provocando una reacción humorística y de risas. Este recurso humorístico es necesario en distintos tiempos para brindarle picardía y comicidad a la escena. En ocasiones, como en el caso de espectáculos de improvisación teatral, puede que el gag funcione, pero lleve el desenlace de la historia para un lugar al que no se quería llegar. Es decir, el gag puede producir efecto al momento de hacer que el público se ría, pero puede lograr cambiar todo el curso de alguna historia o sketch escrito, si el actor lo involucra improvisadamente fuera del texto.

Milca Vargas (2008), en su libro *Charles Chaplin: El Humor como Crítica Social* afirma que el concepto de gag es difícil de determinar, pues es un *momento mágico* que en una situación determinada produce la risa.

Según Kosinsev, citado por Vargas, el gag es:

Un modo de pensar distinto, una confusión entre causa y efecto que es usada como un motivo que contrasta con la causa para la que ha sido creado. El gag es una metáfora hecha realidad, una realidad hecha metáfora; es la ganzúa que abre la puerta en un mundo en que la lógica ha desaparecido. Lo normal se transforma en verosímil y lo absurdo en lógico (2008, p. 75).

El arte de hacer reír es *un don*. Lo que algunos estudiosos del humor, según Vargas (2008) dan como excluyente en el fenómeno de producir la risa. La capacidad de producir la carcajada es algo con lo que se nace, algo innato, que obvia todo lo referente a la técnica o a todo lo teórico. Según la autora, existen dos situaciones cómicas favoritas que parecen no fallar en cuanto a su efectividad, que son: *El derrumbamiento de la dignidad y la confusión de identidad*.

Charles Chaplin, citado por Vargas (2008) manifiesta, con respecto al derrumbamiento de la identidad, que existe un hecho en particular del que se apoya ciegamente, y es el de poner al público frente a una situación donde un personaje se encuentra en una circunstancia ridícula o difícil, y que resulta aún más gracioso que ese personaje que se niega a admitir que le ocurren cosas fuera de lo común, se obstine ante el hecho de querer

conservar su dignidad. Como los tortazos que podemos ver en series viejas cómicas de televisión, que por lo general terminan aterrizando en la cara de algún personaje que representa poder o autoridad.

En cuanto a la confusión de identidad, Vargas (2008) indica que según Mark Sennett, director de comedias de cine mudo, cuando estudia qué hace reír al público, existen personajes que el espectador quiere ver sufrir y ser maltratados, y cuando esto ocurre desemboca naturalmente en un gag. Esto generalmente se desarrolla “cuando se maltratan a los policías, a los gordos, a la gente rica y elegante, a un juez solemne, a alguien con patillas o con sombrero de copa” (p.73).

Por lo general los gags son anunciados al público a través de los personajes o situaciones que se presenten: por ejemplo, saber que una señora gorda sale a escena con una blusa muy apretada y dos botones a punto de reventar de su busto, y se encuentra con la pareja, trío o personaje cómico, la gente inmediatamente puede imaginarse cuál será el comentario que alguno de los personajes hará. Pero, también pueden surgir espontáneamente, en series o programas, como *La Radio Rochela*, donde hay un guión, pero se le permite a los actores trabajar libremente usando técnicas de improvisación y provocando el efecto sorpresa que mueve del mismo modo a la risa.

1.4.6 *La repetición*

Así como existen recursos como el gag, que se puede definir con un concepto, y que es conocido y empleado por varios escritores humoristas, se

halla un elemento importante y muy útil para cualquier situación cómica que es el uso de la *repetición*.

Recurrir al uso continuo de ciertos aspectos dentro de la escena cómica, a su vez, permite a la audiencia predecir de algún modo que pasa o pasará luego. El recurso de la repetición, por ejemplo, es muy ventajoso al momento de crear una situación cómica que surja efecto y logra que la audiencia se ubique y pronostique lo que pueda pasar en el desenlace del sketch. “Si faltara este recurso, la audiencia podría llegar a preguntarse a dónde va dirigida la escena y cuál es el punto u objetivo de la misma. Se sabe inmediatamente cuando la audiencia se encuentra confundida: cuando existe silencio” (Lynn, trans. 2004, p.138).

A continuación se presentan dos ejemplos clásicos de comedia en forma de sketches que hacen uso claro del recurso de repetición:

Un breve segmento del show de televisión estadounidense *I Love Lucy* (1951) [Serie de Televisión] que figura la actriz Lucille Ball:

1. Lucy imita a una mujer italiana que pisa uvas. La mujer pisotea con más fuerza.
2. Lucy continúa imitando a la mujer. La mujer italiana pisotea aún con más fuerza y ritmo.
3. Lucy continúa imitando a la mujer haciendo muecas. La italiana comienza a molestarse.
4. *Blow o reacción*: la mujer italiana empuja a Lucy para que despierte y se ponga a trabajar como debe ser.

Otro ejemplo de repetición se expone en este sketch de SNL. *Saturday Night Live*, programa de televisión estadounidense, estrenado el 11 de octubre de 1975 en la cadena de televisión NBC.

Se muestra un sketch, llamado *Racist Word Association Interview*, interpretado por los actores *Chevy Chase* y *Richard Pryor*:

1. Chase dice algunas palabras; Pryor responde con mucha normalidad
2. Chase lanza palabras ofensivas a Pryor: Pryor toma una posición defensiva y le responde de vuelta.
3. Comienzan las palabras racistas; Pryor responde con palabras racistas del mismo modo.
4. *Blow o reacción*: Chase dice: “estás contratado, tómate dos semanas de descanso”.

El recurso de la repetición es una herramienta válida para la escritura de guiones de humor. Sin embargo, no hay que hacer uso estricto de éste si no hay necesidad, la escena o situación cómica debe ameritar el uso de este recurso: de acuerdo con sus personajes y al estilo que caracteriza a la representación teatral o televisiva.

1.4.7 Lo cotidiano

Para Manuel García Morente (1999), en *Introducción a la Metafísica/La Risa. Filosofías de Bergson*, extraer humor de lo cotidiano es elemental para un escritor o actor. El humor es una especie de antídoto que combate

los males que nos presenta la sociedad. Lo que hace reír al público, son aquellos escenarios y personajes que viven esas situaciones con un carácter determinado que llama la atención de quien los observa y con los cuales muchas veces existe una característica específica.

La cotidianidad es un elemento fundamental, un detonador de ideas para todo comediante, porque representa de entrada un punto de partida para todo aquel que escriba y actúe en el mundo de la comedia.

Reuben Morales (2010) explica que una de las funciones del humor es hacer de espejo de la sociedad, para así mostrarle a las personas cuáles son esos defectos que está teniendo como grupo y como individuos que se mueven dentro de ella. Si el humor va a servir de espejo, el comediante debe hacer humor desde la realidad y con la realidad. No todo el humor es absurdo, pero muchas veces ese humor absurdo agarra algo de la realidad y lo exagera demasiado hasta llegar a ser demasiado absurdo. Lo importante del humor es mirar la realidad con los ojos que no la está viendo nadie. Una vez que un ángulo interesante es encontrado, o un personaje cómico que haga referencia a la sociedad donde se vive y que a demás no se ha explotado humorísticamente, se investiga y se le empieza a sacar información con la que se puede jugar luego. Cuanto más se parezca a la realidad ese personaje o esa situación mejor será el sketch. Morales, haciendo referencia a Emilio Lovera expresa, que cuanto más se pueda hacer ver a un personaje de la realidad mejor resultará.

Según el profesor José Rafael Briceño (2010), un comediante tiene que tener un agudo sentido de la observación, así como una racionalidad sumamente estricta para poder poner al descubierto y lograr detectar esas

zonas de la realidad donde hay absurdos muy divertidos y que pueden funcionar para hacer reír y divertir.

Schopenhauer, mencionado por Briceño (2010), hablaba sobre el humor como un absurdo que tiene o cobra sentido y que para descubrir ese absurdo es importante tener una referencia racional. Un comediante no debe ser una persona irracional, todo lo contrario, un comediante generalmente es una persona con una racionalidad exacerbada, tanto así, que tiene que comenzar por reírse de su propia racionalidad.

Toda aquella persona que haga humor debe tomar en cuenta el entorno en donde vive y analizarlo para luego dar su punto de vista con respecto a esa realidad en común con todos. Cuando algo se conoce o se sabe de entrada es mucho más fácil comprender el tema que está siendo expuesto por un comediante. El conocimiento de esa realidad permite que el espectador se identifique con lo que está pasando, dando paso a que la relación entre el comediante y el público sea mucho más llevadera y placentera.

1.4.8 *El Punch Line*

Jurgen Wolff, citado por el autor Evan S. Smith (1999) en su obra *Writing Television Sitcoms*, recomienda que los personajes que se retiren de una escena, deban salir, en lo posible, con un *punch line* o *acción graciosa*. Smith considera beneficioso finalizar las escenas con un botón, es decir, un hecho, remate o punch line, que redondee y tenga que ver con la acción de la escena y que sea gracioso. No se puede realizar en cada ocasión porque

muchas escenas no lo ameritan o permiten, pero es un buen recurso para tener en cuenta.

El punch line puede ayudar a cerrar correctamente un episodio cómico, es decir, es una especie de cierre o remate final ineludible que ameritan ciertas escenas, no necesariamente deben todas cerrar con una acción física cómica o un parlamento cómico, pero si crea un efecto divertido en el espectador.

1.4.9 *La regla de tres*

Bill Lynn (1964) asegura que por lo general, los sketches tienen tres repeticiones de un chiste a lo largo de su ejecución o en un momento determinado. Para establecer un patrón cómico es necesario, al menos, mostrarla dos veces, pero para confirmarla se necesita un tercero o el remate final. La regla de tres es sin duda una herramienta efectiva para crear un atractivo adicional frente al público durante el proceso del sketch, además de mostrar un final inesperado.

Ellis Posey (1999), humorista profesional, en su artículo digital *Rule of Three multiplies effect of speech humor* (Regla de tres, múltiplos que causan efecto en el discurso humorístico), habla sobre la sincronización cómica como un requisito que los comediantes y humoristas insisten en incorporar para que la situación cómica consiga el efecto anhelado, y la regla de tres forma parte de este proceso.

Cuando se guarda el más fuerte de los tres chistes para el final es posible que se quiera usar de manera intencional al principio un chiste o

comentario mediocre, no tan fuerte y definitivo para que el tercero cobre sentido y fuerza. Melvin Helitzer, profesor de comedia, citado por Posey (1999), afirma que existe algo mágico con respecto al número 3 en la comedia. Él los llama triples, además de referirse a esta regla como una serie de tres alternativas como posibles soluciones y que pronto se convertirán en un chiste que estalle al final.

Para Morales (2010), la regla de tres puede hacer maravillas en el mundo de la comedia y representa un número pequeño pero efectivo con el que se puede crear un patrón. Esta regla puede llegar a ser muy útil para un comediante que de repente quiera cerrar su presentación humorística o hasta para sorprender al espectador a través de un chiste o comentario que sea anticipado y que tenga un remate final. El remate crea un efecto sorpresa para aquellos que lo escuchan u observan el tercer elemento. Cuando se hace uso de esta regla, es necesario hacerla bien, de lo contrario no funcionará.

El uso de este recurso humorístico puede ser arriesgado, pero con el uso adecuado de éste, se abre una manera mucho más segura de hacer una gracia. La mayoría de los comediantes la usan porque simplemente funciona.

1.5 PERSONAJES

Según el escritor Morales (2010), un personaje es bueno y cómico, cuando la gente sin estarlo viendo, se lo imagina en la calle y le agrega cosas. Cuando nos encontramos con un locutor de radio que habla como el personaje *Chunior* interpretado por Emilio Lovera, lo identificamos inmediatamente y traemos a colación a un personaje conocido para la

persona. En este momento, el personaje salió de la pantalla, salió de su estructura base y es por eso que lo adopta como alguien que conoce o con quien se identifica.

Linda Seger (1990) en su libro *Cómo crear personajes inolvidables*, habla sobre la importancia del contexto con respecto a los personajes:

Los personajes no existen en el vacío. Son un producto de su entorno. Un personaje de la Francia del siglo XVII es diferente de uno de Texas en 1980 (...) Alguien que crezca siendo pobre en una granja de Iowa será diferente de otra persona que crezca siendo rica en Charleston, Carolina del Sur (p.19).

Syd Field, en su obra *El Libro del Guión*, citado por Seger (1990), define el contexto, comparándolo con una taza de café, que está vacía. La taza va a ser el contexto y será el espacio que rodeará al personaje, además de cargarse con datos precisos tanto de los personajes como de las historias. Los contextos que más intervienen o influyen en los personajes son la cultura, la situación geográfica en la que se encuentren, la época histórica a la que pertenezcan y la profesión que tengan.

Seger (1990), expone la idea de que todos los personajes tienen un origen social. Existe una enorme diferencia entre la persona que proviene de una familia de granjeros de clase media en Iowa y aquel que viene de una familia de San Francisco de clase alta. Todo personaje a su vez tiene un origen religioso y un origen educativo. Un personaje puede ser católico, judío ortodoxo y también los estudios que haya realizado, pueden cambiar su

carácter. Todos estos aspectos de la cultura van a influir en él y en su comportamiento, determinando su manera de hablar, de pensar, sus emociones y valores. “La cultura determina el ritmo del discurso, la gramática y el vocabulario” (Sejer, 1990, p. 21).

Morales (2010) insiste en que un personaje debe ser real. Automáticamente para que sea cómico, y para ser creado, debe estar relacionado con el entorno en el que vivimos, ya sea en el aspecto familiar, académico o profesional. Aparte de tener realidad, el personaje necesita de la exageración y debe tener también un rasgo humano; él mismo debe ser su propio obstáculo porque a diferencia del drama y la tragedia, la traba viene dada por una situación exterior, mientras que en la comedia el inconveniente se da cuando el mismo personaje desea ir hacia adelante, pero al mismo tiempo pasa o tiene algo que le impide avanzar.

Para que un personaje triunfe, no debe parecerse al actor que lo interpreta. Para Morales (2010), el personaje debe tomar vida propia y esto se ve en figuras como *El Chuni*, *Chaplin* y hasta el mismo *Jaime Garzón*, comediante colombiano, quien interpretó a *Heriberto de la Calle*. Cuando se ve al personaje, es un alguien, pero cuando se ve al humorista con la cara limpia, son dos personas distintas.

Sejer, presenta la idea de que en las historias habrá personajes de diferentes culturas. Para aquellas historias donde los personajes tengan la misma cultura se podrá remitir a la propia experiencia para poder encontrar los ritmos y actitudes apropiados. Por otra parte, cuando se trate de personajes de otras culturas, es posible que haga falta investigar de forma un poco más exhaustiva, para lograr que parezcan reales y para asegurar que

se creen personajes individuales y no simplemente un grupo de personajes que tengan diferentes nombres, que sean casi iguales y que actúen todos de la misma forma (Seeger, 1990)

Los lugares, también, son importantes para la definición de los personajes. Muchos escritores, en ocasiones, sitúan sus historias en lugares que para ellos son familiares. Según Seeger (1990), "si una persona ha crecido en Nueva York, puede que esa ciudad en particular se convierta en el escenario de muchas de sus historias" (p. 24). Mientras un escritor, conozca más sobre el lugar donde quiere ambientar su historia, menos necesidad tendrá de realizar una investigación profunda sobre el lugar.

Seeger (1990), habla sobre el impacto que tienen las profesiones sobre los personajes y del modo que estas condicionan el contexto. Una persona que trabaja en Wall Street va a llevar un ritmo de vida muy diferente a un granjero. Todas las situaciones, lugares, momentos históricos, la cultura, entre otras cosas, son necesarios para su construcción en un texto.

Seeger (1990) dice en su libro que para armar un personaje, se debe empezar primero con un pequeño ejercicio básico, como por ejemplo: observar a un familiar o algún amigo. Las primeras cualidades de la persona que está siendo apreciada, que pasan primero por la mente, van a corresponder a la parte coherente de la personalidad de ese sujeto en particular.

La caracterización de un personaje es un proceso que va y viene. Se observa, se hacen preguntas y hasta se analiza la propia experiencia y se inventan situaciones que no se han vivido. Todas estas cosas se van a

comparar con el personaje que se esté inventando. Es un proceso que puede llegar a ser accidental. Sin embargo, en los personajes se pueden encontrar cualidades específicas. “Cuando los personajes se nieguen a cobrar vida, entender dichas cualidades le ayudará a desarrollarlos, a enriquecerlos...” (Seger, 1990, p. 34).

Si el personaje se crea a partir de una persona conocida o sacado de una realidad verdadera, es importante crear una imagen gráfica que permitirá visualizar mejor a la persona que se desea representar, o al menos ofrecer una idea general.

1.5.1 *Estereotipos*

En la comedia, existe un elemento muy particular que es el *personaje estereotipo*. Los personajes estereotipados, son identificados casi de manera inmediata por los espectadores. Siempre podemos reconocer al tonto torpe, al extrovertido, a la señora gruñona, al alegre, al triste, entre otros, y todas las características sociales que los componen. Estos personajes, son generalmente reconocidos por la mayoría, se sabe con certeza quiénes son y, gracias a esto, es posible copiarlos para ser representados y convertidos en figuras que logren provocar la risa en el espectador.

Travis Pavis (1998), define al estereotipo como una concepción transparente y banal de algún personaje o de alguna situación. Los estereotipos de personajes, actúan o se comportan de manera redundante, según una estructura o esquema previamente establecido. En cuanto a la situaciones, hace referencia a lo previsible que estas pueden llegar a ser. Se le conoce también como situaciones o escenas cliché.

Para Morales (2010), existen dos cosas fundamentales para entender esto: el *humor como público* y el *humor desde el autor*. Por ejemplo en *Los Simpsons*, serie de televisión creada en el año 1989, las personas conocen a los personajes, y gracias a eso, es un programa que ha logrado trascender en el tiempo, porque sus seguidores de alguna manera logran sentirse identificados con los estereotipos que ahí se presentan.

Sin embargo dice Morales (2010), muchas veces cuando se está del lado del escritor-creador, se quiere establecer un concepto o idea que sea fuera de lo común, entonces se crea algo cuya significación puede llegar a ser muy cómica, pero pierde identificación. Como referencia a esto está la serie animada de televisión norteamericana *Futurama*, emitida por primera vez el 28 de marzo de 1999, que es una idea creativa y cómica, pero le falta ese componente de realidad que tienen los *Simpsons*, que ha tenido mayor aceptación por el público televisivo durante años. Es por esta razón, los estereotipos forman una parte importante del mundo de la comedia.

Los estereotipos permiten que la comedia sea universal, porque produce una característica y una connotación que hace que las personas puedan reconocerlos en contextos determinados. Se convierten según Morales, en el “Asa por donde la gente va a agarrar a la comedia” (R. Morales, comunicación personal, Marzo 24, 2010).

La comedia trabaja con lo que Reuben Morales (2010) define como *imaginario colectivo*, es decir, con imágenes de la cotidianidad que guardan las personas en su memoria, como una especie de espejo donde se ven reflejados.

Es importante señalar, que los personajes en un sketch deben complementarse. Deben tener además una contraparte, que es lo que va a iniciar la acción dentro de la historia o relato, y a partir de eso, claramente se impondrá un nuevo panorama que le proporciona nueva vida al sketch.

1.5.2 *El Clown*

Antonio Scuderi (1998), en su escrito *Dario Fo and The Popular Performance*, explica el humor en el arte del clowning o en el arte que realiza el payaso. Existe un gran contraste entre aquello que expresa seriedad y lo que causa risa. La seriedad es una herramienta utilizada por aquellas personas que tienen poder, la cual representa una fuerza opresora. Por otro lado, la risa, es limpiadora, rejuvenecedora y liberadora.

La historia del payaso o clown, puede tener un origen impreciso. **Fife, Blanco, Kisell, Johnson, Dewey y Lee (1992)** en su obra *Creating Clowning*, exponen que existen muchos años de diferencias y de desarrollo de los payasos de la antigüedad con respecto a los payasos que conocemos en la actualidad. El clown, al parecer, tiene los mismos orígenes que la comedia. Un faraón egipcio de nueve años, se atrevió a llamar en una oportunidad a los payasos “espíritu divino...para regocijar y encantar el alma”. Los payasos se encuentran en todas las culturas y se han mantenido presentes a lo largo de la historia, y estarán en todos aquellos lugares donde haya gente que quiera a reírse.

Para la tesista Tonya Pacanins (2002) graduada de la Universidad Católica Andrés Bello, en su trabajo *El Clown en la televisión: Técnicas del Clowning aplicadas al sitcom*, expuso que algunos emperadores y reyes, se

entretienen usando payasos que los divirtieran. Sin embargo, los payasos con más fama son aquellos de la Edad Media y del Renacimiento. Fue durante este período, donde nace el popular bufón de la corte, que entretenía con sus acrobacias y hacía reír con su ingenio. Los bufones formaban parte de la aristocracia, de la clase alta, donde disfrutaban de ciertos derechos inalcanzables para otros. En el Renacimiento, el clown pasó de trabajar en las calles, a ser un actor especializado en el área de la comedia. Con el renacer de las artes, el teatro le dio su merecido espacio al payaso. Luego surgió el arlequín, muy relacionado con la imagen que se tenía del clown y que se tiene hoy en día. Posteriormente, en los escenarios franceses, apareció otro personaje: Pierrot. El Pierrot se diferencia del arlequín por su vestimenta, y por usar la cara blanca.

Jesús Jará en su libro *El clown, un navegante de las emociones*, dice que el payaso es un “titiritero que hace de gracioso con traje y ademanes ridículos”. (2000, p.25). Explica que no importa si el payaso hacía la representación en una plaza del pueblo o en un gran teatro, lo que cuenta, es que el payaso trae consigo una función fundamental para la sociedad, un propósito que ha recorrido gran parte de la historia, y que le fue otorgado de manera simple y clara: su labor principal es divertir, entretener y hacer reír. Cuando se está en la presencia de un payaso, lo lógico es reír, aunque el objetivo del mismo, no sea simplemente hacer reír. Sin embargo, la risa que busca viene por diferentes razones: por lo que hace, por lo que deja de hacer, porque nos identificamos, porque igualamos a alguien o a algo con él (p.44).

Muchas variaciones conceptuales y características físicas se les han concedido a estos personajes actuales e históricos. Un payaso no

necesariamente debe estar maquillado, siempre y cuando un payaso cumpla con sus funciones de entretener, divertir y hacer reír, será más que suficiente.

Charlie Chaplin dijo una vez que: “El humor activa en el ser humano su sentido de la proporción y le revela que en un exceso de seriedad se esconde lo absurdo” (Jará, 2000, p. 49). El clown es especialista en imitar, representar y manifestar muchas de las situaciones de la vida real. Por consiguiente, debe ser un intenso observador de todo aquello que ocurre a su alrededor, al igual que el comediante y el humorista.

Jesús Jará también indica que: “La burla, suave o ácida, se convierte en sátira cuando exageramos sobre fenómenos típicos tomados de la vida y reconocibles por el espectador” (2000, p. 47). Estos fenómenos también pueden ser de tipo social, o incluso político, debido a que toma aspectos típicos de la cotidianidad.

No siempre el objetivo principal del clown es hacer reír, a veces se toma un objetivo más profundo, como realizar una crítica social del entorno en el que vive.

1.5.3 Importancia y función de los personajes en el guión

Los personajes conforman el elemento principal que debe tenerse en cuenta al momento de escribir comedia. Ellos cumplen con la función elemental de llevar a cabo la idea cómica.

Robert Hilliard (1999), apoya la idea anterior de que el personaje es el motivador fundamental de la acción, la trama, el diálogo y del propio guión,

por lo que señala que con frecuencia, el escritor novato o el que prefiere tomar la salida fácil, intenta adecuar los personajes a la estructura de la trama.

El autor recomienda tener un número impar de personajes, para evadir el completo equilibrio. Si no hay equilibrio, la balanza se va para un lado y esto permitirá que las fuerzas fluctúen.

Sin embargo, Reuben Morales (2010) afirma que la cantidad de personajes es irrelevante. Todo depende de la necesidad comunicacional que se tenga y de la situación que se quiera plantear. Existe según él una estructura clásica que es la escritura para un dúo humorístico, que si se indica utilizando los términos del clown, serían: *el Augusto y el Cara Blanca*, o para entenderlo mejor, el terrenal y el sublime. Se le otorga entonces un status y se le ubica para desarrollar un papel siempre importante dentro de la escena o sketch.

Un sketch humorístico puede contener a dos personajes enfrentando una situación, que sería la tercera cosa. No necesariamente tienen que ser tres personajes o un número impar de personajes. Si llega un dúo humorístico donde uno es más tonto y el otro es más racional, deben enfrentarse a una situación particular que cree un conflicto, como la idea de tener que enfrentarse a un asalto.

Otra situación de acuerdo con Morales (2010) es la del trío humorístico. Por lo general está el sublime, el terrenal y un tercero a quien llaman *el excéntrico* quien se va ir bandeando entre los otros dos. *Los Tres Chiflados* (1922) [Serie de Televisión], es un ejemplo perfecto para esto.

Moe, el sublime, es el que casi siempre va a imponer las reglas, el Augusto es *Curly* quien es totalmente loco y el tercero es *Larry* quien se encuentra casi siempre en la posición del medio, entre los otros dos personajes. De esta manera se ve entonces, cómo estos tres personajes afrontan a una situación que pasaría a ser la cuarta cuestión.

Otro ejemplo claro y más actual se puede observar en el sketch de *La Cajera* de La Radio Rochela. Ese sketch básicamente presenta a dos personas. Es un abasto, donde hay una cola de personas que se encuentran detrás del invitado especial, pero que funcionan como un elemento de presión para el actor que va a enfrentarse al personaje fijo (*Virma*) para comprar los artículos que quiere llevar. Ese invitado vive una vida de lujos y de estrellato, mientras que la cajera es todo lo contrario, ella quiere ser famosa, pero trabaja en un supermercado, y aún así cree que se las sabe todas en cuestión de fama, cuando la verdad no sabe nada. Se observa entonces, como los contrastes pueden aparecer en el sketch y esas oposiciones contrastan para crear el conflicto que desarrollará la trama.

Morales (2010) explica que una de las principales razones por las que el director de la obra Kortála, Jorge Parra, escogió a un elenco de tres personas para representar a todos los personajes de la obra, fue por las diferencias físicas y de personalidad que existía entre los actores, porque visualmente ya se daba una imagen distinta hacia el espectador.

Los personajes se presentan en un sketch para cumplir con un objetivo y satisfacer una necesidad. Un personaje jamás formará parte de un guión si no va a cumplir con un rol específico e importante para el desarrollo e interacción con los demás personajes que se encuentran junto a él. Las

diferencias físicas, psicológicas, de estatus y hasta de la misma personalidad, ayudan a que la idea cómica logre fluir de forma natural, permitiendo al espectador observar personajes variados que se complementan entre sí, y que hacen que la escena se mucho más rica e interesante.

1.5.4 Elementos esenciales

John Vorhaus (1994), en su libro *The Comic Toolbox: How to be funny even if you're not*, nombra cuatro elementos fundamentales para la construcción de un personaje: la perspectiva cómica, exageración, defectos y humanidad.

1.- *Perspectiva cómica*: Constituye la forma de ver y entender al mundo. Esto se distingue de lo que podría calificarse como la *visión normal* de cualquier persona común. Es la sugestión o premisa cómica del personaje, algo que lo describe, que lo hace único.

2.- *La exageración*: Es el elemento que forma la característica básica en la comicidad, porque diferencia al personaje cómico de las personas reales. Los personajes deben mostrar características genuinas, pero siempre de maneras mucho más exageradas para lograr el efecto cómico. De otra forma, si imitará la realidad exactamente como se ve, resultando aburrido, pues la vida y las acciones de las personas comunes y reales, resultarían muy corrientes para crear un ambiente cómico si respetáramos su realidad absoluta.

Morales garantiza que en muchas oportunidades, la exageración resalta los defectos que normalmente la gente no ve. Habla de “una especie

de lupa que el humorista pone sobre una realidad para que la gente la vea” (R. Morales, comunicación personal, Marzo 24, 2010). Es una herramienta que usa el escritor, pero no es fundamental, porque muchas veces humoristas como Laureano Márquez o a Jerry Seinfeld dicen chistes que describen cosas de la realidad, pero es la manera en que las enfocan y no necesariamente recurriendo al uso de la exageración.

Morales (2010) también indica, que cuando se ve una situación o un personaje cómico de entrada, y se nota esa exageración, inmediatamente se llega a la conclusión de que es comedia, tan solo con ver ese primer personaje o una primera situación. Este elemento, es un código rápido que hace que se identifique de inmediato el propósito cómico.

3.- *Los defectos*: Tercer elemento importante que hace posible que el personaje sea gracioso. El defecto se utiliza para separar al público del actor o personaje. Gracias a que es diferente, permite que la audiencia pueda reírse de sus equivocaciones y tropiezos. De este modo, mientras más defectos tenga el personaje, mayores serán sus posibilidades cómicas. También es importante resaltar que las virtudes llevadas a un extremo, también funcionan como defectos: bondad, inocencia, generosidad, entre otras cosas.

4.- *La humanidad*: es simplemente lo que permite a la audiencia, lograr identificarse con el comediante, para que logre hallar interés en él y en lo que pueda sucederle a medida que avanza la historia. Mientras los defectos lo ayudan a llamar la atención del público y lo separa de su audiencia, sus características humanas lo acercan para que represente una realidad que el público quiere ver.

1.5.5 Creación y construcción de personajes humorísticos

Lynn (1964) certifica que la experiencia personal y la imaginación del escritor son únicas, porque permiten crear personajes con distintos puntos de vista. Solo hay que pensar en los personajes cotidianos que se mueven dentro del círculo social. Las personas que conocemos o que observamos que han provocado una gran impresión en nuestras vidas pueden ayudar a construir un personaje. Aún cuando la mayoría de los personajes en las clases de improvisación se enfatizan en las técnicas externas más que en las técnicas del descubrimiento interno, hay que recordar que la clave es dar en la experiencia que uno mismo tiene con uno mismo y con los demás que nos rodean.

Para Lynn (1964), una de las claves, en el caso de la creación de personajes bajo el método de la improvisación teatral, es la de buscarles ciertas características sin mucha preparación previa. Es aquí donde entra la espontaneidad del momento, permitiendo que nuevas e interesantes situaciones, personalidades, gestos, tonos de voz, y muchas otras cosas importantes, aparezcan en ese personaje, lo cual en muchos casos, puede llegar a ser muy útil al momento de escribir y crear un personaje determinado.

Para llegar a crear un personaje es necesario experimentar por lo tanto la expresión física, vocal, observar nuestro ambiente cotidiano, amigos, familiares, explorar las emociones.

Lynn (1964) asegura que una vez que se haya experimentado con los personajes, sus tonos de voz, sus rasgos faciales y demás características, se

puede pasar entonces a añadir complejidad y detalles a través de la improvisación, escribiendo monólogos y escenas para ellos, es así como el personaje irá creciendo.

Eventualmente estos personajes comenzarán a formar parte en espectáculos de sketches. Lo primero que hay que hacer para lograrlo es comenzar con una escena cualquiera y practicarla. Para Lynn (1964): Los ejercicios de construcción de personajes que por lo general siguen este patrón son los siguientes:

1.- *La sugerencia*: El director puede dar una sugerencia como manera de disparar la escena, ya sea una expresión, una postura, un lugar, un instrumento musical, etc.

2.- *La experiencia personal*: Intuitivamente hay que tomar en cuenta este tipo de experiencia, porque nos muestra la cotidianidad de los seres humanos y la ironía del hombre. Gracias a estas observaciones, a través de las experiencias personales, surge algo que se llama las imágenes de los personajes que ayudan a recordar características.

3.- *Arriesgar*: Espontáneamente los actores y escritores deben aventurarse con respecto al trabajo físico que esta actividad requiere, así como con la parte vocal. Mientras un actor sea física y vocalmente más flexible, más se destacará el personaje que esté creando.

4.- *Descubrir a través de la escena*: En una escena específica que se cree a partir de una sugerencia se puede descubrir quién es ese personaje, de donde viene, qué hace y sus emociones. Hay que tomar en cuenta cada información que funcione y sea espontánea para dejar que el personaje vaya tomando forma sin interferencias.

5.- *El juego*: A través del juego (patrón de juego) se van a ir generando características que pueden llegar a funcionarle al personaje y hasta probar con diferentes audiencias.

6.- *Retroalimentación*: tanto el director o la persona con quien estemos trabajando, para desarrollar los personajes deseados, deben comentar qué funcionó y qué no.

Una vez creadas las escenas, Lynn (1964) insinúa que se pueden comenzar a agregar detalles a esos personajes. Esto se hace a través de un proceso de creación de historias. Para que los personajes tengan profundidad se debe indagar más sobre aquellos detalles de su vida, los actores se obligan a comenzar a jugar y experimentar con las posibles características demográficas. Por ejemplo, jugar a cambiar de trabajo ya sea de gerente de una empresa importante a un bailarín de ballet clásico. Es solo cuestión de colorear al personaje con características demográficas específicas, y observar lo que funciona, hasta modificar sus atributos de acuerdo a esas estadísticas sociales. De igual manera, los actores pueden probar con las tendencias políticas, aspiraciones, intereses culturales, hábitos, amistades, etc. Al igual que con tópicos actuales como las tecnologías, noticias del mundo y las preferencias que este personaje tenga, ya sea actividades que les gusten hacer, estilo de vida, entre otras cosas. “El objetivo es amarrar a nuestro personaje a un comportamiento humano universal, para que (...) tengan un gran potencial para posibles proyectos adicionales e incluso películas” (Lynn, trans. 1964, p. 78).

Es importante saber a qué tipo de clase social pertenece el personaje en desarrollo, pero la psicología del personaje es igual de importante. Es elemental saber el *por qué*. Los actores y escritores deben

buscar razones de comportamiento. Hay que dejar que la audiencia sea el psicoanalista, es necesario dejar que entren en el chiste. La audiencia busca el origen del personaje a través de sus debilidades y defectos, es por esto que los personajes deben hacerle notar a los espectadores sus fallas antes de que ellos mismos se den cuenta.

Los comediantes deben permitir que la audiencia se identifique mientras que el personaje lucha contra sus defectos, así el público sabrá mucho más del propio personaje y podrá disfrutar de la ironía cotidiana. Se debe tomar en cuenta que si el personaje identifica inmediatamente sus imperfecciones, lo resolverán inmediatamente, por ello es necesario evitar mostrarse consciente con el público, no debe delatarse, se supone que ni él mismo lo sabe (Lynn, 1964).

El autor corrobora el hecho de que el vocabulario también forma parte importante en la construcción de un personaje. Una vez determinadas sus características demográficas, físicas, psicológicas, se pasa a trabajar en el vocabulario que usa. Todos estos rasgos de comportamiento derivados de las prácticas anteriormente mencionadas permiten que el trabajo de averiguar cómo habla un determinado personaje sea más fácil de desarrollar. Hacer una lista de las posibles palabras, puede ayudar al escritor y al actor a redactar un diálogo o un monólogo dependiendo del caso. Además de una lista, el juego, la improvisación y la experimentación son imprescindibles para identificar si sirve.

Es mucho más fácil construir personajes a partir de personas que ya existen o personalidades conocidas. El verdadero reto comienza cuando se quiere crear un personaje a partir de la nada. Los actores y escritores deben

apoyarse de cualquier atributo o tipo de fuente que puedan conseguir. Las fuentes pueden salir de comportamientos observados previamente, imágenes que tengan en su cabeza y experiencias. En ocasiones se pueden hacer nuevos descubrimientos frente al espejo mientras se practica.

Existen algunas guías básicas de cómo crear personajes a partir de la nada, como escoger diferentes opciones de personajes y desplegar el rango de posibilidades físicas y vocales. Igualmente, hay que diferenciar los personajes que se vayan creando variando esos aspectos físicos y vocales para colocarlos a medida que vayan adaptándose a sus voces y naturaleza.

Crear dualidades en los personajes es una herramienta que puede llegar a ser muy útil. Conocer las características demográficas u otorgárselas en el momento en que se trabaja el personaje, mientras el actor o escritor sepan más sobre qué hace, quién es y cómo vive o dónde, se hará mucho más sencillo su proceso de construcción. Por último, la interpretación activa es mucho mejor que la pasiva, es mejor tener una intensión que no tener nada (Lynn, 1964).

Por otro lado, de acuerdo con Linda Seger (1990), utilizando un método mucho más tradicional, existen varias etapas para crear un personaje:

La primera de estas etapas está en obtener la idea principal a partir de la observación y de la experiencia que se tenga. La segunda consiste en crear los bocetos. La tercera menciona que se debe encontrar la esencia del personaje para que tenga coherencia dentro de la historia. Próximo a esto, se buscan las paradojas inherentes al personaje para crear complejidad. La

quinta de estas etapas es la de añadir valores, actitudes, emociones para terminar de definir bien al personaje. Por último, se colocan detalles para concretizar al personaje y agregarle peculiaridad. “La observación es un elemento imprescindible para cualquier escritor. Gran parte del material que los escritores utilizan, debido a lo que observan, es llevado a los personajes, y a veces los detalles más insignificantes pueden ser muy valiosos” (Seger, 1990, p. 35).

Del mismo modo, la experiencia adquirida que los escritores tienen, puede ser integrada al momento de crear un personaje.

Sea cual sea el momento a partir del cual empiece a crear su personaje, al final siempre tendrá que acabar remitiéndose a su propia experiencia. No hay ninguna otra forma de poder averiguar si su personaje está bien caracterizado. Nadie más puede decirle si su personaje es inverosímil, real y coherente. Deberá confiar en su más íntimo sentido de cómo son las personas realmente (Seger, pp. 36,37).

Para Seger (1990), cuando se lee sobre los personajes, los lectores tienden a formarse una impresión visual. La novelas, casi siempre le dan a los lectores una descripción gráfica de cómo son los personajes, con el propósito de que puedan hacerse una idea inmediata de quienes son. Aunque una novela no coloque una descripción física de los personajes, el lector hace uso de su imaginación y forma sus propias imágenes en su cabeza a partir de esos rasgos psicológicos. Los guiones por lo general

ofrecen líneas donde se describen rasgos importantes de los personajes para cautivar tanto al lector como a los actores en potencia.

Para Seger, "La descripción física, en primer lugar, es evocadora, porque implica otros aspectos del personaje. El lector empieza a asociar otras cualidades y a imaginar detalles adicionales a partir de las contadas líneas de descripción que hemos introducido" (1990, p. 37).

Seger apunta que a la descripción física, se le puede dar mayor intensidad en los guiones, siempre que pueda reflejarse en la interpretación o cuando el actor pueda utilizar eso para su actuación, ya sea algún movimiento particular, algún tipo de apariencia física, como encorvar los hombros, inclinar la cabeza o una manera determinada de caminar. Todas estas descripciones le aportan al actor pistas que puede utilizar para poder interpretar un determinado personaje. "Al escribir descripciones que van a ser interpretadas, es importante que sean generales como para que varios actores puedan representar ese papel y deben ser lo suficientemente específicas para que el personaje esté bien definido" (Seeger, 1990, p. 38).

Los personajes, como las personas reales, tienen una personalidad propia que los define. Seger (1990) asevera que si los personajes se desvían de esa personalidad o en este caso de esa esencia, dejarán de ser verosímiles o no tendrán mucho sentido. "Las cualidades de los personajes no existen por sí mismas. Un personaje coherente tiene ciertas cualidades que implican a su vez otras cualidades" (Seeger, 1990, p. 39).

CAPITULO II: EL HUMOR Y LA COMEDIA COMO ELEMENTOS DE CREACIÓN PARA UNA PIEZA TEATRAL

*El sentido del humor de hoy, que ha
suplantado al ingenio de ayer, llega
a ser patrimonio de aquellos que “les
gusta reír”, que no toman nada
demasiado en serio y que se mofan
amablemente de las rigideces
humanas e instituciones.*

Jonathan Pollock, 2003

2.1 EL HUMOR

2.1.1 Concepto

Originariamente la palabra humor según Javier A. Pavón (2008) en su ensayo *El Humor como Herramienta de Gestión de Recursos Humanos*, significaba *humedad*, y destinó a cada una de las sustancias líquidas de distintas densidades que ya los griegos habían descrito en el cuerpo

humano. El equilibrio entre estos líquidos, representaba la base de la salud. La sangre, la flema o pituita, la bilis amarilla en representación de la cólera y la bilis negra que significa melancolía. Se creía que los cuatro elementos como la tierra, agua, fuego y aire estaban en correspondencia y equilibrio con estos cuatro humores, así como con otras cuatro cualidades fundamentales: húmedo, frío, seco y caliente.

De la teoría de la justa mezcla de estos cuatro elementos surge el equilibrio de toda personalidad o salud, el buen humor, índole o temperamento; por el contrario, si la mezcla se altera aparece un estado emotivo que explica la enfermedad, y al enfermo se le designa como melancólico, flemático, sanguíneo o colérico, o enfermo del humor (Pavón, 2008, p.1).

En *¿Qué es el humor?*, obra escrita por Jonathan Pollock (2003), se analiza el humor como una clase de alegría original y burlona que se atiene al campo semántico de la risa. El nivel medio, posiciona este término en el lugar de las palabras que hacen referencia a un estado de ánimo o una disposición pasajera del espíritu. Ahora bien, el último estrato, sitúa a los humores en el interior, dentro del cuerpo humano, para referirse a todo flujo corporal, en su entrada o salida. En la antigua Grecia, Demócrito afirmaba que la risa se provoca por un solo motivo: al tomar conciencia de los desatinos del hombre.

En castellano el término humor tiene diferentes significados y aquellos investigadores que se dedican a investigar sobre el humor, además de

estudiarlo, no se han logrado poner de acuerdo sobre cómo definir los distintos conceptos de este particular campo (Pavón, 2008, p.p 1,2).

Algunos diccionarios alemanes y franceses consultados por Pavón (2008), contenían las siguientes definiciones de humor:

“Es la capacidad del ser humano para enfrentarse con serenidad a las carencias del mundo y de los hombres, y a las dificultades y adversidades de la vida cotidiana” (p.2).

“Es una forma de ingenio que consiste en demostrar o deformar la realidad, realzando sus aspectos divertidos e insólitos” (Pavón, 2008, p.2). Afirma que esta definición menciona el término diversión o divertido, que etimológicamente remite a la acción de salirse del vértice, de lo común. Hay una ruptura de la cotidianidad y su orden.

El humor permite ver un enfoque distinto en cada una de sus definiciones y en cada una de sus situaciones, es por esto que se debe estar consciente de la relatividad de las cosas y exponer de manera sutil la seriedad de la tontería y la tontería de la seriedad.

Para Emilio Lovera (2009) el humor es una forma de vivir la vida, que se ha convertido en un servicio público actualmente en Venezuela, transformándose en una tradición:

Es un rasgo de la personalidad, de la venezolanidad como personalidad, digamos que si la venezolanidad fuera un ente, una persona única y sencilla, ese fuera uno de sus

rasgos. Es una forma de vida porque aprendí a vivir del humor, dentro de todas sus formas y manifestaciones, y sé que se puede vivir y sé que la gente necesita reírse. En el momento que la gente se dé cuenta de que es algo necesario, se dé cuenta de la importancia que tiene el humor, será el momento en que nosotros pasaremos a ser, más que humoristas...rescatistas, como un servicio público necesario (E. Lovera, comunicación personal, Julio 29, 2009).

Pavón (2008) alega que el humor es una afirmación de dignidad, una declaración de superioridad del ser humano sobre lo que le acontece. En resumen, el humor es una forma de relación entre el sujeto y la vida.

Celestino Fernández de la Vega (1970), en su libro *El secreto del Humor*, comenta que Ramón Pérez de Ayala, escritor y periodista español, poco antes de morir, concibió una definición del humor con una fórmula: "A título provisional –dice- propongo la siguiente formula del humorismo: ironía + sátira+ comicidad+ ideal humano+ simpatía humana" (p.37). Son pseudohumorismos, la ironía estúpida, la sátira negativa que no tiene ideal, y la comicidad inteligente; tomadas como humorismo de ley.

Hoy en día son muchas las definiciones que acompañan a la palabra humor, no existe todavía un concepto tan específico que pueda definirlo por completo. "El humor, se basa en la observación del perfecto estudio de las actitudes psicológicas, y el conocimiento de que la risa puede obtenerse copiando la realidad" (Carnero y Rojas, 1991, p. 79).

Según Kosinsev, citado por Milca Vargas (2008), el humor consiste en unir lo que no puede estar junto; colocándose entonces, en una línea de contraste. Se recurre a la inverosímil unión de dos cosas normales que chocan entre sí por su incompatibilidad lógica. Es por esto, que nace la comicidad, que surge en este instante por lo absurdo del acoplamiento entre ambos hechos o situaciones. El humor es una rara mezcla de elementos que parecen invencibles, además de una cuota de algunos otros insuperables que hacen que la chispa del humor se encienda en determinadas circunstancias.

Harold Lloyd, citado por Vargas (2008), afirma que todo humorista debe tener o tiene en toda oportunidad, un tema apropiado al cual le sea posible agregar las ideas cómicas. Chaplin, por ejemplo, tenía la capacidad de poder combinar la tragedia (tomando temas dramáticos reales) y la comedia (parte chistosa que se exprime de esa realidad o resoluciones de forma cómica). Luego de esta definición se puede ver la comicidad desde otro punto de vista:

Frente a tanta tragedia y desolación, el menor amague cómico desencadena en el espectador la descarga de la risa, para aliviar la tensión nerviosa acumulada durante el momento de drama. A través del recurso cómico el espectador se afloja y ríe, escapando así de la ajustada red del drama (Milca Vargas, 2008, p. 70).

Dryden, citado por Pollock (2003), designa al humor como un ámbito, pasión o afectación cuya extravagancia es propia y especial de un individuo y lo distingue del resto de la humanidad por su rareza.

Gilles Deleuze (Pollock, 2003), en *Lógica del sentido*, dice que el ironista nos invita a buscar la significación, la idea. Mientras que, el humorista, trata de sustituir los significados por designaciones, deformaciones, consumaciones y destrucciones puras. El humorista no se permite naturalmente burlarse de la ingenuidad de los otros, más bien, ve en ella la primera de las formas o instrumentos, sabe explorarla en los demás y la desarrolla en sí misma, a fin de proveerse las potencias defensivas que le reconoce.

El humorista no es inocente, como el infante ni el tonto que se encuentra en todos lados; no es un falso ingenuo, ni siquiera a la manera irónica de Sócrates. Es auténtico en su ingenuidad, lúcido, consciente de los efectos que produce su naturalidad en el espíritu de los demás, y es capaz, sin lugar a dudas, de hacer uso de ella en el momento oportuno (Pollock, 2003).

Para José Rafael Briceño (2010), el humor es esa zona del pensamiento que permite desnudar la soberbia de cada quien, es un antídoto importante que ayuda a luchar contra el gran pecado capital.

Yo me afilio a esa definición de que el humor es un absurdo que cobra sentido. Para mí el humor es precisamente ese antídoto de la soberbia de la racionalidad, de creer que todo lo vamos a resolver racionalmente o de que somos seres racionales (...) Porque me permite ver esa irracionalidad detrás de muchas de nuestras acciones (...) ¿Dónde está el humor? El humor está en el ridículo de nuestro intento por disfrazar muchas de nuestras acciones de una gran

racionalidad, de una gran pompa y de una gran jerarquía, cuando en el fondo nos comportamos muchísimas veces por debajo de los animales en su esquema de supervivencia, nosotros ni siquiera sabemos sobrevivir muchas veces (J. Briceño, comunicación personal, Marzo 5, 2010).

2.1.2 *El humor en el teatro*

El paso de los humores al humor en la escena isabelina según Jonathan Pollock (2003):

La palabra humor, logró dar un giro esencial a nivel semántico, por medio de la lengua y el teatro inglés. En el habla isabelina, *humour* empieza a expresar un sentido diferente tanto del *fluido* como de la *disposición del ánimo*, pero corriendo el riesgo de perder su significación esencial. Los dramaturgos pronto se apropiaron de ese signo y de la cosa misma a la que se refiere para representarla mejor en el teatro. Es por eso que toda investigación que incluya al humor debe explicarse a partir de la cultura isabelina. Es cierto que la nueva significación sólo aparece formalmente reconocida en los diccionarios a finales del siglo XVII, el sentido que la funda existe ya en el lenguaje de los contemporáneos de Shakespeare.

La palabra humor, significa a veces disposición mental, carácter, temperamento. Ben Jonson, citado por Pollock (2003), reconoce al humorista como una persona que es alegre, graciosa y que le gusta bromear. El humorista procura aplicar esa actitud a su persona y en su actuación, a fin de producir un efecto en los humores de los demás. Según el autor, existen diferencias en lo que él llama: *humour* and *humorize*. *Humour*, significa

ejercer el humor, la imaginación. Mientras que humorize se refiere a hablar o reflexionar con humor acerca de algo: hacer observaciones humorísticas.

El aspecto psicológico es un vínculo puramente metafórico:

En ese sentido, pues, se puede, por metáfora, aplicar la palabra al carácter general del individuo; y cuando una cualidad particular posee a un hombre hasta el punto de arrastrar todos sus dones, todos sus espíritus, todas sus fuerzas a atender en su curso hacia un mismo lado, entonces puede decirse verdaderamente que hay humor (Pollock, 1991, p.47).

2.1.3 *Teorías sobre el humor*

El humor aún forma parte de un terreno que no ha sido explorado por completo. Hoy en día, sabiendo que ha tomado mayor importancia en los últimos años, se desconocen muchos aspectos de este mundo tan interesante para muchas personas. Sin embargo, se han creado algunas teorías que han ayudado a desarrollar una explicación más concreta: La teoría de la superioridad, la teoría del alivio y la teoría de la interpretación de incongruencias.

2.1.3.1 *Teoría de la superioridad*

Hay muchas teorías que tratan de explicar las particularidades y motivaciones que encierran al humor.

De acuerdo con Owen Lynch (2002), en su artículo *Las tres Teorías del Humor*, la más antigua de ellas quizás sea la teoría de la superioridad. Esta teoría plantea que el humor hace que las personas se sientan superiores frente a los demás y quizás frente a aquellos mismos que se sientan superiores. Los diferentes aspectos que encierra esta teoría de la superioridad son utilizados para explicar los chistes, bromas y burlas hacia otras personas con defectos, personas que cometen errores y que se equivocan.

En otras palabras, la teoría de la superioridad según Pavón (2008), ocurre cuando una risa es producida a partir de una desgracia. Platón en sus Diálogos, al igual que Aristóteles en *Ética a Nicómaco*, fueron los primeros en hablar sobre esta teoría. Platón, para Pavón, es fundamental para entender esta teoría, porque de acuerdo con Platón, la risa va a ser el efecto más inmediato de lo cómico, manteniendo que la envidia y la malicia son el principio de la diversión cómica. Cuando las personas se ríen de las desgracias de los demás, o cuando se mofan del aspecto ridículo del otro, se produce la risa y por lo general se alegran de no compartir esa situación específica.

Pavón (2008), manifiesta en su escrito, que la risa es una expresión de la burla hacia una persona que parece inferior. Por otro lado, Aristóteles añade que lo cómico va asociado con la risa, como elementos del equilibrio humano y le impone un tono cualitativo, expresando que el grado de comicidad debe estar medido, porque en abundancia puede llegar a la vulgaridad, o puede que como resultado se obtenga aburrimiento y austeridad, de modo que es recomendable encontrar un balance adecuado.

Las personas se ríen de otras personas, porque tienen algún defecto, alguna falla, o porque se encuentran dentro de una situación en desventaja, sufriendo por alguna desventura, bien sea el glotón, el avaro o el borracho y muchos otros personajes clásicos de la comedia, como el marido sumiso o el personaje que recibe el acostumbrado tortazo en la cara. El público ríe también de aquellos personajes que cometen error tras error, como de aquellos que tienen una pronunciación extraña, un acento extranjero o simplemente una terrible gramática. Estos personajes representan solo algunos de los ejemplos crudos y palpables del humor. El goce que el humor causa en la audiencia se deriva del sentimiento de superioridad con respecto a aquellos de los cuales el público se ríe. Desde este particular punto de vista, todo humor es una burla de algo o alguien. Tomas Hobbes quizá sea el creador de esta teoría, indicando que las personas se ríen de los infortunios y de los defectos de otros (Carnero y Rojas, 1991).

Las oportunidades que el ser humano tiene de reírse del otro son muchas, bien sea porque la persona cometió una equivocación, porque se comporta de determinada manera, o porque se encuentra en una situación embarazosa. Es indudable que hay distintos tipos de reacción frente a lo cómico, como lo es por ejemplo la caída de alguien que va caminando de manera segura; esa situación en particular muestra la desgracia de uno, pero crea carcajadas en aquellos que no les pasó.

2.1.3.2 *La teoría de las tensiones*

Owen Lynch (2002) señala que en la teoría de las tensiones hay dos aspectos importantes que deben ser tomados en cuenta: *el aspecto físico y el psicológico*. Algunos estudios médicos han señalado, ciertas virtudes saludables que tiene la risa sobre el cuerpo humano, como el alivio de las

tensiones musculares por ejemplo, esto con respecto al aspecto físico. Asimismo, desde el punto de vista psicológico el humor puede verse como una manera de aliviar también las tensiones, pero en este caso se habla de tensiones emocionales y sociales.

Sigmund Freud (1905), citado por Lynch (2002), en su obra *El chiste y su relación con el inconsciente*, expone que los chistes son como los sueños, los cuales permiten expresar esos deseos que están reprimidos en el inconsciente de un modo que es socialmente aceptable.

La liberación de las tensiones físicas descritas por el psicólogo inglés H. Spencer, intenta hablar sobre el humor en términos de alivio físico. Sin embargo, muchos autores coinciden que la liberación de tensiones tiene que ver con liberar tensiones, pero emocionales. El ser humano actúa bajo muchas presiones, y está sometido ante el esfuerzo y las tensiones. Como consecuencia esto excita el sistema nervioso que ha de canalizar esa descarga a otras partes del organismo humano permitiendo que se produzca la risa. Esta risa le proporcionará al cuerpo un alivio para la tensión nerviosa, asegurando entonces el equilibrio en el cuerpo nuevamente (Pavón, 2008).

En lo relativo a esta teoría, Freud profundizó un poco más su investigación sobre el humor y la risa. Encontró que los chistes poseen una base común, y esto se debe al placer que producen. Este placer se relaciona con el ahorro de esfuerzo psíquico. Los chistes sirven como una válvula de escape ante esas represiones o sentimientos prohibidos e impuestos por la sociedad. Cuando una persona cuenta un chiste, esa energía, que está sentenciada a reprimir emociones y pensamientos, puede liberarse en forma de risa provocando placer (Pavón, 2008).

2.1.3.3 *La teoría de las incongruencias*

La teoría de las incongruencias es definida en el ensayo de Pavón (2008), como una herramienta más para comprender el humor y la risa. En ocasiones, determinadas incorrecciones y despropósitos dan como resultado una situación divertida. Esto ocurre cuando entre el pensamiento y la situación real, no existe consistencia alguna. Una persona está seria cuando lo que le sucede coincide con lo que está pensando; si la realidad no lo sorprende y sabe lo que va a pasar, no se va a reír. Cuando hay un cambio inesperado y lo que se piensa no concuerda con la realidad, cuando es imprevista y sorpresiva, provoca risa. El humor implica salir de la norma, lo que no es común y aquello que es incongruente llama la atención, despierta el humor y hace que las personas se rían.

Lo importante o esencial en el humor es que existe una mezcla de dos ideas que son percibidas como diferentes. Una de estas ideas puede irse degradando en el proceso. La fuerza del chiste como tal va a depender del grado de oposición entre dos elementos y luego la unión o fusión de estos opuestos. El humor penetra de forma más directa cuando se muestra una conexión real entre dos cosas que por lo general son diferentes entre sí. Hay una causa que hace que provoque la risa, provocada por algo gracioso e incongruente, que hace que el cuerpo humano libere tensiones indeseadas. Cada una de estas teorías se complementa entre sí y representan aspectos importantes para entender el humor.

2.1.4 *Lo burlesco*

Según Henry Fielding (Pollock, 2003), la comedia desapueba los vicios, entre los cuales se encuentra de primero: la vanidad y la hipocresía, mientras que el género de lo burlesco, contribuye a la risa exquisita, nunca lo hace suscitado al desprecio.

Lo burlesco intenta desbaratar lo que el lector cree o espera, estableciendo yuxtaposiciones, anacronismos, y otros aspectos que pertenecen a estos, para así entonces crear un efecto de risa pero colmada de buen humor y disimulo.

Para Pavis (1998), lo burlesco es una manera de comicidad, que emplea expresiones cotidianas triviales, para hablar de aquellas realidades, haciendo que un género serio, como lo es la realidad misma, se convierta en una copia grotesca donde las cosas más serias y reales pueden expresarse de manera divertida y ridícula. A menudo el género burlesco recurre a la sátira social y en otros casos a la política. Mucho más que un género literario, el término burlesco es más que todo un principio estético de composición cuya escénica consiste en invertir los signos del universo que se desea representar y tratar lo trivial.

En cuanto a la escritura de los burlesco, Pavis (1998) asegura que es una deformación de lo normal, o una manera sofisticada, no necesariamente demasiado vulgar de expresar algo. Lo burlesco es básicamente un estilo de inteligencia irónica que tiene como base fundamental el objeto o tema parodiado, y se inclinan a favor de todos aquellos efectos o resultados cómicos de contraste en la forma y en la temática que se esté tratando:

No es fácil distinguir lo burlesco de otras formas de comicidad... lo burlesco rechaza el discurso moralizante o político de la sátira...que se presenta asimismo como un *ejercicio de estilo* y como un juego de escritura (...) libre. Es la mezcla y la intertextualidad de todos los estilos y escrituras lo que aún hoy lo convierten en un género moderno por excelencia (...) (p. 60).

En este sentido, lo burlesco se convierte en un principio visual y lúdico, porque opone aquellas formas serias de comportamiento, lo correcto, lo moral y también propone una deconstrucción cómica a través de un desorden inesperado (Pavis, 1998).

2.1.5 *La parodia*

Se ha mantenido a lo largo de la historia, por razones ideológicas, que este recurso transporta al espectador a una ilusión de una realidad que se quiere contar. Al mismo tiempo, pretende demostrar cierto grado de verosimilitud. El espectáculo, debe, por sobre todas las cosas, presentarse como si fuera el mundo, mientras que el actor se encarga de interpretar su personaje. De este modo, la imitación se basa en un sistema de convenciones que originan una ilusión (Pavis, 1998).

La parodia, que pretende imitar la realidad, dentro del teatro, al igual que la ironía, es una estructura propia de la obra dramática: la puesta en escena refleja con mucha intensidad sus hilos y someten la comunicación interna en el escenario al igual que la comunicación externa o el espacio que existe entre el escenario y la sala. La parodia no es únicamente una técnica cómica. Esta propone un juego de comentarios y comparaciones con la obra

o realidad parodiada y constituye un discurso crítico. La parodia generalmente se aplica a un estilo, personaje, género, o a situaciones particulares. Con mucha frecuencia, se le ha catalogado de dura, por su excesiva y fuerte crítica hacia el hombre y su manera grotesca y absurda de atacarlo, acercándose de este modo a la burla (Pavis, 1998).

No necesariamente la parodia representa una burla negativa ni grotesca, depende de cómo se haga y qué se quiera criticar.

2.2 LA COMEDIA

2.2.1 Concepto

Reuben Morales (2010) dice que la comedia tiene como principio la idea de satirizar, ironizar y ridiculizar a algo o a alguien. Debe ser un poco más distinta a la realidad. Cuando se hace comedia hay que jugar con la cotidianidad pero exagerándola y convirtiéndola en algo extraordinario. Asimismo, tiene una intención moralizante, la comedia desea dejar una moraleja, debe crear un mensaje y una enseñanza. Cuando se hace comedia se debe tratar de dejar un mensaje positivo.

“La obra cómica pretende hacer sonreír. Para el clasicismo francés, la comedia en oposición a la tragedia y al drama (siglo XVIII) muestra personajes... en situaciones cotidianas...” (Pavis, 1998, p. 73).

Para Pavis (1998), La comedia en su curso, debe atravesar tres fases: equilibrio, desequilibrio y nuevo equilibrio. La comedia, supone la existencia indiscutiblemente de una perspectiva contrastada que va a estar reflejada en

el mundo. Un mundo que puede ser normal, generalmente el reflejo del público que va a ver una obra, que lo va a juzgar y se va a burlar de él. Se presenta una realidad de unos personajes que son considerados como diferentes, ridículos, originales, cómicos. Son estos personajes estereotipados y generalizados aquellos que van a encarnar las actitudes y los esquemas o aquellas perspectivas cotidianas frente al mundo.

Para Aristóteles en su obra *Poética*, capítulo 5, la comedia contiene una serie de obstáculos y de cambios drásticos en las situaciones que se presentan o se intentan presentar. El motor básico de la comedia es el malentendido, para darle un giro o vuelco a la historia y a sus personajes.

“A diferencia de la tragedia, la comedia se presta fácilmente a los efectos del extrañamiento... De este modo es el género que presenta una mayor conciencia de sí mismo, funcionando a menudo como metalenguaje crítico y como teatro en el teatro” (Pavis, 1998, p. 73).

El principio fundamental de la comedia es *hacer reír*. Pasa con la comedia como pasa en los medios, que son para educar, entretener e informar, “Yo creo que la comedia también educa, pero hay comedias que son netamente para entretener, para que te rías y ya, no hay mayor análisis, te ríes como algo fisiológico, la pasaste bien, te descargaste y listo” (Morales, comunicación personal, Marzo 24, 2010). El escritor humorista también recuerda que existen comedias que sacrifican un poco la risa, pero que trabajan para ganar un poco más en educar o en denunciar cualquier cosa referente a algún problema social o inquietud general, crear conciencia o quizá una cierta dosis de esperanza.

El humor es la cosa cómica que a la vez te hace reflexionar, te hace analizar mejor el entorno, crea esperanzas en el futuro de una sociedad, y lo hace desde el punto de vista de la humildad, como lo hacían Cantinflas, Chaplin, Roberto Gómez Bolaño, que interpretaban personajes que representaban los estratos más bajos de la sociedad. En cambio, la otra comedia viene desde la sátira. La sátira es lo opuesto, va hacia la actualidad, que no quiere decir que el humor no lo haga, pero la sátira ataca contextos actuales, y lo hace con un punto de vista más agresivo, usando un tono un poco más ofensivo, “la comedia está hecha de humor, pero la comedia puede no estar hecha de humor... personalmente creo que son como dos polos que son el humor y la sátira” (R. Morales, comunicación personal, Marzo 24, 2010).

La comedia es una historia que se cuenta de una manera determinada. La persona que hace comedia, busca causar un efecto en el público, para que pueda verse reflejado en la situación presentada. El público va a ver la comedia para divertirse a través de esa situación cotidiana llevada a lo más exagerado, produciendo aceptación, risa y puede, en algunos casos causar desagrado.

2.3 *Lo Físico y lo Cómico*

Vorhaus (1994) afirma que los personajes que pertenecen al género cómico son por naturaleza inagotables propulsores de bromas o chistes visuales o de lo que se puede llamar: humor físico. Como por ejemplo: Gilligan en *La Isla de Gilligan* y Lucille Ball en el show *I love Lucy* o *Yo Amo a Lucy*, nunca dudan de sí mismos. Sin importar la cantidad de veces que comenten equivocaciones o que todo lo que se proponen a hacer les sale

mal y de una forma no satisfactoria además nunca pensar que son ellos los culpables de dichos resultados.

Con el humor físico, uno no debe preocuparse por conflictos internos, asuntos emocionales de importancia o alguna de las cosas que hacen el oficio de escribir, en especial el de escribir comedia, brutalmente difícil. Todo lo que se necesita es hacerlo gracioso de una manera muy superficial. Tan fácil como resbalarse con la cascara de una banana (Vorhaus, 1994, pp. 69 y 70).

Para Rannow (1999), los momentos más graciosos que se pueden observar en el cine, teatro, o en la televisión son aquellos que no necesariamente dependen de la parte hablada. La parte visual, los chistes visuales, son mucho más sencillos de comprender y apreciar para la audiencia que la comedia verbal. Para éstos una traducción o un lenguaje no son necesarios para explicarlos, porque son universales.

Vorhaus (1994), simplifica la formula al indicar que solo debe crearse un problema para que un personaje intente solucionarlo, pero que en vez de hacerlo y mejorarlo, empeore o termine creando un nuevo inconveniente, para luego dejarlo fluir unas cuantas veces más, de manera que la broma produzca el efecto deseado. "Al crear nuevos inconvenientes la broma puede alargarse sin perder gracia" (p. 69).

García Morente, llama a este recurso *la bola de nieve*, lo explica como "un efecto que se va propagando, de modo que la causa, insignificante en su

origen, llega a alcanzar un constante progreso hasta llegar a un resultado tan importante como inesperado" (1986, p.p. 95 y 96).

La corporalidad del actor siempre es un recurso que funciona para producir risa. El payaso, es un personaje que se apoya de los chistes físicos para provocar reacciones en el niño espectador que presencia su espectáculo, y puede salvarlo en muchas oportunidades si no le está yendo muy bien. No produce el mismo efecto un actor cómico de pura palabra, que uno que incorpore movimientos a su rutina. Obviamente le atribuye mucha más riqueza al espectáculo aquel que suma movimientos o desplazamientos en escena. Un ejemplo de esto, se puede observar con el actor comediante *Steve Martín* quien incluía ciertas rutinas de clown en sus espectáculos de Stand Up Comedy muchos años atrás.

2.4 La risa

Begoña Carbelo y Eduardo Jáuregui de la Universidad de Alcalá (2006), en su obra, *Emociones positivas: Humor positivo*, aseguran que la risa puede ser considerada como una emoción positiva, o al menos la causa externa de una emoción de este estilo. Afirman que el goce que la risa suministra, se ha llegado a comparar con el orgasmo sexual y otras respuestas placenteras que forman parte del organismo, y, está comprobado según ellos que activa el sistema de recompensas, asociado con diversos placeres hedónicos.

De acuerdo con estos autores, el *sentido del humor* es una capacidad única del ser humano valorada por casi todas las culturas. A éste, se le atribuyen varios aspectos psicológicos positivos como alegría, bienestar, pérdidas de estrés e incluso la prevención de estados depresivos futuros. De

hecho aseguran que puede lograr mejoras en la motivación, la comunicación y el orden de la vida del individuo con su círculo social.

Para Carbelo y Jáuregui (2006), la risa y el llamado sentido del humor merecen un importante reconocimiento dentro de la psicología positiva. La risa genera, sensaciones de goce, una de las sensaciones más exquisitas del placer humano, y el sentido del humor forma parte de una de los privilegios de los que goza la raza humana. Un gran payaso ruso, Karandash, decía: "La risa no es un objetivo, es un medio que lleva la idea hacia el entendimiento" (Jará, 2000, p.47).

Thomas Hobbes, filósofo empirista inglés, a su vez describe el fenómeno de la risa como

Un estado de autovaloración y de autosuficiencia frente a las dificultades o errores del prójimo, y este sentimiento de vanidad súbita provoca regocijo y risa. Juzgamos cómica una situación cuando vemos que el otro fracasa, mientras pensamos que nosotros la superaríamos con más posibilidades; esto es lo que consideramos divertido (Pavón, 2008, p.3).

La risa es un reflejo natural que se produce cuando alguien o algo tiene gracia. Cada día que pasa, la gente buscará reírse más, con la idea principal de buscar consuelo ante la crisis mundial que se está viviendo en la actualidad. Los humoristas y cómicos buscan transmitir ideas o críticas al espectador, pero también logran medir a través de la risa causada, si esas críticas o ideas son aceptadas. La risa es el alimento que todo cómico-humorista busca como recompensa.

CAPÍTULO III: EL HUMOR Y LA COMEDIA EN LAS MUJERES

"No soy graciosa. Lo que soy es Valiente"

Lucille Ball

("I'm not funny. What I am is brave.")

En muchos países, la comedia ha cobrado una gran importancia para la vida de las personas, incluso mucho más que el drama. Las personas salen a la calle a buscar a alguien que lo haga reír y de este modo, poder olvidar un poco el dramatismo de su vida diaria. "La gente no necesita la tragedia más que la que lleva diariamente, necesitan la comedia" (E. Lovera, Comunicación personal, 29 de julio de 2009).

Muchas personas pueden considerar extraño cuando piensan en una mujer haciendo comedia y haciendo reír a un público. Para la mujer, que ha tenido la difícil tarea de tener que enfrentar una serie de obstáculos con el pasar de los años, y que ha luchado por una posición respetable y por ciertos derechos en cuanto a su participación social, sería todo un reto incorporarla en el mundo del humor.

Existen muchos temas que la mujer podría probar para impulsar su carrera dentro del mundo de la comedia y el humor. “Como la estupidez del ser humano es ilimitada, la cantidad de temas y maneras de burlarte de esa estupidez y esa arrogancia del ser humano también lo es, entonces la comedia no tiene límites”. (J. Briceño, Comunicación personal, Marzo 5, 2010). Por eso es importante explorar, para poder tocar nuevos temas.

Briceño (2010) explica que la mujer venezolana se ha vuelto superior al hombre en muchos campos de trabajo y a veces lo hace adoptando las características de éste, los mismos vicios y la misma fuerza, en vez de aportar un liderazgo y un profesionalismo que venga desde lo femenino.

3.1 Papel de la mujer en el mundo de la comedia y el humor

Según el Profesor Briceño (2010) existen muchísimos comediantes norteamericanos a quienes les ha escuchado decir que la mujer no tiene sentido del humor. De algún modo, la mujer, está a un paso adelante del humor, puesto que históricamente, y debido a que no había logrado tener participación social, tenía que ver el juego desde afuera. Al igual que cualquier marginado, y por haberse tenido que obligar ver el juego limitándose socialmente, como lo hacía por ejemplo *Toulouse-Lautrec* al ser una persona deforme, tiene dos opciones: “(...) o se reciente frente al universo, lo cual le pasó a muchísimas feministas, o aprovecha ese lugar que te han dado en las gradas” (J. Briceño, Comunicación personal, Marzo 5, 2010).

Emilio Lovera expresa que ha conocido a muchas mujeres que hacen humor y que lo hacen muy bien. Sin embargo, no existe la misma cantidad

de mujeres que hombres que se dedican a esta profesión por varias razones que pudo detectar trabajando mucho tiempo en la televisión. Expresó que si una mujer, cualquiera que sea, puede hacer una buena imitación de algún personaje, lo hace en privado, porque, en la mayoría de los casos, si lo hace en público, o delante de una cámara, se expone a convertirse en una persona que no es, en una persona fea.

De acuerdo con la opinión del Profesor Briceño (2010), en el mundo de la comicidad, hace falta la presencia de la mujer, sobre todo en la exploración de lo que el *humor femenino* significa, porque muchas mujeres que hacen humor lo hacen desde el punto de vista del sexo opuesto. Es decir, las mujeres cómicas se ríen de sí mismas de la misma manera que los hombres se ríen de ellas, usando el mismo punto crítico y haciéndose una auto parodia del mismo modo en que un hombre lo haría si tuviera que hablar de las mujeres.

3.1.1 *La Mujer Clown*

Algunas veces cuando nombran a un payaso o clown, pensamos rápidamente en el género masculino. De hecho, los mimos y los clowns que han logrado mantenerse en la memoria del público son casi en su totalidad hombres.

Sin embargo, las mujeres también merecen tener un espacio en esta investigación. Jesús Jará (2000) en su libro *El clown, un navegante de las emociones*, indica que a nivel histórico, las mujeres tenían dificultades para representar personajes en el teatro, por no decir que no tenían. Lo único que se les permitía era hacer de trovadoras. En el *Decamerón* de Boccaccio

(1351), son las mujeres las que cuentan las historias más entretenidas y eróticas.

Una vez que éstas lograron entrar en las artes escénicas, sobre todo en el mundo de la comedia, han utilizado o se han visto en la obligación de hacer uso de su sexualidad de diversas maneras, logrando empobrecer su camino por el mundo de las tablas. Estas acciones traían como consecuencia restarle todo tipo de seriedad a su presentación.

Para Jará (2000), una de las cosas más difíciles para una mujer en este género tan masculinizado, es la representación del sexo: un hombre puede ser mujer, travesti, pero una mujer no genera el mismo efecto al momento de cambiar o interpretar otro sexo. Esto entonces, trae como consecuencia el hecho de que deban limitar su representación. Con las vagas excepciones de actrices como Greta Garbo, quien solía vestir como hombre, o Julie Andrews que representó un personaje con rasgos masculinos en: *Victor Victoria* (1982).

3.2 *La Mujer cómica y el humor femenino*

Es necesario, para desarrollar la idea de la mujer en el mundo del humor, buscarle sentido a lo que significa *humor femenino*, bajo la simple premisa de no quedarse en los mismos temas masculinos, y de ser así, que sea bajo el punto de vista de las mujeres, con una conciencia de este género.

Hay una presencia de un público femenino en los espectáculos de humor, pero, este público no se encuentra acostumbrado todavía a un humor hecho sobre ellas o que las ponga como protagonistas.

Cuando yo he visto mujeres en el escenario haciendo comedia, aquí en Venezuela (...), he visto que les ha costado mucho cuando no es haciendo una burla de lo que son las mujeres. Hoy en día muchos campos han sido penetrados por las mujeres. Han empezado a surgir mujeres que hacen humor, por lo menos el humor de Tina Fey es muy interesante, escribe comedia y hace una comedia desde la sensibilidad y eso no está mal, no es una comedia rosa, sino una comedia desde la sensibilidad (Briceño, comunicación personal, Marzo 5, 2010).

El humor, como dice el Prof. Briceño (2010), es “una voz universal que no conoce de géneros”, pero cree que aún queda mucho por explorar sobre todo en el caso de las mujeres comediantes.

Morales (2010) cree que el humor femenino es un campo que aún no se ha explotado bien y menos en Venezuela, pero lo define como un tipo de humor que de una u otra forma trata de buscar criticar y cuestionar los tabúes femeninos que le son asignados a la mujer. El humorista se apega a la idea de que con análisis, con crítica y con humor las mujeres pueden tumbar esos mitos que les molestan tanto.

Morales (2010) añade que las nuevas generaciones están haciendo humor de mujeres que trata temas cotidianos y menos feministas o que

tienen que ver con la femineidad. Las mujeres que hacen y escriben comedia se centran básicamente en dos posturas. La primera de estas, es la de usar el humor como una herramienta que impulse la igualdad entre los sexos, es decir, que las mujeres son tan buenas como los hombres. La segunda tiene que ver con el uso del humor como fin y como medio de tratar los temas que la rodean.

Una mujer para hacer reír, según Morales, necesita lo siguiente:

(...) sentido del humor, valentía y perderle miedo al ridículo. Necesita ser más extrovertida, experimentar en tarima, perder ese temor que tiene de verse fea frente a las personas y no pensar que el único atractivo que tiene es el cuerpo. Puede sacar su misma inteligencia y dentro de esta el sentido del humor (R. Morales, comunicación personal, Marzo 5, 2010).

No todas las personas pueden llegar a ser cómicas. No obstante, pueden aprenderse cosas para trabajar y desarrollar ciertos aspectos que la comicidad encierra. Una persona que sea cómica debe, a como dé lugar tener lo que Morales (2010) llama una chispa natural o tornillo suelto, un aspecto de su personalidad que lo convierte en alguien carismático y en una persona con una agilidad para contar chistes y hacer reír. El humorista viene con un conocimiento que forma parte de su ser y de su personalidad, pero afirma que toda persona que pretenda dedicarse al ámbito de la comicidad puede aprender y llegar a lograrlo.

3.3 La mujer venezolana y la comedia

Para Morales (2010) la mujer venezolana dentro del mundo de la comedia ha ido evolucionando a medida que pasan los años. De acuerdo con algunas entrevistas que han sido realizadas a mujeres comediantes, se ha llegado a la conclusión de que durante los años sesenta y setenta, el mundo artístico era visto de muy mala manera, lleno de homosexuales, prostitutas y drogas. El solo hecho de que una mujer pensara hacer una carrera por ese camino era casi impensable y muy mal visto, lo que trajo como consecuencia la limitación de su entrada este espacio.

Hoy en día la globalización de repente ha sido un fenómeno importante que ha ayudado a la mujer en el mundo de la comedia, el hecho de que existan mujeres comediantes en otros países es ya algo positivo. Son y fueron esas mujeres quienes abrieron las puertas y los caminos a las nuevas generaciones (R. Morales, comunicación personal, Marzo 24, 2010).

Morales (2010) agrega que hay estudios que demuestran que la mujer tiene una visión distinta al hombre humorísticamente hablando. “La Rochela es muy criticada internamente y eso se nota cuando llegan los números” (R. Morales, comunicación personal, Marzo 24, 2010). Indicando muchas veces que el programa está muy bajo en cuanto al sector femenino, en lo que se refiere a audiencia y en programación. En este caso puede que se deba a que todos los escritores de La Radio Rochela son hombres. Los resultados indican que haría falta entonces esa alma femenina que le podría dar otro toque a los guiones y sketches de este programa.

Briceño (2010) opina de igual forma, que el humor de la mujer, viene precisamente de esa posibilidad de ver desde afuera.

Para que una mujer cree humor, generalmente tiene que haber sido gorda o quizá fea en algún momento de su vida. En una casa por ejemplo, donde la belleza no es apreciada, rara vez, se logrará encontrar una mujer bella con gran sentido del humor. Aquella persona, en el caso de la mujer, que tiene belleza, accede a una gran cantidad de cosas con mayor facilidad, porque no tiene la necesidad de desarrollar un sentido de gracia o una manera de acceder a las personas, sobre todo en Latinoamérica donde la mejor manera de entrarle a alguien es haciendo uso del humor. Entonces, aquella mujer que en algún momento ha tenido que sacar más que su batería formal física, es la mujer que no le ha quedado más remedio que desarrollar gracia y sentido del humor (J. Briceño, comunicación personal, 5 de marzo de 2010).

La mujer venezolana según indica Lovera (2009), teme perder la belleza que representa ese símbolo del estatus y triunfo en este país. Es por esto, según él, que en todas las telenovelas, que representa “la tarjeta de presentación del venezolano en el extranjero”, jamás se observará una mujer que sea fea, inclusive aquellas que interpretan al personal de servicio en las diferentes historias.

El caso es que, en el momento que la mujer se sienta que va a ser fea, o va a resultar fea, no va a surgir como cómica,

pero aquella mujer que tenga habilidad y se dedique al campo de la comedia en este país, se va a ser absolutamente millonaria, porque hay un vacío extraordinario. (...) vivimos de los recuerdos de Nelly Pujols, Irma Palmieri, Marta Piñango y de Norah Suarez. Creo que utilice una sola mano para contarlas, no hay, más (E. Lovera, Comunicación personal, Julio 29, 2009).

En el Sketch de *Perolito y Escarlata*, del programa Radio Rochela, presentaba a dos personas sin hogar que vivían en las calles de Caracas recolectando basura. Uno de sus personajes principales era el de una mujer, que se llamaba Escarlata, interpretado por la actriz cómica Norah Suarez. Según Lovera: "A Norah no le importaba ponerse nada, cambiarse toda, ella hacía lo posible por seguir a Perolito, y por hacer algo que fuera real" (E. Lovera, Comunicación personal, Julio 29, 2009). Pero, lamentablemente muchas mujeres no están dispuestas a hacer ese trabajo por miedo al ridículo.

Lovera (2009) agrega que, el resto de las mujeres que hoy en día hacen comedia o que son actualmente comediantes en este país, no lo son realmente, son personas prestadas a la comedia. Para el comediante existe una traba inmensa que limita de algún modo el trabajo de la mujer dentro de este oficio, que es el hecho de que la comedia es un género muy mal visto en este país. Es por lo general, un trabajo muy mal pagado: "Aquí, la columna vertebral históricamente del proceso de la televisión, de la evolución de ésta e incluso del teatro, considera poco serio el trabajo de la comedia" (E. Lovera, Comunicación personal, Julio 29, 2009).

Ahora bien, es importante mencionar que a pesar de todo esto, existe actualmente, según Lovera (2009) un grupo de humoristas cómicos que se han encargado de elevar el estatus de este género, para llegar al punto de que al menos la gente pague por verlos, pues hace 28 años no era normal pagar por ver a alguien que tratara de hacer reír.

Morales (2010) opina que la mujer venezolana, en especial la caraqueña, en un contexto general, pero llevado a la causa de su escasa participación en el mundo del humor, se preocupa mucho por su aspecto físico. Siempre trata de verse bien. “Además de tener una postura demandante frente a su pareja, sabe muy bien que ella es la que está en posición de demanda y no el hombre” (R. Morales, Comunicación personal, Marzo 24, 2010). También explica que la gente por lo general confunde y asocia lo cómico con lo ordinario y las mujeres tienden a caer mucho en ese error al momento de hacer comedia.

Para Briceño (2010), la mujer venezolana no necesita ningún elemento adicional para demostrar sus fortalezas. En los años setenta y ochenta, muchas mujeres tuvieron que renunciar a la belleza, a tener que verse bien, porque eso de algún modo significaba someterse o convertirse en un objeto para el hombre.

Para mi es más difícil porque yo he tenido que lidiar mucho con el tema de la mujer venezolana por trabajar en el Miss Venezuela y bueno (...) ¿Qué valores, aptitudes y actitudes debe tener una mujer que representa a la mujer venezolana? eso es un tema que hemos discutido. El tema de la perseverancia, de ser coqueta, de ser agradable. Lo

que yo vería de negativo de la mujer venezolana es, me llama mucho la atención, la falta de solidaridad de las mujeres entre ellas a diferencia de los hombres entre sí. (R. Briceño, Comunicación personal, Marzo 5, 2010).

En esta época donde el país necesita reírse para olvidar todas y cada una de las cosas malas que le ocurren, gracias a los diversos problemas que enfrenta en la actualidad, es necesario propulsar el mundo de la comedia y el humor, trasladándolo un paso más allá. La mujer en general, se ha comenzado a interesar por un mundo que pocas se han atrevido a explorar, y se comienza a dar cuenta de que si existe un espacio con un micrófono esperando por ella sobre las tablas, porque la gente desea escuchar su voz.

La mujer y su escasa participación en este mundo, son sin duda, los ejes propulsores de este proyecto. A pesar de que no se sabe con certeza qué es el humor femenino. Este estudio sin duda, representa la adquisición de un tema poco explorado que aporta una nueva forma de hacer una comedia humorística.

MÉTODO

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Para algunos, el humor representa un estado de ánimo deseable, que funciona como una terapia rejuvenecedora y que saca lo mejor de cada persona. Se cree que este tipo de actividad, como lo son las obras de humor en teatro, son necesarias para el ser humano. Todos necesitan reírse aunque sea un poco.

Luego de estar en contacto directo con el humor a través de la realización de algunos talleres y ciertas presentaciones, se llegó a la conclusión de que existen varias obras de humor en Venezuela, pero ninguna que se dedique de lleno a las mujeres venezolanas. Es por esto, que se propone la idea de realizar un guión humorístico que trate sobre este tema en particular.

El guión está enfocado en la mujer venezolana como personaje principal, tratando temas que van desde ésta en el mundo de la televisión hasta situaciones más comunes como ir a la peluquería en este país.

Para lograr que el guión sea más ameno y disfrutable se estructuró a manera de sketches permitiendo así, una experiencia más llevadera, agradable y de este modo lograr abarcar los temas que se desean tratar, todos con un elemento en común: la mujer.

Escogimos el medio teatral principalmente por la cercanía que existe con el público. Además de ser un lugar muy íntimo para la exposición de este tipo de ideas. El teatro ofrece la posibilidad de mostrar historias en vivo, y de esta forma, obtener una máxima apreciación y valoración completa sobre el tema a tratar.

2. OBJETIVOS

Para los fines del presente proyecto se definieron los siguientes objetivos:

2.1 *Objetivo General*

Crear un guión teatral cómico-humorístico en formato de sketches, sobre la mujer venezolana y su cotidianidad, empleando la técnica utilizada por la obra humorística *Kortála*, para la escritura de guión.

2.2 *Objetivos Específicos*

1. Indagar acerca de algunos elementos básicos y conceptos relacionados con el humor y la comedia para la escritura de guiones.
2. Buscar información relacionada con la escritura y estructuración de sketches humorísticos.
3. Indagar acerca de la técnica utilizada por la obra humorística *Kortála*, para la escritura del guión.

3. JUSTIFICACIÓN

Este Trabajo de Grado pretende cumplir con la elaboración de un guión teatral de humor femenino a manera de sketches, que tiene la intención crear a una idea original, al considerar que en Venezuela no existen obras de humor puramente femenino, y mucho menos en formato de sketch.

Para pensar en la escritura de guión, se escogió el medio teatral, debido a la cercanía que proporcionan este tipo de espacio y la accesibilidad que presenta para adecuar cada una de las situaciones o sketches escritos. Al mismo tiempo, este medio, es de gran ayuda para obtener una valoración completa sobre el tema, en el caso de poder presentar la pieza teatral en un futuro.

Este tema da mucho de qué hablar, por ello se cree viable y absolutamente posible la realización de este guión, para, en un futuro poder publicar una obra que muestre humor, improvisación, canciones y situaciones representadas en sketches, que logren identificar al público venezolano.

Se desea escribir un guión de humor cómico para crear algo novedoso: un guión que trata el tema de una mujer que no pretende hablarle a un público sobre sus tropiezos con el sexo opuesto, sino alguien que quiere contar lo que le pasa todos los días fuera de su hogar, con sus amistades o en su vida laboral.

Se realizará una crítica a la mujer de hoy. No se trata de un humor feminista sino todo lo contrario. El propósito es mostrar a la mujer venezolana para explotar el potencial humorístico que hay en ella, a través de situaciones y experiencias comunes con las que el público pueda identificarse, traspasando algunos de los roles que cumplen hoy dentro de nuestra sociedad.

4. DELIMITACIÓN

Este trabajo está dirigido a un público variado: hombres y mujeres, jóvenes mayores de 18 años y adultos, de cualquier estrato social, que disfruten de un humor fresco, cotidiano y sencillo.

Se desea crear un guión humorístico que combine la técnica de improvisación teatral, el canto y comicidad. Se presentan cinco situaciones, tomadas directamente de la realidad, que involucran la cotidianidad de la mujer venezolana, con las que un público residente pueda identificarse de manera casi inmediata.

Los sketches planteados para la escritura del guión humorístico son los siguientes:

1. Sketch número 1 (Introducción): **EL INICIO**
2. Sketch número 2: **BREVE MONÓLOGO SOBRE “LAS VENEZOLANAS”**
3. Sketch 3: **MUJERES FEAS CON DIGNIDAD**
4. Sketch número 4: **SALÓN DE BELLEZA LE DESRIZÉ**
5. Sketch número 5: **NUESTRA COCINA**

Para la muestra que deberá ser presentada por petición de la Escuela, se desea plantear a los personajes visualmente de una forma caricaturesca, es decir, exagerando los colores de vestuario y acciones, como recursos expresivos para acentuar esas características de la mujer de hoy, y llevarlo a una situación completamente reconocible y fácilmente identificable.

La obra escrita, tendrá una duración aproximada de una hora y cuarto, puede variar a medida en que se vaya escribiendo y pensando en nuevos elementos, pero es el estándar básico de tiempo para este tipo de obra.

5. CONSTRUCCIÓN DE GUIÓN ORIGINAL

Con el fin de efectuar los objetivos mencionados para escribir el gui3n teatral *Reinas Pepiadas*, se definieron los siguientes pasos metodol3gicos:

5.1 *Explicaci3n del instrumento para la elaboraci3n del gui3n*

Para la elaboraci3n del gui3n se siguieron los pasos de la t3cnica empleada por la obra teatral humorística Kortála del grupo Akek3 Circo Teatro, dirigida por el Argentino Jorge Parra.

Esta t3cnica hace uso exclusivo de la improvisaci3n teatral como herramienta propulsora y creadora de personajes y situaciones para la elaboraci3n de sketches. La descripci3n de este modo creativo para la escritura de guiones se expone como uno de los puntos principales del marco te3rico con mucho m3s detalle.

Es un instrumento simple, f3cil de aplicar que consta de ciertos pasos claves fundamentales que hay que seguir para cumplir el objetivo. La idea se centra en seleccionar situaciones y personajes tomados de la realidad, y de este modo, establecer una idea c3mica concreta para cada sketch. Luego de tener claro el paso anterior, se lleva a cabo el ejercicio de la t3cnica de improvisaci3n teatral para crear entonces el gui3n tentativo: la idea general de los posibles di3logos y acciones. M3s adelante, se prueba ese di3logo tentativo con p3blico para comprobar lo que funciona para una audiencia y corregir lo que no. Finalmente, una vez que las ideas se ordenan, se pasa al proceso de transcripci3n final del gui3n.

5.2 De la historia (Sinopsis)

Reinas Pepiadas es un guión hecho para un espectáculo de variedades en clave de humor que presenta cuatro situaciones cómicas *identificables* sacadas directamente de la realidad cotidiana y un monólogo realizado con el único propósito de divertir, hacer reír y exaltar las características más comunes que hacen a la mujer venezolana una protagonista única e inigualable.

Dios crea al mundo y a todo lo que hay en él. En un principio Dios creó el cielo y la tierra. La tierra para ese momento estaba vacía, así que Dios creó la luz y la llamó día, del mismo modo formó la oscuridad a la que llamó noche. Al segundo día Dios hizo el cielo. Al tercero, el señor creó los mares y océanos. Luego pensó que sería bueno agregar plantas, árboles, y frutos a esta tierra poderosa...Dios miró al mundo y declaró que era bueno.

Después Dios hizo dos lumbreras en el cielo: el sol y la luna, miró su creación al cuarto día y pensó que era bueno. Al quinto día creó a los pájaros para que volasen en el cielo, y al mismo tiempo hizo a las criaturas que nadarían en el hermoso océano. Dios, para este momento vio lo que había hecho y pensó que era bueno. Al sexto día, Dios creó a los demás animales. Finalmente, al séptimo día creó al hombre y le dio una compañera, que estaría con él para seguirle y amarle...Dios al observar bien esto...supo...creyó...dijo... "Bueh".

Después de ser creada, luego de vivir todos esos momentos incómodos, de ser engañada por una víbora, y acusada de pecaminosa, Eva entra al "Paraíso" de la ciudad de Caracas, y junto a otra mujer y una cuima, relata la historia cantada de lo que sucedió desde el momento de la creación,

dando explicación de los hechos y de la condena realizada como resultado de su supuesto "delito".

A partir de lo sucedido con Eva, una periodista que escribe para una revista, llega para recordarnos, a través de un pequeño monólogo, ciertos aspectos típicos de los accesorios que utiliza la mujer venezolana. Con un único propósito: divertir.

Más adelante, luego del mini monólogo, llegamos a un estudio de televisión de los años ochenta, donde el espectador será recibido por dos anfitrionas famosas y muy queridas por el público venezolano, permitiéndole la entrada a un mundo donde los defectos pueden resultar ser "atributos" positivos y aprovechables para aquella mujer que padezca de alguno. Del mismo modo, abre una ventana de esperanza a todas las damas físicamente deprimidas. Estas anfitrionas invitarán a su audiencia a participar en un programa matutino de variedades, donde todo puede pasar, hasta la visita inesperada de una aspirante poco preparada para el certamen más importante del país: El Miss Venezuela.

Luego de haber hecho este recorrido, la siguiente visita es a una peluquería muy particular, con tres personajes típicos de estos sitios tan visitados en un país como Venezuela. La gente en este país podrá dejar de comer, pero nunca dejará de gastar en artículos tecnológicos (lo último que salió) y en artículos de belleza para el cuidado personal. Es por esto que de ningún modo, y bajo ningún concepto se podrá dejar de lado una experiencia como esta: la de poder espiar un salón de belleza, con todo lo que eso pueda implicar.

Por último y para cerrar, el público hará una visita a otro programa de televisión, conducido por una mujer llamada Julia de Briceño. Una conductora que tuvo en su época un mini espacio televisivo todos los medio días y que fue perdiendo raiting con el pasar del tiempo. Julia está celosa y se queja por no haber podido trascender en el mundo de la televisión y la cocina internacional. Para este programa traerá a dos invitadas especiales que, con la ayuda del público organizarán una comida muy especial para todos, cerrando con una pegajosa pieza musical dedicada a las mujeres.

6. DESCRIPCIÓN DE LOS PERSONAJES

Los personajes deben ser individuos semejantes que podamos comparar con los que existen en la vida real. Es por eso, que los personajes creados para el guión fueron extraídos de situaciones actuales y reales.

El guión cuenta con varios personajes variados, que representan algunos de los estereotipos de la mujer venezolana.

Su construcción fue relativamente sencilla, pues se tomaron personajes ya existentes, con un lenguaje, origen, características y connotaciones propias de su personalidad. Son estereotipos sin mayor complicación, que logran ser identificados inmediatamente por el espectador.

Para este proyecto fueron seleccionados 13 personajes diferentes: tres personajes por sketch, menos el caso del monólogo, representado por uno solo. Estos personajes fueron considerados típicos y propios para cumplir con el objetivo del presente proyecto, pensando en ellos como un conjunto de elementos que se complementan entre sí.

Generalmente los personajes cómicos funcionan si el *otro* que siempre lo acompaña está presente, de otro modo no sería la misma persona. Observamos esto con frecuencia en series cómicas de televisión *The Abbott and Costello Show* (el Show de Abbot y Costello) [Serie de Televisión] o en *El Chavo del Ocho* [serie de televisión], con el personaje del Chavo y Kiko. Generalmente resultan mucho más graciosos cuando están juntos, pues logran complementarse para encaminar y lograr la idea cómica.

Entonces, para este guión se pesó en personajes que generalmente se encuentran juntos, que trabajan juntos o que de algún modo se relacionan por compartir un interés común: laboral, sentimental, metas o fracasos.

A continuación se presenta la descripción, en los diferentes sketches, de las características de cada uno de los personajes del guión *Reinas Pepiadas*:

6.1 Sketch número uno

Nombre del Sketch: *El Inicio*

Descripción:

Sobre la creación del mundo y la mujer. Se describe toda una situación de las dos primeras mujeres que, según la Biblia, habitaron la tierra primero.

Dios describe al público brevemente como creó el mundo en siete días. Luego, entra Eva para encontrarse en “El Paraíso” con la serpiente y a Lilit para relatar a través de una canción lo que sucedió luego del proceso de la creación divina.

Personajes:

- a) Eva
- b) Lilit

c) La Serpient

a) *Descripción del personaje Eva:*

Fue creada por Dios en el huerto del Edén. Sacada de una costilla de Adán, para ser su compañera. Tuvo el enorme privilegio de disfrutar del verdadero Paraíso. Para muchos, Eva fue la primera mujer que Dios creó sobre la Tierra, aunque varias tradiciones la consideran la segunda, pues la primera fue Lilit. Sin duda es una mujer que se encuentra arrepentida de sus actos pecaminosos, y se culpa así misma por ser la primera mujer que cometió un error tan grave.

Eva es débil e insegura, está llena de complejos, y llora constantemente. A pesar de la vergüenza y el arrepentimiento que siente, se encuentra molesta porque la mayor parte de la humanidad la cataloga de pecadora y culpable por haber traicionado la confianza de Dios.

Es una mujer joven, blanca y más o menos delgada. Su cabello es largo y castaño, sin duda usa más ropa de la que tiene en la Biblia.

b) *Descripción del personaje Lilit:*

Fue la primera figura femenina en la vida de Adán, no todos conocen de su existencia. Abandonó el Edén por iniciativa propia y se fue a vivir al Mar Rojo. Más tarde se convirtió en una secuestradora de hombres. Mientras duermen por la noche, se mete en sus sueños, los seduce y se los lleva para sacarles dinero, en resumidas cuentas es lo que llaman comúnmente en Venezuela: una malandra secuestradora.

Se cree superior al resto de las mujeres del mundo y está orgullosa por haber dejado a Adán, considerándose a sí misma como una mujer exquisita y muy sensual. Es agresiva y piensa que tiene la capacidad de conseguir todo lo que quiere. Pierde la paciencia con facilidad, y reacciona agresivamente cuando alguien la molesta. Siempre arregla todo a través de la manipulación. Le encanta viajar a sitios que no conoce, probar cosas nuevas y aprovecharse de su poder persuasivo, para sacarles todo lo que puede a los hombres con los que sale.

Es una mujer poco común, adulta cuarentona, pero que no quiere dejar de ser joven, no es muy alta, es blanca, adora vestirse de rojo y tiene el cabello rojizo y largo.

c) Descripción del personaje de la Serpiente:

Es una víbora que habla. Fue la encargada de persuadir a Eva para tomar y comer del fruto prohibido del jardín del Edén.

Es una Serpiente malvada, chismosa e impertinente que adora las peleas. Le encanta engañar y hacer trampa cada vez que puede. Es venenosa, pero no peligrosa, no puede matar a la gente. Siempre que se le acercan mucho, ataca. Adora la bebida, tiene problemas de alcohol, y posee un alto poder persuasivo. Tuvo muchas amigas en el pasado pero no le quedó ninguna, debido a que no pudo mantener la amistad por falta de tacto y la maldad que la caracteriza. Es grosera y muy inteligente.

Es una serpiente corta, con una lengua muy larga y sus ojos son dos espirales que usa para hipnotizar y hacer lo que quiera con las personas.

prestarle y estudió periodismo para luego ser contratada por la revista *Mujer-Zuela* (una revista con temas de interés para la mujer venezolana) donde trabaja actualmente. Nunca supo buscar a alguien que la asesorara adecuadamente con el asunto de la “moda”, por esto se viste y se peina con ropa anticuada. A pesar de todo es feliz y ama su trabajo.

6.3 *Sketch número tres*

Nombre del Sketch: *Mujeres feas con dignidad*

Descripción

Programa matutino de variedades dedicado a las mujeres venezolanas cuyo propósito no es reflejar la belleza exterior, sino todo lo contrario: ayudar a las mujeres a utilizar los defectos físicos a su favor.

Dos anfitrionas son las encargadas de guiar el programa de principio a fin, y ofrecen a las mujeres televidentes alternativas muy fáciles de realizar durante las distintas secciones del programa.

Personajes:

- a) Elsy Esbartolo
- b) Mariloly Piernabierta
- c) Beba Ron

a) *Descripción del personaje Elsy Esbartolo:*

Es una mujer de aproximadamente 50 años de edad. Muy alegre y optimista con absolutamente todo lo que le pasa. No se preocupa por su apariencia física y ha realizado varios talleres espirituales acerca del manejo de la importancia de la belleza interna.

Le gusta comer compulsivamente cosas como: frituras, refrescos, y comidas que no son buenas para la salud, pero que indudablemente la hacen feliz.

Adora ser mujer y le encanta aprender cosas nuevas. Es la mejor amiga de todos y es extremadamente amable. Odia el conflicto y adora todo lo referente a la buena energía. Está contenta con su trabajo y disfruta mucho ayudando a los necesitados.

Es fea, tiene el cabello negro y tiene un poco de sobrepeso, que para ella no es importante, pues piensa que ese peso de más, tiene un único propósito: embellecerla aún más.

b) Descripción del personaje Mariloly Piernabierta:

Es una mujer de 49 años de edad. Siempre está molesta y lo poco que tiene de optimista es gracias a la amistad que tiene con su amiga Elsy. A pesar de parecer una persona inaccesible, es todo lo contrario, pero tiende a intimidar con su manera de comportarse. Es una mujer con una personalidad muy fuerte y dominante. Sufre leves síntomas de desorden bipolar.

Odia el ejercicio y le gusta fumar en espacios cerrados. No le agradan las modelos o mujeres que viven de su imagen, y que consideran la belleza

como algo muy importante. Siempre que puede da uno que otro consejo para ayudar a salvar al planeta Tierra.

Es rubia y muy fea. Tiene un club de fans formado por calvos solteros desesperados.

c) *Descripción del personaje de Beba Ron:*

Una joven de 23 años que no ganó el famoso concurso, Miss Reina del café, evento celebrado en Japón. Como todas las participantes de estos certámenes de belleza ella no es la excepción, en otras palabras, presenta dificultades al contestar las preguntas que se le hacen, debido a su inexperiencia.

Esta mujer duerme poco y consume cafeína en exceso. Su caminata en la pasarela es nefasta y a decir verdad no sirve como modelo de nada. Está frustrada, pero quiere creer que puede progresar en este mundo que, según ella, la ayudará a impulsar una carrera profesional para complacer los deseos de su madre Luzmila quien la espera en casa con un delicioso plato de buñuelos de ocumo y un sabroso batido de mamón.

Es una mujer delgada, morena, de pelo castaño claro. Tiene muchos amigos en Facebook y le encanta usar el Twitter como pretexto para sacar su celular último modelo.

6.4 *Sketch número Cuatro*

Nombre del Sketch: *Salón de Belleza: Le Desrizé*

Descripción:

El salón de belleza Le Desrizé, ubicado en una zona comercial de la ciudad, está teniendo últimamente problemas de clientela. Dos trabajadoras y una clienta, que asiste cuatro veces por semana al lugar, se reúnen para desencadenar las típicas situaciones de peluquería.

Personajes:

- a) Juanita Pelu
- b) Keila
- c) Sra. Ana Cristina

a) Descripción del personaje Juanita Pelu:

Juanita es una mujer que se crió a las afueras de la ciudad por su padre Benedicto, quien le contaba historias todas las noches antes de dormir. Por lo general, Benedicto, inventaba desde las historias, hasta las palabras que decía para hacerle creer a su hija que era un hombre educado que había ido a la universidad. De igual forma, cuando Juanita habla, utiliza un lenguaje extraño y piensa que todo lo que dice, es verdad.

Es la dueña de la peluquería, y adora la farándula local, le encantan las revistas de chismes. Es muy supersticiosa y lleva mucho tiempo practicando los oficios de peluquería. A veces, cuando le toca asumir el trabajo de alguna peluquera que falta, siente temor por no tener muy buen

pulso, así que pocas veces las clientas se van contentas con el corte que les hace.

Como toda mujer caribeña es romántica, jocosa, disfruta de la música latinoamericana, sobre todo del reggaetón y cuando lo escucha no puede evitar bailar. Le gusta que las cosas se hagan a la antigua, porque detesta las máquinas y las cajas registradoras, así que mejor opta por cobrar en efectivo y guardar el dinero en su sostén. Tiene aproximadamente 60 años de edad y usa muchos accesorios en el cuerpo.

b) *Descripción del personaje de Keila:*

Keila tiene 35 años de edad, nació en la ciudad de Caracas y le encanta ir de fiesta cada vez que le pagan el sueldo. Adora coleccionar lo que sea: desde chapas de refresco hasta cosas que encuentra en revistas o en la prensa.

Intenta mentirse a sí misma, al pensar que su trabajo es lo mejor que tiene, catalogándose como una mujer “cosmopolita”, una chica moderna que está en todo, por eso se siente en una categoría distinta a la de las peluqueras, sin embargo no es así.

Cuando habla, o trata de hablar delante de las clientas cambia la voz y procura pronunciar todas las “s” de las palabras que terminan con esta letra. En ocasiones corrige a Juanita para parecer sofisticada y aparentar ser una persona educada y con modales, pero de vez en cuando se delata sin

querer. Le encanta el chisme secretamente y a veces se le salen cuentos que no debería contar.

Es una morena de 26 años de pelo grueso y esponjado. Le encanta vestirse con ropa ajustada al cuerpo.

c) Descripción del personaje Sra. Ana Cristina:

La típica clienta de peluquería venezolana, que pasa gran parte de su tiempo en este tipo de locales para arreglarse y chismear. No considera que las peluqueras sean o puedan llegar a ser sus amigas, pero no puede vivir sin ellas.

Esta mujer es dueña de una enorme camioneta que apenas puede manejar, ha chocado más de quince veces y tiene una larga lista de multas que no ha terminado de pagar, por la cantidad de infracciones que ha cometido. No trabaja, tiene tres hijos varones y es consumista profesional. Compra y tiene todo lo que esté de última moda. Solo va a sitios con clase y categoría, aunque no puede vivir sin la peluquería de bajo nivel donde están los chismes calientes de todas sus conocidas. Adora la farándula norteamericana y trata de adaptar los diferentes tips de belleza de las celebridades que ve en canales como E! Entertainment Televisión, o los atuendos de Letizia Ortiz, Princesa de Asturias, y del resto de la farándula española, que ve por ANTENA 3 (canal de TV española). Trata de ser más joven de lo que es a través de la ropa y los miles de tratamientos de belleza que se hace semanalmente. Es la típica mamá que avergüenza a cualquiera en la calle, llamando la atención constantemente.

Ana Cristina tiene alrededor de 50 y tantos años de edad, tiene un cabello voluminoso y abundante. Se viste como una joven entre veinte y treinta años de edad.

6.5 Sketch número cinco

Nombre del Sketch: *Nuestra Cocina*

Descripción:

Programa de televisión que presenta a la señora del programa *Nuestra Cocina*, Julia de Briceño, en una versión mucho más actualizada. Julia, quien se caracterizaba por ser toda una “experta” cocinera, solía ser una de las mejores de su profesión.

Ahora la veremos como anfitriona de un programa de cocina, que cada día presenta a dos invitados o invitadas especiales. Las invitadas en esta oportunidad serán: la Sra. Cristina Wetter del programa *Kristina en Casa* y la Sra. Rebecca Rincón del programa *1, 2, 3 Rebeca*, del canal de televisión Casa Club TV.

Personajes:

- a) Julia de Briceño
- b) Cristina Wetter
- c) Rebecca Rincón

a) *Descripción del personaje de Julia:*

Una mujer que hace muchos años tenía un programa patrocinado por cubitos Maggie en el piso 6 de la Torre Polar en Plaza Venezuela. Actualmente se encuentra frustrada por no haber alcanzado el éxito que siempre deseó, y concentra un enorme resentimiento en su corazón al saber que mujeres como Rebecca y Cristina han tenido éxito con programas tan “vacíos” y “superficiales” como los son *Kristina en casa* (Sifrina en Kasa) y *1, 2, 3 Rebeca*.

Es envidiosa, muy viciosa y no es lo suficientemente bonita o atractiva como para tener éxito en el mundo de los medios audiovisuales. Odia la comida gourmet y a la gente afortunada, que logra alcanzar sus sueños con facilidad y palanca. Se la pasa interrumpiendo el programa para hacer publicidad sobre algún producto.

Es delgada, blanca y vieja, su pelo es corto y rojizo, con un peinado de los 80. Tiene aproximadamente 60 años de edad. A pesar de que el tiempo ha pasado se conserva exactamente igual.

b) *Descripción del personaje de Cristina:*

Para esta mujer, la fama comenzó desde muy temprano. Un personaje de un comercial de televisión fue lo que le abrió las puertas de los medios de comunicación. Estudió en una buena universidad y comenzó su carrera en algunos canales locales, pero fue la sifrina del corazón de leche condensada, quien le indicó el camino de lo que verdaderamente quería ser, una cocinera

de un programa de televisión. Es una mujer, amante de su familia, adinerada y rodeada de mucho éxito

Cristina tiene aproximadamente 40 años de edad. Viste de una manera muy tradicional. Su cabello es oscuro y largo, su piel es blanca y siempre lleva una sonrisa tiesa en el rostro.

c) *Descripción del personaje de Rebecca:*

Conduce y produce un programa original para un canal de televisión prestigioso. Es animadora y locutora, pero también es licenciada, graduada de una buena universidad extranjera. La practicidad extrema forma parte de su cotidianidad, pues posee una habilidad innata en cuanto a soluciones sencillas y de bajo costo.

Le encanta lo que a nadie le gusta. Cocina platos extraños para hacerle creer a las personas que sabe mucho del arte culinario. Es muy lenta y fácil de engañar pero por su tamaño corporal jamás se meten con ella.

Tiene el cabello corto, es rubia y de piel blanca. Se viste generalmente con ropa muy ajustada, franelas o tops que no son apropiadas para su edad, ni su tipo de talla.

7. PUESTA EN ESCENA

7.1 *Vestuario y maquillaje*

7.1.1 *Vestuario*

Es importante dentro de una pieza teatral de cualquier tipo, que el vestuario sea adecuado y que cumpla con las necesidades particulares que exige la obra. Es una herramienta que apoya desde la exageración de los rasgos de los personajes hasta el aporte de una información específica, como ubicar al público en determinado tiempo y espacio.

El guión humorístico-cómico *Reinas Pepiadas*, no es la excepción, también requiere de un vestuario por personaje si se quiere más flexible y poco cargado, pero indispensable para ubicar al público en una situación determinada, además de identificar a los personajes.

Igualmente, es elemental mencionar que se habla de un vestuario sencillo porque entre sketch y sketch, los cambios de vestuarios deben ser lo más rápido posible, de modo que no altere el tiempo de la obra, ni las pausas entre segmentos. Es por esto que se decidió crear primero, un vestuario fijo que no necesite ser removido de las actrices durante toda la presentación, sino que encima de estos se vayan agregando accesorios y otras prendas a medida que van transcurriendo las escenas, para permitir una mayor movilidad y facilitar el trabajo de cambio constante de vestuario.

Vestuarios generales, multiusos:

Tres vestidos: uno morado, uno color naranja y otro verde o rojo, de tela flexible y más o menos ceñida al cuerpo que quedarán fijos durante toda la presentación. También usarán medias de nilón de colores fijos, con zapatos planos que permitan una mejor movilidad en las escenas.

A continuación se presentan el vestuario de personajes por orden de sketches (en todos).

Sketch número 1 (Introducción): EL INICIO

Eva: Camisa con dibujo del cuerpo semidesnudo de Eva, con un diseño de hojas que cubren sus partes privadas, sin zapatos, peluca de cabello rizado roja y grande, y de atrezo una manzana roja.

Lilit: vestido multiusos, zapatos planos, leggins negros.

Serpiente: Títere de guante tipo media, pintado, para darle forma a la serpiente, ojos de espiral, y retazo de tela rojo que simule la lengua.

Sketch número 2: MONÓLOGO SOBRE “LAS VENEZOLANAS”

Inés Perada: vestuario fijo morado, chaqueta tipo ejecutiva, lentes de lectura transparente, zapatos planos, moño despeinado (pelo natural).

Sketch 3: MUJERES FEAS CON DIGNIDAD

Elsy Esbartolo: Chaqueta de hombreras, color rojo, zapatos planos multiusos, vestido multiusos, peluca negra de bucles con lazo rojo, medias de nilón.

Mariloly Piernabierta: Chaqueta de hombreras color beige, vestido multiusos, zapatos multiusos, medias de nilón, peluca rubia.

Beba Ron: Camisa con dibujo del cuerpo de Beba en traje de baño, sandalias altas, cinta que identifique que participó en el certamen Miss Reina del Café y una medalla (premio de consolación y participación).

Sketch número 4: SALÓN DE BELLEZA LE DESRIZÉ

Juanita Pelu: El vestido multiusos va debajo de las demás prendas, quedando como una falda, medias de nilón o leggings, según sea el caso, zapatos planos y una camisa tres cuartos de cualquier color que sea chillón.

Keila: Vestido multiusos, queda como una falda, licras moradas, zapatos planos, muchas pulseras de colores, zarcillos blancos de aros, peluca negra tipo afro.

Señora Ana Cristina: Vestido multiusos, camisa manga larga blanca, zapatos planos multiusos, muchos anillos, y de atrezo una cartera grandota.

Sketch número 5: NUESTRA COCINA

Julia de Briceno: Vestido de puntos blancos con fondo azul oscuro, delantal típico de las cocineras de los años cincuenta (50), zapatos planos, peluca de rulos rojiza.

Rebeca Rincón: Vestido multiusos con camisa que muestra sus hombros de color verde, peluca de cabello amarillo corta y con pollina, zapatos planos multiusos.

Cristina en Casa: Vestido multiusos, zapatos planos, peluca negra larga, camisa de cuello cerrada hasta el último botón, de cualquier color pastel.

7.1.2 Maquillaje

Así como el vestuario es importante y debe adaptarse a las necesidades de la obra, el maquillaje también es un elemento importante en el teatro. Consiste en preparados especiales para aplicar en los rostros de los actores, que en este caso interpretarán a los personajes del guión. El objetivo consiste en alterar ciertas partes del rostro, para ofrecer mayor dramatismo a la obra, caracterizar, destacar los gestos o simplemente exagerar los rasgos físicos de los personajes para dar una información específica, como la edad, sexo y personalidad.

Este guión en particular no demanda un maquillaje muy recargado ni tampoco específico, sino simplemente un maquillaje común para todos los personajes, debido a que los cambios entre sketches son muy veloces y no hay suficiente tiempo como para hacer cambios drásticos. Lo importante en este caso es que se aplique la cantidad apropiada, de manera que las expresiones faciales puedan verse con claridad y no perder detalle de los

gestos que hacen los personajes. En otras palabras, el maquillaje será igual para todos los personajes del guión *Reinas Pepiadas*.

7.2 *Espacio escénico*

El guión plantea cinco situaciones diferentes, es decir cinco sketches que tratan temas distintos, pero todos con un objetivo central: La mujer. Para mostrar cada escenario es necesario decorar de acuerdo con las características que exija cada uno de los segmentos de la obra. Por otro lado, el decorado de *Reinas Pepiadas*, contiene algunas piezas fijas, que se quedarán durante la muestra, pero otras, cambiarán a medida que transcurran las escenas. Hay que tomar en consideración que cuando termina un sketch inmediatamente debería comenzar el siguiente. De este modo, la escenografía está pensada en términos de practicidad, con el propósito de ubicar al espectador, pero al mismo tiempo, que sea fácil de remover y poner otros elementos.

7.2.1 *Decorado para cada uno de los sketches*

Sketch número 1 (Introducción): **EL INICIO:** Carteles con frases autóctonas venezolanas y un cartel más vistoso que diga “Bienvenido al Paraíso”.

Sketch número 2: **BREVE STAND UP SOBRE “LAS VENEZOLANAS”:** Los carteles con las frases se quedan pegados durante toda la obra, el único cartel que se quita es el que dice “Bienvenidos al Paraíso”. Se coloca una mesita pequeña en el centro con una máquina de escribir y una silla.

Sketch número 3: **MUJERES FEAS CON DIGNIDAD:** Dos pufs de colores, uno de color rosado y otro morado, una mesita central con unas flores y un florero.

Sketch número 4: **SALÓN DE BELLEZA LE DESRIZÉ:** Silla de peluquería con carrito de peluquería, revistas y mesita para hacer uñas de manos y pies con un banquito de piso.

Sketch número 5: **NUESTRA COCINA:** Una mesa un poco más grande que tenga harina, huevos, y otros ingredientes para cocinar, los puffs de colores se quedan, pero se ponen en ambos costados del escenario.

7.2.2 Accesorios

Sketch número 1 (Introducción): **EL INICIO:** Una manzana roja para Eva.

Sketch número 2: **BREVE STAND UP SOBRE “LAS VENEZOLANAS”:** Lentes transparentes y una manzana roja.

Sketch número 3: **MUJERES FEAS CON DIGNIDAD:** Una manzana roja

Sketch número 4: **SALÓN DE BELLEZA LE DESRIZÉ:** Una cartera grandota tipo pañalera, manzana roja.

Sketch número 5: **NUESTRA COCINA:** manzana roja, micrófono de mentira.

7.2.3 Iluminación

La iluminación es muy básica. Prácticamente se basa en apagones, un chace antes de comenzar la obra y al final, dos luces laterales, una referencial, una luz cenital y luces frontales. Estas indicaciones se colocarán en el respectivo guión de manera que pueda facilitar el trabajo del iluminador.

7.3 *Música y sonido*

La música planteada para esta obra es muy sencilla. Al principio, de entrada, se coloca una música que anime al público, para que se prepare a reír. La música como es sabido, en los medios audiovisuales tiene el propósito principal de producir sensaciones al espectador, y el teatro por supuesto no es la excepción. Para la salida se coloca la misma música.

Para la muestra se usaran cuatro (4) piezas de Jazz que van acorde con las situaciones presentadas. Son básicamente músicas de presentación, de entrada y salida a los sketches.

7.4 *Plan de Producción*

Para lograr organizar la producción de la muestra de dos (2) sketches y el proyecto en general, fue necesario crear un plan de producción que organizara las diferentes actividades que se debían cumplir, para completar con éxito el trabajo final.

Tareas ejecutadas	Fecha/ mes/ año	Días/ semanas	Recursos humanos y materiales utilizados	Observaciones generales
Consulta de las fuentes necesarias para la elaboración y construcción del Marco Teórico	Mes de abril de 2009	Tres semanas aproximadamente	Bibliografías necesarias, equipo de producción, computadora y en algunas ocasiones dinero para la compra de algunos libros	Visita a los distintos lugares donde podemos encontrar los textos necesarios, como bibliotecas, librerías...
Planificación de las entrevistas necesarias para la elaboración y construcción del marco teórico	Mes de mayo de 2009	Un día	Equipo de producción, computadora	Programación de las posibles fechas para la realización de las entrevistas
Asesoramiento del tutor (realización de tormenta de ideas para el guión)	Mes de mayo de 2009	Un día	Equipo de producción, tutor (Bobby Comedia), computadora	Escribir las ideas centrales para poder comenzar a estructurar los sketches
Realización de entrevista	Mes de julio de 2009	Un días	Equipo de producción, grabadora, micro casete , hoja con preguntas para la entrevista	Ejecución de algunas de las entrevistas: a Emilio Lovera

Escribir guión parte I, (creación de la letra de las canciones)	Finales de septiembre de 2009	Dos días aproximadamente	Equipo de producción y guión, computadora, bibliografías	Escribir las canciones que irán en la introducción (Sketch número 1)
Escribir guión parte II, (creación de la letra de la canción final)	Finales de septiembre de 2009	Dos días aproximadamente	Equipo de producción y guión, computadora, bibliografías	Escritura de la canción que cierra la obra en el guión. (sketch número 5)
Escribir guión parte III (estructura de los sketches)	Octubre de 2009	Una semana aproximadamente	Equipo de producción y guión, computadora, bibliografías	División y temática de cada sketch que compone el guión, búsqueda de la idea cómica de cada uno
Escribir Guión parte IV (realización de ejercicios de improvisación para construcción de personajes e ideas)	Octubre 2009	Dos semana aproximadamente	Elenco (Daniela Belloso, Valentina Belloso, Corina Perera), dirección: (Daniela y Valentina Belloso), cuaderno para anotaciones	Hacer los ejercicios de improvisación necesarios para la creación y adhesión de nuevas ideas y construcción de los personajes de la obra
Escribir guión parte V	Noviembre de 2009	Una semana	Equipo de producción y guión, computadora	Tomar todas las ideas, personajes, situaciones y escenarios, para cohesionarlos y poder escribir el guión final

Revisión del guion	Febrero de 2010	Tres días	Equipo de producción y Guión, tutor (Bobby Comedia) Computadora, papel e impresión del guion	Revisión del guión para posibles correcciones y cambios
Programación y ejecución de ensayos	Enero/febrero de 2010	Una semana y media aprox.	Equipo de producción, elenco (Valentina Belloso, Daniela Belloso, Corina Perera), equipo de dirección (Daniela Belloso y Valentina Belloso)	Comienzan los ensayos para lograr la ejecución final de la obra de humor femenino a manera de sketches
Reunión de vestuario, decisión de telas y colores	Marzo de 2010	Dos días	Equipo de producción, vestuarista	Decidir qué telas y diseños se utilizarán para los vestuarios y cuadrar la reunión con la vestuarista para mostrar las ideas de los vestuarios necesarios
Compra de telas para la obra	Marzo de 2010	Dos días aproximadamente	Equipo de producción, telas, dinero	Compra de las telas y parte de la utilería básica para la obra y la realización de los vestuarios

Cita con vestuarista (para comenzar con la hechura de los vestuarios)	Marzo de 2010	Un día	Equipo de producción, vestuarista, telas y accesorios	Entrega del material a la vestuarista y de los diseños de los vestuarios para su futura realización
Trabajar en la producción de la escenografía necesaria (utilería)	Abril de 2010	Una semana aproximadamente	Equipo de producción, dinero	Búsqueda de los materiales para la hechura de la escenografía
Búsqueda de la música de la obra	Abril de 2010	Dos días aprox.	Computadora, equipo de producción, Ipod y programas de música	Selección de la música que mejor convenga para cada sketch y la obra en general
Realización de Flyer para invitar a las personas el día de la presentación final	Finales del mes de Abril de 2010	Un día	Equipo de producción, computadora, programa de tratamiento de imágenes	Creación del flyer que representará la invitación a la obra para todas aquellas personas que deseen ver la obra
Envío del Flyer	Finales del mes de Abril de 2010	Un día	Equipo de producción, lista con direcciones para enviar la invitación, computadora, flyer terminado	Envío de las invitaciones al público que posiblemente verá la muestra final

Búsqueda locaciones para ensayos generales	Finales del mes de Marzo, principios del mes de Abril de 2010	Tres días aprox.	Equipo de producción	Búsqueda de posibles lugares donde se pueda comenzar los ensayos generales
Pago a la vestuarista	(por definir)	Un día	Equipo de producción, vestuarista, dinero	Pago por la realización de los vestuarios de los distintos personajes de la obra
Ensayo general, prueba de sonido, iluminación, etc.	7 de mayo de 2010	Un día	Equipo de producción, dirección, elenco, vestuarios, música, espacio teatral, prueba y tratamiento de sonido e iluminación	Prueba de todos los elementos involucrados en la obra, elenco, personajes, vestuario, música, prueba de sonido, prueba de vestuario, realización de la obra completa (práctica final)
Realización del montaje	7 de Mayo de 2010	Un día	Equipo de producción, dirección, elenco, vestuarios, música, espacio teatral, iluminación, público, jurado, sonido	Realización final del proyecto (obra de teatro de humor femenino a manera de sketches: <i>Reinas Pepiadas</i>)

7.5 Procedimiento

Durante el proceso de construcción del guión teatral, *Reinas Pepiadas*, fue necesario seguir ciertos requerimientos y pautas para su elaboración.

El primer paso consistió en la creación de la idea cómica en general, es decir, el planteamiento del tema central de la obra. Una vez escogido el argumento principal: *la mujer venezolana*, se continuó con las observaciones respectivas para recopilar información útil y con el objetivo de perfeccionar las situaciones de cada una de las secciones del guión. Sin embargo, existía una idea previa con respecto a cada segmento del guión. Se quería una introducción que mostrara el origen de la pieza, que pasara por otras realidades y contextos para llegar a un final.

La observación en la calle fue una herramienta que ayudó a ilustrar de una manera más clara la idea principal del guión: las mujeres venezolanas en su cotidianidad. No se seleccionaron lugares particulares para la observación, simplemente se visitaron lugares comunes o los sitios más transitados por ellas, como peluquerías, restaurantes o cafés, algunos lugares nocturnos, cines y centros comerciales. Luego se lograron registrar los comportamientos que llamaban la atención, como por ejemplo: una conversación entre dos mujeres, algún gesto, la forma de caminar de alguna de ellas, expresiones típicas o cualquier elemento visual, desde las ropa hasta los accesorios que usaran, en un entorno específico, además de incluir nuestras propias experiencias como venezolanas.

Estas observaciones permitieron definir algunos aspectos necesarios para la construcción del guión como diálogos, comportamiento de los personajes y maneras de hablar. Cabe destacar que aquello que se logró observar, y que funcionaba o destacaba como más atractivo pensando en un público, se incorporó en el proceso de creación del guión.

Una vez definidas las situaciones para los sketches, se concretó el argumento central de cada segmento, y de esta manera, se dio inicio al juego de improvisación teatral. Para el primer sketch se mencionó una situación particular, con un tema concreto, por ejemplo: *Eva se encuentra en el Paraíso junto a la serpiente, y Lilit*. A partir de esta información, comenzaron a fluir las ideas, posibles acciones y relaciones entre los tres personajes.

Durante el proceso de improvisación, los personajes fueron repartidos a las actrices al azar.

Si se vuelve al primer sketch con el personaje de Eva, por ejemplo, interpretado por cualquiera de las actrices, durante la improvisación se propuso una idea concreta, en un escenario imaginario, sin escenografía ni utilería, para que los otros personajes se fueran adaptando a las propuestas planteadas. Se trataba de buscar en cada improvisación un inicio que sirviera como una especie de detonador que permitiera la interacción entre los tres personajes, es decir, se buscaba una razón para que esos personajes estuvieran juntos en ese lugar en particular.

Desde el comienzo se decidió que se trabajaría con tres personajes claves por escena. Tres eran las personas que debían improvisar, y tres, los personajes que se debían definir antes de poder improvisar. No solo se actuaba en equipo, sino que cada quien pasaba a improvisar de forma individual, para conferirle características nuevas y peculiares al personaje

que le había tocado. Mientras una actriz pasaba a interpretar su personaje, las otras anotaban lo que funcionaba. Este proceso del primer sketch ocurrió en todos los demás.

Terminado el ejercicio de improvisación se anotaron las ideas que funcionaron en un cuaderno y se ordenaron en la computadora. El material ordenado y registrado, permitió dar el próximo paso: la estructura del guión.

Cada sketch debía tener un inicio, un desarrollo y un final, al igual que la obra entera. Se comenzó entonces a estructurar los sketches. Las ideas anotadas se conectaron entre sí y se le dio un sentido coherente al guión.

Cuando se terminó el esqueleto básico que sostiene cada sketch se comenzaron a agregar los detalles propios del humor y la comedia como chistes, juegos de palabras, remates o punch lines, expresiones venezolanas, reflexiones implícitas, y otras técnicas propias de estos géneros.

En cuanto a los personajes se creó primero una especie de molde superficial, donde las características físicas resaltaban más que las internas. Se estableció una especie de patrón físico, pues prácticamente los personajes partieron desde cero, pero el bagaje informativo previo ayudó a construirlos a medida que se improvisaba, para profundizar un poco más.

Durante las improvisaciones, los personajes comenzaron prácticamente con una estructura plana en términos visuales y psicológicos, pero a medida que siguen pasando los ensayos comienzan a tomar vida propia. Como los ensayos siguen en proceso, cada vez que surge algo nuevo del personaje: acciones, situaciones, jerga, lenguaje, gestos, que además funcionen se incorpora al guión, lo que quiere decir que es un proceso constante de creación.

Posteriormente, los ensayos se realizaron delante de un público selecto: familiares y amigos, para probar si funcionaban las ideas ya creadas.

Aún para el momento de finalización del proceso de escritura del guión, no se tenía un nombre que representara la obra, así que se pensó en posibles opciones que representaran alguna tradición o tipificaciones de la venezolanidad, pero que a la vez incorporara aspectos femeninos. Se vino la idea entonces, de un nombre que encerrara a todos los venezolanos, que fuera reconocido por la mayoría, y se tomó en cuenta un plato típico: *La arepa*, que es un alimento que forma parte de la tradición venezolana y que está presente en la vida diaria. Entonces resultó que la *reina pepiada* es una de las más populares.

Pocas personas saben que esta comida tradicional venezolana, fue nombrada luego de la primera reina de belleza internacional, *Susana Dujim*, primera latinoamericana en ganar el concurso internacional *Miss Mundo*. El término *pepiada*, se utilizaba para describir algo muy abundante o a una persona bella y voluptuosa, por eso el nombre parecía calar muy bien.

Por último se estableció un formato universal de sketch para darle la forma física que el guión merece.

Los ensayos continuán para poder montar la muestra.

7.6 Ficha técnica de la obra

Realización de Vestuario: Carmen Choez Villamar

Realización de Maquillaje: Gabriela Inaty

Realización de Escenografía: Daniela y Valentina Belloso

Diseño de Iluminación: Daniela y Valentina Belloso

Diseño de Programa de Mano: Valentina Belloso

Musicalización: Mariana Álvarez

Operador de Iluminación: Eugenia Calcaño

Operador de Sonido: Corina Perera

Dirección: Daniela y Valentina Belloso

Producción: Daniela y Valentina Belloso

Ficha Artística:

Actriz 1: Corina Perera

Personajes: Beba Ron, Lilit, Julia de Briceño

Actriz 2: Valentina Belloso

Personajes: Eva, Elsy Esbartolo, Rebbeca Rincón

Actriz 3: Daniela Belloso

Personajes: La serpiente, Inés Perada, Mariloly Piernabierta, Kristina en Casa

Actor extra: Darío Ramírez

Personajes: El Primer Negro, Manila

7.7 *Lista de necesidades*

Para el montaje de la muestra que la escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello exige, se requieren de ciertas cosas específicas para cumplir con su producción. A continuación serán desglosados los elementos que componen la lista de necesidades:

7.7.1 *Recursos humanos:*

Para poder llevar a cabo el montaje fue necesaria la participación de tres actrices para encargarse de las interpretaciones que aparecen en el guión. A cada una se le asignaron tres (3) personajes diferentes de acuerdo con su personalidad. Como la escuela de Comunicación Social exige que se haga una muestra, se decidió que las autoras actuaran varios de los personajes creados, siguiendo un poco la técnica empleada por Kortála. Se ejecutaron un total quince (15) ensayos. Se contaron con tres (3) personas más para el cumplimiento de todas las otras cosas que son fundamentales para el montaje: como maquillaje, escenografía (simple) y vestuario. Para el día del montaje contamos con la presencia de tres (3) personas más para el manejo de la iluminación, musicalización y sonido. Por último se contó con la ayuda de amistades y familiares que colaboraron con la construcción de la escenografía y prestaron parte de la utilería necesaria.

7.7.1 *Recursos materiales:*

a) *Maquillaje:*

- Sombras de ojos de colores
- Pintura oscura de labios

- Corrector
- Polvo traslucido
- Colorete rosa
- Lápiz de ojos negro
- Mascara para pestañas

b) *Espacio de ensayos*: para un total de quince (15) ensayos de aproximadamente tres (3) horas cada uno, contando la semana o cinco (5) días en las semanas que se comenzó a improvisar con la información recolectada.

c) *Peinados*:

- Peluca Negra enrulada tipo afro
- Peluca roja larga y con copete
- Peluca rubia corta con flequillo
- Peluca larga negra
- Peluca roja corta con mono incluido

d) *Vestuario*:

- Tres vestidos base de colores: naranja, verde y morado
- Vestido de pepitas blancas, fondo azul marino
- Dos chaquetas ochentosas: una color rojo y otra beige
- Dos pantalones negros
- Una franela pintada
- Zapatos de tacón alto: tres pares
- Zapatos bajos de colores: tres pares
- Una franela pintada con un cuerpo de mujer

e) *Accesorios:*

- Una cartera roja pequeña
- Zarcillos largos
- Medias pantis de colores
- Un collar de flores o perlas de fantasía

f) *Utilería:*

- Una mesa pequeña
- Florero artificial
- Dos Pufs rosado y morado
- Cartulinas para carteles de señales
- Dos bases oscuras para sostener los carteles de señales
- Un mesón
- Una Laptop
- Pistolas de plástico y cuchillos de utilería
- Una manzana roja
- Tarjetas para programa de televisión
- Caja para la faja de la publicidad
- Centro de mesa
- Pecera redonda de vidrio

g) *Iluminación:*

- Chase de luces para el comienzo.
- Dos laterales, dos frontales y un cenital

h) *Música:*

- Asid Jazz (freeplaymusic.com)

Canción: City Lights

Tema compuesto por Larry Buksbaum

- Asid Jazz (freeplaymusic.com)

Canción: Moonrise

Tema compuesto por: Pete Calandra

- Asid Jazz (freeplaymusic.com)

Canción: Love Doctor

Tema compuesto por Scott P. Schreer

- Asid Jazz (freeplaymusic.com)

Canción: Swing Cheese

Tema compuesto por Phil Garrod

- Asid Jazz (freeplaymusic.com)

Canción: Swing Cheese

Tema compuesto por Phil Garrod

- Efectos sonoros: un CD que contiene efecto de música suave para espera de teléfono, un disparo, cadena presidencial y un ring tone de celular.

7.8 Análisis de Costos

Ítem	Descripción	Bs. F.
A) Maquillaje	Se consiguió ensayar en cada de los abuelos de la directora	0
B) Espacios para	Se utilizará maquillaje de los	0

ensayos	actores y de la directora	
C) Vestuario (Pelucas)	Se compraron fuera del país por un total de 100\$ con dólares de cadivi Al cambio: 2.50	215
Confección de Vestuario	Carmen Choez Villamar confeccionó 3 de los vestuarios por un total de 130 Bs. F c/u. Los demás son prestados por un amigo	390
Telas	Se compraron las telas para hacer los 3 vestuarios básicos	150
Zapatos	Prestados	0
Accesorios	Se consiguieron todos los accesorios por colaboración	0
Ítem	Descripción	Bs. F.
Pinturas/ Marcadores	7 pinturas de cartulina/ 5 marcadores indelebles	150
Sillas	Se mandaron a hacer dos pufs de colores de 200 Bs. F c/u	400
Bases para montar carteles	Se consiguieron prestados	0
Ítem	Descripción	Bs. F.

Alquiler de Video Bean	Se alquilará en la Universidad	0
Pantalla para proyección	Se consiguió con el tutor	0
G) Iluminación	Se consiguió una persona que diseñara la iluminación simple que requiere la muestra	0
H) Música	Se consiguió música bajada de internet instrumental	0
TOTAL		1305 Bs. F

Estas listas de necesidades y análisis de costos, fueron realizadas tomando en cuenta los dos sketches que se presentarán en la muestra que la Escuela de Comunicación exige. Sin embargo, en los puntos anteriores se describieron todos y cada uno de los sketches tomando en cuenta: vestuario, decorado, iluminación, maquilla, procedimiento, plan de producción, música y sonido.

GUIÓN ORIGINAL

"Reinas Pepiadas"

Sketch de Eva, Lilit y La serpiente en el Paraíso

Número: 1

Nombre: El Inicio

Objetivo: Tomando como punto de partida la Biblia, las mujeres y otras personalidades que son representados en el Génesis, se pretende mostrar desde un punto de vista particular, qué fue lo que pasó con Eva, la serpiente y sobre la mujer de la que poco se supo, Lilit.

Personajes: Lilit, Eva y la Serpiente (Moraima la cuaima).

Lugar: El Paraíso, en la ciudad de Caracas

Descripción: El Paraíso de Caracas representa al Paraíso de la Biblia, donde dos mujeres y una cuaima se encontrarán para relatar a través de una canción lo que sucedió.

Secciones:

- a) Dios le habla a la gente y explica como creó el mundo en siete (7) días.
 - b) Parte musical donde se termina de explicar todo.
-

UNA VEZ QUE EL PÚBLICO ESTE SENTADO Y LISTO PARA EMPEZAR, SE APAGAN LAS LUCES DEL TEATRO. LA SALA QUEDA COMPLETAMENTE OSCURA.

ENTRA MÚSICA DE ESPERA (COMO EN LAS COMPAÑÍAS CUANDO TIENEN LLAMADA EN ESPERA).

MUJER (VOZ EN OFF)

Esperce un momentico que ya Dios lo va a atender.

ENTRA MÚSICA DE ESPERA NUEVAMENTE.

DIOS (VOZ EN OFF)

En un principio me encontraba yo, si yo, Dios (se ríe).
La tierra como pueden ver (pausa larga y suspiro) bueno
no pueden ver porque está oscuro, pero si, la tierra era
un lugar oscuro. Todo empezó cuando dije, ¡hágase la luz!

LA SALA DEL TEATRO SE ILUMINA POR UNOS SEGUNDOS Y SE
APAGA NUEVAMENTE, PERMANECE APAGADA MIENTRAS DIOS DICE LA
SIGUIENTE FRASE:

DIOS (VOZ EN OFF)

Perdón, no estoy hablando de Venezuela hoy, sino del
mundo entero. ¡Hágase la Luz!

LA SALA SE ILUMINA.

DIOS (VOZ EN OFF)

Para entonces hacerles el cuento corto creé todo en siete
insignificantes días. Los cielos, los océanos, las
plantas...

SALE EVA AL ESCENARIO.

DIOS (VOZ EN OFF)

... y los animales como el mono por ejemplo.

EVA ESPERA PARADA. TIENE UN COLLAR DE FLORES EN LA MANO.
UN MALANDRÍN SALE A ROBARLA.

EVA AGARRA LA MANZANA DEL ÁRBOL DEL CONOCIMIENTO QUE ES EL QUE LE QUEDA MÁS CERCA.

DIOS

(Suspirado con decepción)
Ah, y a Eva, a Eva también la creé.

EVA

¡Dios mío!

SUENA MÚSICA DE ESPERA DE TELÉFONO NUEVAMENTE.

MUJER (VOZ EN OFF)

Si, Dios suyo y Dios mido también, lamentablemente Dios tuvo una emergencia y no la puede atender.

SALE LA SERPIENTE Y LILIT AL ESCENARIO A REUNIRSE CON EVA. SE PARAN UNA AL LADO DE LA OTRA EN FILA. A CONTINUACIÓN SUENA MÚSICA PARA COMENZAR LA CANCIÓN DE APERTURA.

LILIT DA DOS PASOS AL FRENTE Y MIRA A LA AUDIENCIA.

LILIT

(Moviendo los hombros para arriba y para abajo) Permítannos contar las posibles consecuencias desde que Eva agarró del árbol, un fruto con indecencia.

TODAS

(Cantando)

Dios Todopoderoso el gran creador
No vio completa su gran labor,
Vio que el hombre no podía estar solo
Por eso decidió cambiar el protocolo.

Le creó al fin una compañera
Adán la abrazó y ella dijo: "chico deja la apretadera"
(La frase entre comillas no se canta).

De una costilla de Adán salió
Ella muy confundida se mostró
Con un lindo cuerpo y desvergonzada
Por supuesto se dio cuenta que no estaba afeitada

Eva a veces se mostraba insegura
Porque el amor no siempre perdura
Ella tenía un gran presentimiento
Adán le decía: "no hay otra no miento"

Para que preocuparse si no había amenaza alguna
Eva era la única que vivía en la laguna
Pero, Adán se perdía y no avisaba
Por eso es que Eva se cuaimatizaba

Eva sospechaba que había otra tipa
Y Adán muy relajado fumaba de su pipa
Las mujeres sin querer se odian mutuamente
Pero respira profundo, todo está en tu mente

SERPIENTE

(Hablando seria)

"pero, ¿había otra mujer, no?"

TODAS

Antes de Eva existió otra mujer

Siempre hay otra, como pueden ver
Adán no pudo con su primer matrimonio
Lilit fue castigada y trasformada en un demonio

Lilit fue una mujer muy poderosa
Una tipa independiente y muy caprichosa
Si comparas bien a estas mujercitas
Verás que una era rebelde y la otra una jevita

LILIT SONRÍE ORGULLOSA Y SE SEÑALA. EVA SE RETRAE
CONFUNDIDA.

La mujer siempre desea llamar la atención
Eva averiguaría si había traición
Seguro que era tremenda pilla
Eva decidió contarle a Adán las costillas

No había prueba de que le echara los perros
Ella fue a ver si la engañaban arriba en el cerro
Al final tres mujeres se incriminaron
Pero todos finalmente sus pecados negaron

Todas del jardín fueron expulsadas
Una por independiente, otra por interesada
La culebra fue condenada por meter casquillo
Por estar de chismosa colgada del jabillo

Eva, lilit y la serpiente
Las tres de Adán iban pendientes
Al final solo hubo una ganadora
Finalmente fue Eva, la gran pecadora

SERPIENTE

(Hablando seria)

"volvamos entonces a Eva"

TODAS

Adán le enseñó a Eva como convivir
Pero ella el proceso lo tenía que invertir
Como buena mujer, muy curiosa
Terminó castigada por pecaminosa

Y a Adán lo metió en tremendo rollo
Mientras muy tranquilo bebía del arrollo
Una gran serpiente había intervenido
(Lilit y Eva señalan a la serpiente)
Cuando desde lejos vio a Adán distraído

A nuestra serpiente la llamamos Moraima
Porque la bicha es tremenda cuaima
La culebra está pendiente y pensativa
Porque como muchas es dominante y posesiva

¿Por qué tenía que ser una mujer?
La que el primer pecado debía cometer
¿Siempre hay una cuaima detrás de todo?
Quizá la tengas al lado, rosándote el codo

Gracias a que Eva escuchó a la Bicha
Esa culebra, no tenía honor ni dicha
Ella quedó muy alarmada
Y le dijo a la culebra: eres una arrastrada

Dios les regaló el Paraíso
Pero como Eva es burra, hizo caso omiso
No hay que tomárselo muy a pecho
Porque tenerlo todo en verdad es muy arre...

LILIT INTERRUMPE CON EL SONIDO DE UN YESQUERO QUE USA PARA ENCENDER UN CIGARRO. HAY UNA PAUSA DE LA MÚSICA. LAS DEMÁS SE LE QUEDAN VIENDO FIJAMENTE CON CARAS MOLESTAS.

TODAS

Eva con dolor tendría entonces que parir
Y así a todas las mujeres las condenó a sufrir
Ella permitió que Adán probar de su fruta,
Por eso es que nos dicen que somos unas pu...

LILIT NUEVAMENTE INTERRUMPE CON EL SONIDO DEL YESQUERO QUE USABA PARA ENCENDER EL CIGARRO QUE NO PUDO PRENDER DURANTE EL VERSO ANTERIOR.

Sin las mujeres, el mundo no sería como es
Lo hacen más interesante y divertido a la vez
No me refiero ni a las gringas ni a las australianas
Esto va dirigido a las venezolanas

Porque así es la mujer, y no pide opinión
Por esto están sentados escuchando esta canción
Disculpen que estas líneas hayan sido cantadas
Pero es que así lo hacen las reinas pepiadas

LAS TRES JUNTAN ESPALDAS Y MIRAN AL PÚBLICO. SE TERMINA LA MÚSICA Y SE APAGAN LAS LUCES (BLACK OUT).

Monólogo

Número: 2

Nombre: Inés Perada escribe en Mujer-Zuela

Objetivo: mostrar y criticar, a través de un monólogo, sobre el accesorio más elemental en la vida de una mujer: La cartera.

Personaje: Inés Perada

Lugar: Una Oficina

Descripción:

Este es un mini espacio dedicado a todas las mujeres. Una periodista que escribe para una revista femenina de alta reputación, valorada sobre todo por sus altos grados de honestidad, llega para recordarnos a través de un pequeño *monólogo*, ciertos aspectos típicos de la conducta de la mujer venezolana: en este caso, llega para hablarnos de los bolsos y sus contenidos ¿Por qué las mujeres llevan tantas cosas en sus carteras?

LUEGO DE LA CULMINACIÓN DEL PRIMER SKETCH DE PRESENTACIÓN, LAS LUCES SE APAGAN Y LA ACTRIZ QUE INTERPRETA A LA SERPIENTE SE QUEDA. ENTRA AL MEDIO DEL ESCENARIO. EVA Y LILIT LE TRAEN UNA CARTERA CON SUS PERTENENCIAS, UN ESCRITORIO, UNA SILLA Y UNA MÁQUINA DE ESCRIBIR. SALUDA, SE SIENTA EN UN ESCRITORIO A ESCRIBIR Y COMIENZA A HABLAR.

INÉS PERADA
(Seria)

Bienvenidos a un espacio más dentro de mi oficina. Mi nombre es Inés, mi apellido Perada, de los Perada de por ahí. Trabajo para una revista femenina muy importante acá

en Venezuela, cuyo nombre vino de una fusión creativa entre mujer y el nombre del país, yo no lo inventé, lo inventó otro... su nombre... Mujer-Zuela.

Bien, hoy vamos a hablar de un objeto sumamente importante para la mujer: los bolsos.

La venezolana es una tipa hermosa, preparada y coqueta, que siempre está pendiente de verse linda, de verse arreglada y presentable.

Muchos se preguntarán, aunque la respuesta es obvia, por qué siempre llevan encima esos bolsos tan grandes, llenos de cosas.

La competencia femenina se incrementa con el pasar de los minutos... perdón de los segundos. Por día nacen aproximadamente cinco niñas por niño y si se supone que la mayoría de ellas van a ser guapas, eso deja a las feas con nada, porque hasta los tipos feos consiguen mujeres bonitas. Rebobinen, hagan una reflexión y piensen en el gallo más feo del colegio, ese tipo seguro tiene novia o al menos está pendiente con una.

Bien, como les iba diciendo... La cartera de una mujer, es un accesorio que le brinda seguridad, entonces... ¿Qué cosas podemos encontrar en la cartera de una mujer? se han visto casos extremos donde te puedes encontrar con un secador pelo y se han visto casos donde no llevan nada tampoco, pero es porque, bueno, las marimachas también existen.

La Real Academia Española, define la palabra "bolsa" como:

- a) Una Especie de talega o saco de tela u otro material, que sirve para llevar o guardar algo.
Y el concepto va evolucionando:
- b) Saco de cuero en que se echa dinero, y que se ata o cierra.

c) Recipiente de material resistente para guardar, en viajes o traslados, ropa u otras cosas, y que se puede llevar a mano o colgado del hombro.

Entonces, la *mujer bolsa*, sería algo así como:

Mujer torpe y necia resistente para guardar, dinero, ropa, u otras cosas, en viajes o traslados. Hay tres cosas fundamentales que la mujer no puede dejar afuera de la cartera, por razones de seguridad, transporte y economía.

Lo primero que no puede faltar en la cartera de una mujer, ojo, estamos hablando de la mujer estándar, es... el monedero.

No es un monedero normal, es un monedero que ocupa medio bolso y que pesa una tonelada, los hay de varios colores, de varias formas y texturas, con cierres y broches variados. Lo usan generalmente para meter el dinero, la cédula, una que otra tarjeta, de débito o crédito, y para meter cuanta basura no se imaginan, desde fotos tipo carnet, que las amigas le regalan, hasta noticias que se escribieron en clase con "TQQJ", "nunca me olvides que yo nunca te olvidaré" o el clásico "Nunca cambies" que te lo escribió una pana que te conoció hace dos días en la universidad y te dice eso.

Lo segundo que toda mujer no debe o puede olvidar, es... el celular, que para rematar lo adornan con peluchitos que cuelgan de la parte de atrás o con dijes hindúes o japoneses sin saber su significado, pero... "X, se ve bello gorda". Ahora con los Black Berrys sacaron estuches de colores, entonces las carteras parecen una piñata.

La tercera cosa que una mujer no puede olvidar meter, son... las llaves. Claro, las llaves, si no, cómo diablos entra a su casa, y como hace para prender el carro. No menos importante que eso, están los famosos llaveros que le añaden 500 gramos más al peso del hombro. Los pueden conseguir con peluchitos, con las iniciales de "mi nombre" en colores pasteles o metálicos, de sus equipos favoritos del mundial, que por cierto, para los que están

sentados en el público, es toda una artimaña de seducción diabólica. Escuchen bien: a las mujeres NO LES GUSTA EL FUTBOL NI EL BASEBALL.

Otras de las cosas que por lo general de hallan en el bolso de una mujer son:

- La galletica por si les da hambre más tarde.
- El maquillaje
- Un cepillo de pelo
- Si fuma: los cigarros y el yesquero
- Un labial de sabor porque uno nunca sabe
- Un perfume de COCO, vaya Dios a saber por qué rayos
- Si es limpia y trabaja todo el día en la calle: un cepillo de dientes o un palillo de madera
- Dos pares de lentes de sol: los normales y los divertidos. Ambos son de los más grandes que pudo comprar porque son los que están de moda.
- Ganchos y colas para el pelo
- Chiclos o caramelos, porque...nunca se sabe
- Pastillas para el dolor de cabeza, vientre, vientre, vientre
- Un modess, que nunca lo usan cuando está en la cartera, pero cuando lo necesitan se les viene a la cabeza aquella imagen de la buena amiga que dijo: "marica ¿tienes un modess que me prestes?"
- Insólitamente, se ha logrado ver un botellón de agua de un litro
- El Ipod
- Edulcorante
- A veces las consientes llevan condones...porque nunca se sabe

Muy bien, hemos llegado al final de este apartado. Ha sido un placer para mí haber podido compartir mis inquietudes con ustedes, sí, ustedes, mis queridas y fieles lectoras.

A INÉS LE SUENA EL CELULAR, AGARRA SU CARTERA GIGANTE QUE TIENE A UN LADO Y COMIENZA A BUSCARLO, PERO NO LO

ENCUENTRA, SIGUE BUSCANDO HASTA DESESPERARSE. VOLTEA LA CARTERA Y SALEN LA MAYORÍA DE LOS ARTÍCULOS QUE DESCRIBIÓ EN SUS COMENTARIOS ANTERIORES. SE DA CUENTA, VE AL PÚBLICO Y SE RETIRA APENADA. HAY APAGÓN Y SUENA MÚSICA. MIENTRAS TANTO LAS OTRAS ACTRICES EN LA OSCURIDAD LEVATAN LA ESCENOGRAFÍA.

Sketch de Programa de Televisión Mujeres Feas con Dignidad

Número: 3

Nombre: "Mujeres Feas con Dignidad"

Objetivo: Leve crítica a los programas de variedades de la televisión venezolana y sus respectivas conductoras e invitados "especiales".

Personajes: Elsy Esbartolo, Mariloly Piernabierta, Beba Ron

Lugar: Un set de televisión para un programa de variedades.

Descripción: Programa matutino de variedades dedicado a las mujeres venezolanas cuyo propósito no es reflejar la belleza exterior, sino todo lo contrario: ayudar a las mujeres a utilizar los defectos físicos a su favor. Dos anfitrionas ofrecen alternativas a las mujeres televidentes a través de las distintas secciones del programa.

Secciones:

- a) Presentación de bienvenida, con los respectivos tips de belleza, lectura de e-mails y anuncio de los premios y rifas.
 - b) Una sección de entrevista con un invitado especial.
-

LUEGO DEL BREVE STAND UP ACERCA DE LAS MUJERES, LAS LUCES PERMANECEN APAGADAS. UNA VOZ EN OFF MASCULINA, ANUNCIA EL PROGRAMA.

VOZ MASCULINA (EN OFF)

Señoras y señores, con ustedes Elsy y Mariloly

SE ILUMINA EL ESCENARIO. ENTRA MÚSICA DE PROGRAMA DE
VARIEDADES Y AL MISMO TIEMPO SE ESCUCHA UN SONIDO DE
APLAUSOS GRABADOS.

ENTRAN LAS ANIMADORAS DEL PROGRAMA AL "SET DE
TELEVISIÓN".

ELSY

Bienvenidos a otro programa de la televisión venezolana,
único por su alto contenido de estrógeno...un programa para
ti, si, para ti que estás en tu casa viendo. Tú (señala
bruscamente al público presente) que te sientes
marginada, por no verte igual a las chicas plásticas de
las revitaaaaaaas (se queda pegada diciendo ésta palabra,
mientras mira hacia arriba), y demás programas de
televisión.

MARILOLY

(Sonriendo)

Muy buenos días queridas mujeres feas con dignidad en
toda Venezuela (voltea a ver al público con una sonrisa
pícaro).

ELSY

(Respira el aire del ambiente y sonrío)
Huele a temprano, huele a arepita con mantequilla (se
voltea hacia Mariloly y le hace una pregunta) ¿Tú
desayunaste cariño? (voltea hacia el público y suelta una
risa inocente), yo tengo hambre más IVA.

MARLOLY

¿Masiva? ¿Tienes hambre masiva?

ELSY

Más IVA, hambre más IVA.

MARILOLY

¡Ahhh! Más IVA. Tú sabes que yo no desayuno Elsy, eso acelera el metabolismo (agarra una manzana roja que está en la mesa central).

No me vuelvas a poner esta manzana aquí chica. Bienvenidas sean todas nuevamente a un programa más, donde lo importante no es lo que hay por fuera sino lo que llevas por dentro, en tu interior... ¿me explico?

ELSY

Bueno Mari, todo depende ¿A qué te refieres? Porque hay varias cosas que uno lleva por dentro que pueden ser muy pero muy feas.

AMBAS SACAN DOS O VARIAS ARMAS BLANCAS Y DE FUEGO DE SU ROPA INTERIOR (PISTOLAS DE PLÁSTICO Y CUCHILLOS DE UTILERÍA).

ELSY

¡Ay Si, yo me levanté hoy con todos los hierros! (se ríe con vergüenza).

MARILOLY

Hay que recordar que esto es un programa de salud A, sexo A Y B, solo el programa, porque nosotras de eso nada, y cero violencias porque nos sacan de la señal si no seguimos la norma (ambas pelan los ojos y miran hacia los lados). Hoy como todos los días Elsy Esbartolo (señala a Elsy) y su servidora acá presente Mariloly Piernabierta (abre las piernas) las estaremos llevando por el mundo en el que ustedes viven todos los días, un mundo cruel lleno de malicia, dónde las flacas tetonas se creen mejores.

ELSY

Muchas de ustedes que siempre son fieles al programa y nos escriben para saludar y saber de nosotras. Así, entonces, damos inicio a nuestra primera sección de la mañana que se llamaaaaaaaa... (Se queda pegada en esta palabra también).

MARILOLY

Escribeme una carta (Voltea a ver al público con una sonrisa pícara).

ELSY

Acá por ejemplo... nos llegó un mail, no de una mujer sino de un señor. Sí, porque este programa no es solo para mujeres, recuerden que los hombres también pueden tomar nota de nuestros fabulosooooooooos (se queda pegada nuevamente en la palabra "fabulosos") tips.

MARILOLY

Bueno el mail dice lo siguiente:

Hola Mariloly y Elsy, todos los días veo vuestro programa, las felicito por los consejos tan útiles que dan, sois un dúo bárbaro. Les escribo porque tengo un problema. Cuando sale la luna y me levanto bravo, siento la necesidad de agarrar un cuchillo y rasgar las prendas de vestir de otras personas, además mi mejor amigo no habla. Sé que vuestro programa va dirigido a vosotras las mujeres, pero es que ya a mi mujer no le queda más nada decente que ponerse.

(Pausa larga) Nos escribe **Diego, de La Vega.**

EN ESTA PARTE DEL PROGRAMA LAS CONDUCTORAS SACAN LOS PAPELES QUE ESCRIBIÓ EL PÚBLICO AL ENTRAR Y LES DAN CONSEJOS A LAS PERSONAS QUE ESCRIBEN.

PARTE IMPROVISADA PARA LOGRAR INTERACTUAR CON EL PÚBLICO
RESPUESTAS QUE EL PÚBLICO ESCRIBE:
(EJEMPLARES)

Frase 1:

¿Por qué crees que las mujeres no "saben" manejar?

(Escribir respuesta) _____.

Frase 2: si solo pudieras decir tres palabras antes de morir... ¿Cuáles serían?

(Escribir respuesta) _____.

MARILOLY

(Improvisa)

Primer consejo para diego..

ELSY

(Improvisa)

Diego, también puedes..

A CONTINUACIÓN, ELSY LEE EL SEGUNDO E-MAIL.

MAILOLY

¡En conclusión mijo, sea varón!

ELSY

Elsy y Mariloly ¿Cómo están? Espero que bien, antes que nada déjeme decirles que de lunes a viernes no hay mejor opción para mí, que su programa. Les escribo para q me ayuden por favor, quiero q me cambies mi look, se acerca la fiesta de mi nené, es su primer añito y quiero verme despampanante, tu sabes cómo quedamos las mujeres después de dar a luz. Me veo en el espejo y no soy la misma. Nos comenta nuestra querida fans, **Dolores Mier De Cilla** Bueno Dolores no nos dice de donde viene (se ríe).

MARILOLY

Bueno, al menos alguien da luz.

AQUÍ NUEVAMENTE LAS CONDUCTORAS DEL PROGRAMA SACAN LOS PAPELES QUE ESCRIBIÓ EL PÚBLICO Y LOS VAN LEYENDO A MEDIDA QUE DAN LOS CONSEJOS A LA PERSONA QUE ESCRIBIÓ.

MARILOLY

(Improvisa)

Dolores...es importante que sepas una cosa para tu vida...

ELSY

(Improvisa)

También es muy sabio pensar que otra opción podría ser...

LAS CONDUCTORAS TERMINAN DE ACONSEJAR Y ELSY ANUNCIA EL PRIMER CORTE COMERCIAL.

ELSY

Ahora mis queridas mujeres feas con dignidad, debemos hacer una pausa comercial, no toquen el control remoto y recuerda... (Señalando hacia el frente como viendo a la cámara principal) quédate viendo tu canal favorito, SCTV ¡Ayyy! Que cómico suena ¿Viste Mariloly? Nunca me había dado cuenta (se ríe).

MARILOLY

(Sonreída)

En el próximo corte les enseñaremos a aprovechar la celulitis para esas ocasiones especiales.

ELSY

¡Ayyy, me encanta! (exclama emocionada). Ya regresamos.

MARILOLY

Zapatéate ese joropo, ya volvemos.

LAS CONDUCTORAS SE PARAN, COMIENZAN A ACTUAR NORMAL DURANTE EL CORTE. HABLAN ENTRE ELLAS. LA ASISTENTE SALE A RETOCARLES EL MAQUILLAJE.

A CONTINUACIÓN ENTRA LA VOZ DEL DIRECTOR DEL PROGRAMA, DANDO INDICACIONES.

DIRECTOR (EN OFF)

Recuerden que viene el primer negro y entran ustedes, no se les olvide.

SUENA MÚSICA DE SAMBA.

SALE EL PRIMER NEGRO (ENTRA UN CHICO MORENO CON CAMISA TROPICAL BAILANDO SOBRE DEL ESCENARIO).

SUENA MÚSICA DEL PROGRAMA NUEVAMENTE. MARILOLY COMIENZA A HABLAR.

MARILOLY

Sean nuevamente bienvenidas a su espacio infeliz. Antes de comenzar nuestro próximo segmento haremos la rifa de un centro de mesa bellísimo para que lo pongas en la entrada de tu casa con todos los demás y seas la envidia de todas tus amigas, para que no sigas paliándotelos en las primeras comuniones o en los matrimonios.

ELSY

Llegó el momento de anunciar al ganador o ganadora ¡El sobre Manila!

ENTRA EL MISMO CHICO QUE BAILÓ SIMULANDO EL "PRIMER NEGRO" CON UNA PELUCA, VESTIDO DE "MUJER", QUE AHORA SE LLAMA "MANILA" PARA HACER LA ENTREGA DEL SOBRE QUE TIENE EL NÚMERO GANADOR.

MARILOLY

Gracias, Manila. Ayyy, Manila si es multifacética (mirándola fijamente desde que llega hasta que se retira).

ELSY

Tengo entendido que está haciendo la dieta de los puntos o de la luna, no sé cual será más efectiva, o puede ser que debajo de ese vestido, lleva la mejor amiga de todas, aprovecho para hacer una publicidad

(se voltea y busca algo en la parte de atrás de su asiento). La súper faja Body Vargas, te la venden de tiritas y te la venden con mangas.

SE HACE UNA RIFA DE VERDAD, Y SE ENTREGA EL PREMIO A LA PERSONA QUE TENGA EL NÚMERO GANADOR.

MARYLOLY

(Ambas conductoras se levantan y abrazan al ganador o ganadora).

Felicitaciones a la ganadora. Ha llegado el momento de pasar a nuestro próximo segmento de la mañana.

ELSY

Si, a partir de hoy abrimos esta nueva sección que se llamaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa...

MARILOLY

Mujeres en Movimiento (pausa). Aquí te daremos tips claves de cómo afearte y caminar horrible delante de los obreros. Pero antes te daremos algunos consejitos para utilizar la celulitis a tu favor.

ELSY

La celulitis se conoce como una inflamación, no contagiosa, de la piel, resultado de una infección bacteriana. No sabía la verdad que era tan grave ¿Es una bacteria? Estoy asombrada.

MARILOLY

Sí, mi vida, es una bacteria, pero una bacteria que podemos aprovechar para demostrar nuestro lado femenino. Por ejemplo, si usted es una de esas mujeres de las que nadie nunca habla y que está plagada con huecos deformantes en las piernas, use bastante licra, licra pegada de colores brillantes.

ELSY

Con rayas verticales u horizontales preferiblemente, y les aseguramos que llamará la atención de las personas a su alrededor, y lo más importante...estará en boca de todos.

MARILOLY

Bueno, una vez sabido esto que probablemente no sabían, vamos a dar paso a la próxima sección del programa.

ELSY

Y para esto tenemos a una invitada sorpresa que no será tan sorpresa porque ya lo saben (se ríe). Pues se trata de una persona que tiene unos antecedentes muy interesantes (en esta parte se proyecta una foto de la ex-aspirante a Miss Reina del Café, en prisión). Bueno no exactamente ese tipo de antecedentes, sino que ha hecho todo lo posible por ganar varios certámenes de belleza, que hasta ahora, no lo ha podido lograr.

Certámenes como el Miss Tierra, Miss Rompe Estereotipos, y Miss Cocos Tropicales.

MARYLOLY

Bueno, en realidad teníamos otra invitada, que no pudo llegar, porque la atracaron en la cola de la autopista. Pero logramos contactar a última hora a

otra persona, ya iremos descubriendo si de verdad es
persona.

Es un orgullo para Elsy y para mí, recibir a nuestra
ex-aspirante a Miss Reina del Café. Un aplauso, por
favor, para la señorita Miss...perdón... ex-aspirante,
Beba Ron.

ENTRA SONIDO DE APLAUSOS GRABADOS Y LUEGO SUENA MÚSICA
DEL PROGRAMA MIENTRAS EL PERSONAJE DE BEBA RON ENTRA
SALUDANDO AL PÚBLICO DEL ESTUDIO.

BEBA RON

Muchísimas gracias por la invitación (se sienta), la
verdad que me siento súper alagada por haber sido
invitada a este programa tan espectacular.

MARILOLY

Me imagino que das las gracias porque crees que te vamos
a regalar o dar algo. Te participo que el centro de mesa
ya lo rifamos, así que tejo mi vida.

ELSY

Ajá, continuemos con nuestra maravillosa entrevista, que
no está "entre vista", porque no hemos empezado aún.

MARILOLY

Cuéntanos Beba... ¿Cómo haces para tener una piel tan
radiante? (levanta ambos brazos y hace la señal de entre
comillas).

BEBA RON

Bueno, buenos días a toda la gente que nos acompaña
(viendo nerviosa hacia el público) primeramente, siempre
trato de quitarme el maquillaje cuando me voy a acostar a
dormir. Y por supuesto, yo me hago mis propias

mascarillas en la casa a base de miel y frutas, que son antioxidantes naturales para la piel.

MARILOLY

Será de miel-da mi amor. Tu sabes que por ahí dicen que la piel es como nuestra huella digital, la marca y la firma de toda mujer, o sea, que la marca de Elsy y yo está bien escoñetada. Mira los huecos (Muestra los huecos), pero estamos muy orgullosas de tener la cara maltratada mi amor.

ELSY

Recuerda que la piel no tiene sexo. Pero si la de nosotras tuviera, fuera una exótica transexual (se ríe hacia el público).

MARILOLY

Dejamos abierto el tema de cómo afearte y caminar horrible delante de los obreros. Te trajimos al programa porque eres la única desesperante... perdón ex aspirante a Miss, que no es piropeada ni muy querida por la gente
¿Cómo haces? ¿Qué es lo que haces?

ELSY

A ver, danos una demostración de cómo caminas.

BEBA SE LEVANTA Y MUESTRA AL PÚBLICO SU PARTICULAR Y HORRIBLE MODO DE CAMINAR. COMIENZA A SONAR UNA MÚSICA SENSUAL.

ELSY

(Aplauda emocionada)

Que bella, me encanta, agarren el dato queridas
televidentes y público presente.

MARILOLY

Tenemos unas cuantas preguntas que hacerte.

LAS FRASES O PAPELES QUE FUERON ESCRITOS POR EL PÚBLICO
ANTES DE ENTRAR, SON SACADAS NUEVAMENTE, PERO ESTA VEZ
ESTAN EN UNA PECERA DE VIDRIO QUE TRAE MANILA. SE LE
HACEN TRES PREGUNTAS.

PARTE IMPROVISADA PARA INTERACTUAR CON EL PÚBLICO.

PREGUNTAS Y RESPUESTAS QUE EL PÚBLICO ESCRIBE:
(EJEMPLARES)

Frase 1:

¿Qué es más fácil, pedir permiso o pedir perdón?

(Escribir respuesta) _____.

Frase 2:

La Belleza es...

(Escribir respuesta) _____.

Frase 3:

Ella dijo...

(Escribir respuesta) _____.

Frase 4:

¿Quién crees que debería pagar para reparar la corona?

(Escribir respuesta) _____.

Frase 5:

Escribe una frase:

¿Qué tienen las feas que las bellas no tienen?

(Escribir respuesta) _____.

BEBA RON SE DESMAYA DESPUÉS DE QUE LE HACEN LA ÚLTIMA PREGUNTA DE LOS NERVIOS.

MARILOLY

Ya sabemos por qué la muchacha no ha ganado nunca un certamen.

ELSY

Ay, pobrecita y... ¿la vamos a dejar ahí tirada, Mariloly?

MARILOLY

Mientras la paramos y la hacemos reaccionar se nos fueron los minutos Elsy, ya se nos fueron los tiempos como a ella. Bueno mis queridas Mujeres Feas con Dignidad nos despedimos por hoy.

ELSY SE LEVANTA DE SU ASIENTO Y COMIENZA A TIRAR BESOS AL PÚBLICO MUY EMOCIONADA. MARILOLY PERMANECE SENTADA.

MARILOLY

El lunes que viene, estaremos transmitiendo desde el "Club rincón social de Guasqualito" así que espérennos por allá.

ELSY

Hasta otro momento, se les quiere bastante, besos y amapuches para todas.

MARILOLY

Y recuerden, el que no coge consejo, no llega a viejo.
Por eso, aquel que me da consejo, lo cojo.

LA MÚSICA DEL PROGRAMA PASA A PRIMER PLANO Y VA DESAPARECIENDO MIENTRAS LA LUZ SE VA APAGANDO.

UN VIDEO DE "LAS TOP 10 MISSES MAS BURRAS" ES MOSTRADO AL PÚBLICO PARA PASAR AL SIGUIENTE SKETCH.

SE APAGAN LAS LUCES DEL ESCENARIO Y ENTRA UNA VOZ EN OFF HACIENDO UNA PUBLICIDAD PARA LA VENTA DE UN PRODUCTO ÍNTIMO ANTIMICÓTICO.

VOZ FEMENINA SENSUAL (EN OFF)

Amiga... ¿tienes una infección vaginal?

Si la respuesta es sí, preocúpate

Consulta con tu ginecólogo para tratártela lo más rápido posible o escríbenos a

www.noteaverguensesdetuschancros.com.ve, te esperamos

Sketch de peluquería Le Desrizé

Número: 4

Nombre: "Peluquería Le Desrizé"

Objetivo: Parodiar una peluquería venezolana y caricaturizar algunos de los estereotipos comunes que en ocasiones se ven en estos negocios tan necesarios para la mujer.

Personajes: Keila la Manicurista, Juanita Pelu, y una cliente frecuente llamada Ana Cristina.

Lugar: Una peluquería

Descripción:

Este sketch ubica al público en una típica y cotidiana peluquería venezolana, donde una cliente, una peluquera y una manicurista se reúnen para chismear y hablar de cualquier cosa, dando paso a diferentes situaciones.

Este sketch encaja perfectamente con la estructura para invitados especiales (artistas o gente reconocida).

SE ENCIENDEN LAS LUCES Y VEMOS A JUANITA PELU, DUEÑA DE LA PELUQUERÍA, ENTRAR. OBSERVA QUE HAY UNOS CABELLOS EN EL PISO QUE SU EMPLEADA KEILA OLVIDÓ BARRER EL DÍA ANTERIOR.

JUANITA PELU

¡Otra vez se le olvidó barrer!

INMEDIATAMENTE VA POR LA ESCOBA QUE SE ENCUENTRA EN UN CLOSET AL FINAL DEL LOCAL, LO ABRE, LA VE, Y DECIDE ANTES DE LIMPIAR, ENCENDER UN CIGARRILLO.

KEILA, POR OTRO LADO, ENTRA A LA PELUQUERÍA Y VE LOS CABELLOS EN EL PISO QUE OLVIDÓ LIMPIAR. SE ALTERA.

KEILA

(En voz baja)
¡Los pelos!

JUANITA NO SABE TODAVÍA QUE KEILA HA LLEGADO AL TRABAJO. MIENTRAS INTENTA PRENDER EL CIGARRILLO VOLTEADA SIN VER PARA ATRÁS, KEILA AGARRA LA ESCOBA CON PRECAUCIÓN SIN EMITIR SONIDO, Y SE DIRIGE HACIA LOS CABELLOS QUE ESTÁN EN EL SUELO. JUSTO ANTES DE COMENZAR A BARRER, KEILA RECIBE UNA LLAMADA Y EMPIEZA A VIBRARLE EL CELULAR. SALE A ATENDER Y DEJA LA ESCOBA RECOSTADA DE LA SILLA DE TRABAJO.

JUANITA NUNCA LOGRA PRENDER EL CIGARRO, Y SE VOLTEA PARA AGARRAR LA ESCOBA DEL CLOSET. SE DA CUENTA QUE NO ESTÁ ALLÍ. LUEGO, DA LA VUELTA Y OBSERVA QUE ESTÁ RECOSTADA SOBRE LA SILLA DE PELUQUERO. SE APROXIMA Y TOMA LA ESCOBA.

CUANDO ESTÁ POR BARRER, VOLTEA Y VE QUE HAY UNA CUCARACHA EN EL PISO.

JUANITA PELU

¡Ay, una cucaracha cocúa!

DEJA LA ESCOBA DONDE LA ENCONTRÓ Y CORRE HACIA LA PARTE DE ADENTRO EN BUSCA DE INSECTICIDA.

KEILA ENTRA DE VUELTA Y VE QUE TODO SIGUE IGUAL. AGARRA LA ESCOBA PARA BARRER LOS PELOS Y SE ENCUENTRA A LA CUCARACHA.

KEILA

¡Ay, qué asco!

SE ASUSTA Y COMIENZA A TRATAR DE MATARLA CON LA ESCOBA. LE DA TAN DURO QUE LA ESCOBA ESCAPA DE SUS MANOS Y CAE AL SUELO CERCA DE LA ENTRADA. LA CUCARACHA LOGRA SAFARSE. KEILA SE QUITA UNA SANDALIA Y LA PERSIGUE DEJANDO EL ESCENARIO.

JUANITA REGRESA DE LA PARTE DE ATRÁS CON EL INSECTICIDA EN MANO Y BUSCA A LA CUCARACHA, NO LA VE, LO QUE VE ES LA ESCOBA TIRADA EN EL PISO CERCA DE LA ENTRADA, AL LADO DE UNA VIRGEN QUE SE ENCUENTRA SOBRE UNA MESA.

ENTRA UNA MÚSICA DE SUSPENSO.

JUANITA, HORRORIZADA, SE PERSINA VARIAS VECES, SE ARRODILLA Y COMIENZA A REZAR EN VOZ MUY BAJA.

JUANITA PELU

Dios te salve María llena eres de gracia...

LA LUZ SE VA "SUPUESTAMENTE"

JUANITA PELU

¡Ay, se fue la luz para variar, Dios mío!

LAS LUCES DE TARIMA PERMANECEN ENCENDIDAS PARA QUE EL PÚBLICO PUEDA VER QUÉ PASARÍA EN ESTA SITUACIÓN SIN ILUMINACIÓN. SIN EMBARGO, LOS PERSONAJES SIMULAN QUE SE ENCUENTRAN A OSCURAS, PUES SE SUPONE QUE NO HAY LUZ.

JUANITA SE LEVANTA EN DIRECCIÓN AL CLOSET PARA BUSCAR UN ROSARIO QUE LA PROTEJA, CON LA ESCOBA EN UNA MANO Y EL INSECTICIDA EN LA OTRA. KEILA ENTRA POR LA PUERTA Y VE QUE ESTA OSCURO, EXTIENDE SUS BRAZOS PARA EVITAR TROPIEZOS CON ALGÚN OBJETO Y CAMINA EN DIRECCIÓN AL CLOSET.

JUANITA CONTINÚA REZANDO ASUSTADA. KEILA SE ACERCA Y ROZA A SU COMPAÑERA EN EL BRAZO. JUANITA DESPAVORIDAMENTE LEVANTA LA ESCOBA Y LANZA UN GOLPE AL FRENTE, PERO EN ESE JUSTO MOMENTO KEILA PIERDE UN ZARCILLO Y SE AGACHA A BUSCARLO, ASÍ QUE NO ALCANZA A PEGARLE.

MIENTRAS JUANITA SIGUE LANZANDO GOLPES EN EL AIRE, KEILA SIENTE UNA LEVE ESTELA DE VIENTO QUE GOLPEA LA PARTE TRASERA DE SU CUERPO SUAVEMENTE. SE ASUSTA Y RETROCEDE. AMBAS EN SILENCIO Y UN POCO ALTERADAS SE QUEDAN QUIETAS.

JUANITA AGARRA EL INSECTICIDA QUE TENÍA CERCA Y APUNTA HACIA EL FRENTE. LLEGA LA LUZ. AMBAS SEMIRAN A LOS OJOS, PERO DEL MIEDO NO SE LOGRAN RECONOCER. JUANITA FINALMENTE ROCÍA A KEILA EN LA CARA.

KEILA

(Gritando)

Señora Juanita, mi cara, mis sojos... ¿qué le pasa, está loca?

JUANITA PELU

¡Ay, niña eres tú!

Yo pensaba que era una liviana de esas que por ahí anda con asuntos sin resolver y me venía a atacar...bueno, llegó un momento que pensé que también podría ser la llorona, pero como nunca la escuché llorar me quedé con la opción uno.

KEILA, CON LOS OJOS IRRITADOS LLORA UN POCO.

KEYLA

(Llorando)

No, la que tiene asuntos pendientes es usted que todavía no me ha pagado la quincena, y este fin quiero ir a

rumbear a la nueva discoteca que abrieron cerca de mi casa.

JUANITA PELU

(Sonreída)

¡Ah, pues mira, como que si era la llorona!

JUANITA SACA UN ROLLITO DE DINERO DE SU SOSTÉN Y SE LO ENTREGA A KEILA. KEILA LO AGARRA CON ASCO.

KEYLA

Ya era hora.

JUANITA PELU

No te preocupes por lo mojado, ahora los pones ahí cerquita del ventilador pa' que se seque. Por cierto, Keila, sube más esa Santa María hija, no vaya a ser que alguien cuando entre se la lleve con la cabeza

KEYLA

(Enojada y volteado los ojos)

Si, señora Juanita ya se la levanto.

INMEDIATAMENTE KEILA SE DIRIGE A LA ENTRADA Y SUBE LA FIGURA DE UNA VIRGEN DE CERÁMICA QUE SE ENCUENTRA EN UNA MESITA CERCA DE LA PUERTA Y LA ELEVA EN SUS BRAZOS.

KEYLA

(Agobiada)

¿Así, a esta altura está bien señora Juanita?

JUANITA PELU

Esta muchacha nació pa'se bruta (Voltea y hace contacto visual con el público).

JUANITA AGARRA LA ESCOBA Y FINALMENTE BARRE LOS PELOS DEL PISO.

JUANITA PELU

Hoy es lunes y estoy barriendo, eso trae mala suerte, bueno como ya lo hice voy a ponerla detrás de la puerta de mi negocio para que no entre gente indeseada.

ENTRA UNA SEÑORA AL SALÓN LE DESRIZÉ. JUANITA SIN VOLTEAR A VER QUIEN ES, LE DA LA BIENVENIDA A LA PERSONA QUE ENTRA.

JUANITA PELU

Bienvenida al salón de belleza, Le Desrizé, donde conseguirá lo mejor en cosmética actual y tratamientos pal el cabello, atendida muchas veces por su servidora, yo (se señala con el dedo), Juanita Pelu.

JUANITA LEVANTA LA CABEZA Y SE DA CUENTA QUE ES SU CLIENTE FRECUENTE, LA SEÑORA ANA CRISTINA, QUIEN NO LE CAE MUY BIEN.

JUANITA PELU

(En voz baja)

(Voltea a ver al público) Hablando de gente indeseada...

Señora Ana Cristina, ¿Cómo me le va? ¿Qué la trae por aquí hoy?

LA SEÑORA ANA CRISTINA LLEGA CON UNOS LENTES DE SOL Y UNA CARTERA MÁS GRANDE QUE UNA PAÑALERA, SALUDA A JUANITA CON UN BESO EN EL CACHETE. KEILA HABLA POR TELÉFONO.

ANA CRISTINA

Bueno, lo de siempre Juanita, ¿Cómo estás mi corazón?

JUANITA PELU

¡Mira Keila, cámbiate ahí eso y pon Htv!

KEILA CON CARA MOLESTA POR LA ORDEN QUE LE ACABA DE DAR LA SEÑORA JUANITA SE ACERCA Y CAMBIA EL CANAL EN LA "SUPUESTA" TELEVISIÓN. COMIEZA A SONAR UN VIDEO DE RICKY MARTIN. KEILA SALE DE ESCENA. JUANITA Y ANA CRISTINA VOLTEAN A VER EL VIDEO SE VEN A LA CARA Y SE QUEDAN CALLADAS. LUEGO SIGUEN CON SU ACTIVIDAD.

SEÑORA ANA CRISTINA

Hay chica, no sabes lo que me costó parar esa camionetota hoy, casi me llevo a un fiscal, a unos de esos honguitos. La semana pasada la choqué como tres veces, porque sabes que la gente en este país más atravesada no puede ser. Es que ya no hay conciencia ni solidaridad de nada. Por cierto ¿Hoy vino ledys?

JUANITA PELU

No señora Ana Cristina
¿Señora Ana Cristina... y a usted no le da miedo andar en esa camioneta?, mire que la cosa está pelúa.

SEÑORA ANA CRISTINA

Pelua estoy yo, por cierto ¿vino la chica que depila? Y bueno contestando a tu pregunta, yo ando con mis estampitas de la Rosa Mística pa' arriba y pa' abajo, que bueno... es la virgen que está de última moda. Mira y ¿hoy como que el aire no está funcionando?

JUANITA PELU

Bueno la semana pasada se dañó, ¿se acuerda? Y bueno a partir de esta semana gracias a la nueva ley está de consumo reducido, ¿sabe? esa en la que lo multan a uno, no lo prendemos de ocho de la mañana a una de la tarde.

Pero aquí le paso esta revista pa' que se vaya enterando de los chismes de la farándula internacional que tanto le gustan y además pa' que se ventile un poquito. ¿Se va a hacer la hidratación profunda hoy, Señora Ana Cristina?

ANA CRISTINA

No. Manos, corte y secado Juanita.

Bueno, te cuento que tengo una fiesta y quiero que el pelo y las manos me queden perfectos, me quiero ver como la princesa que soy, así como Leti ¿Te imaginas? Ana Cristina, Princesa de Asturias (hace una pausa larga y se queda mirando hacia el techo del salón con la mano derecha extendida) ¿Tienes las nuevas acrílicas?

KEILA

Ah, pues fíjese que justo ayer estaba leyendo un artículo sobre eso, deje que se lo busco.

KEILA AGARRA LA REVISTA Y LA OJEA PARA BUSCARLE EL ARTÍCULO QUE PUEDE INTERESAR A LA SEÑORA ANA CRISTINA. JUANITA, MOLESTA, LE ARRANCA DE LAS MANOS A KEILA LA REVISTA, COMIENZA A BUSCAR LOS ARTÍCULOS Y PIDE UNA SILLA.

JUANITA PELU

Keila, pásame una silla cualquiera.

KEILA

Pues más cualquiera será usted señora Pelu, con mi reputación no se meta, ¿Oyó?

JUANITA PELU

Definitivamente esta muchacha nació pa' se bruta (Voltea y hace contacto visual con el público). No, chica, que me pases cualquiera de las sillas que están ahí, y lo de reputa...

ANA CRISTINA

No sigamos hablando de eso ¿Qué me ibas a mostrar?

JUANITA ENCUENTRA UN ARTÍCULO QUE PUEDE INTERESARLE A LA SEÑORA ANA CRISTINA Y SE LO MUESTRA.

JUANITA PELU

Aquí por ejemplo, le encontré un apartado exquisito pa' usted que se ve que le gusta la música pava. Pa' que vea a Bioncé con su nuevo look, de pronto y se anima, y por acá tiene otro artículo de otro cantante...un tal Rick... Ay, no se lee porque alguien arrancó casi toda la página.

KEILA INMEDIATAMENTE SE GUARDA EL PEDAZO DE ARTÍCULO DE LA REVISTA EN SU BOLSILLO, LO SACA Y LO GUARDA EN EL CLOSET Y SE SIENTA AL LADO DE ANA CRISTINA PARA EMPEZAR A HACERLE LAS MANOS.

JUANITA SE VA Y QUEDAN KEILA Y LA CLIENTE.

ANA CRISTINA

Chica figúrate que el otro día me fui todo un fin de semana con mi marido para los New Yorks a comprar ropa para mí y como mercancía para traer y no sabes la cantidad impresionante de rebajas en Gucci, imitación Lui vuatón (pronunciación para Louis Vuitton), Vulgarí, bueno y así va la lista Keila, me quería comprar todo.

KEILA

(Suspirando)

Yo sé perfectamente de lo que me habla señora Ana Cristina, ayer precisamente yo me sentía igual que usted, estoy demasiado enganchada con las rebajas de Trapi, y me gasto toda la quincena en eso.

ANA CRISTINA

Una pregunta, siempre me ha dado curiosidad saber por qué este salón se llama así, Le Desrizé (pronunciando en francés) no es un nombre para nada atractivo y mucho menos comercial, es medio niche y todo.

KEILA

Bueno, la única razón es por que Pelu quería, y todo el mundo se lo dijo, lo hizo en honor a su hija.

ANA CRISTINA

¿Por qué, se murió?

KEILA

No, solo tiene el pelo malo, y aquí la especialidad es el desriz. El antiguo, porque la queratina y el japonés son muy caros, entonces juanita usa los más baratos, los más chimbos por decirlo así.

ANA CRISTINA

Menos mal que yo no me desrizo ni nada de eso, menos mal que Dios me dio belleza natural.

KEILA QUE TIENE PELO REBELDE SE VOLTEA AL PÚBLICO Y LO MIRA CON CARA DE HUMILLACIÓN.

JUANITA ENTRA DE NUEVO, ACOMODA SUS COSAS, Y COMIEZA A TRABAJAR EL PELO DE ANA CRISTINA.

ANA CRISTINA

¡Ah! ¿Tú me vas a cortar?

JUANITA PELU

¡Sí! ¿Algún problema? Es que las demás chicas no vinieron hoy porque tenían la menstruación, cuando eso pasa yo les pido que se queden en sus casas por eso de que le pasman el pelo a las clientas.

KEILA

Pero yo la tengo... ¿Será que le voy a pasmar las uñas?

JUANITA PELU

Mire, ¿Qué se quiere echar primero? ¿Placenta de oveja, o prefiere probar la nueva mezcla exótica de esperma de ballena que trajeron la semana pasada?

ANA CRISTINA

No, tas loca chica, yo solo me pongo puros productos Wella.

JUANITA SE ACERCA A OLER EL PELO DE ANA CRISTINA.

JUANITA PELU

¿Huela? ¿Huela qué?

ANA CRISTINA

Wella, we-lla.

JUANITA PELU

¿Que huela qué?

ANA CRISTINA

Los productos, los productos Wella.

JUANITA PELU

¿Que qué?... (Se agacha) ¿Los productos vuelan? ¡Ay! ¿Dónde? ¡Susto! Yo no veo nada, mire que hace rato me paso algo horrible con un espíritu.

KEILA

Era yo señora Juanita ¿Se acuerda?

JUANITA PELU

(Molesta)

¡Trabaja Keila!

MIENTRAS KEILA LE HACE LAS UÑAS A LA SEÑORA ANA CRISTINA, LE CUENTA SOBRE EL NUEVO NEGOCIO QUE QUIERE MONTAR. POCO A POCO VA PASANDO DE HACERLE LAS MANOS A LA CLIENTA A HACERSE LAS SUYAS.

KEILA

He estado pensando en abrir un negocio, quisiera hacer algo innovador, algo nuevo, que no exista, donde pueda ayudar a la gente, a los necesitados, algo como...

KEILA ES INTERRUMPIDA POR UNA CANCIÓN DE REGGETÓN QUE COMIENZA A SONAR DE FONDO, JUANITA EMOCIONADA SALE CORRIENDO A SUBIRLE EL VOLUMEN. SE PONE A BAILAR.

ANA CRISTINA

Bueno yo tengo un negocio por allá por los Mallamis, en Fort Lauderdale (pronuncia mal el nombre) el otro día viajé con un avión...

KEILA

Ah, ¿sí? ¿Y qué tan lindo era ese avión 'ñora Ana Cristina?

ANA CRISTINA

Un avión bellísimo. Bueno era blanco, grande y tenía una envergadura de este tamaño (hace un gesto con las manos mostrando el tamaño.

KEILA

Bueno como iba diciendo, un negocio para ayudar por ejemplo a los...

ES INTERRUMPIDA OTRA VEZ POR UN DISPARO QUE SE ESCUCHA AFUERA. ANA CRISTINA Y JUANITA SE LEVANTAN PARA VER. NO VEN NADA Y SE REGRESAN. KEILA HABLA.

KEILA

Ajá, como para gente...

SE ESCUCHA UN GRITO DE JUANITA.

JUANITA PELU

¡AY! Señora Ana Cristina le acabo de cortar la cabeza, perdone usted.

ANA CRISTINA

(Molesta y nerviosa)

¿Cómo que me cortaste la cabeza chica?, por eso no me gusta que me atiendas tú, con ese pulso tembloroso por supuesto que le tienes que cortar la cabeza a cualquiera.

KEILA SE LEVANTA MOLESTA MIENTRAS SE SOPLA LAS UÑAS Y HABLA.

KEILA

Sabes que Pelu, me voy de este sitio donde no puedo ser yo misma, donde no puedo ni hablar.

JUANITA PELU

¿Ah, sí? pero recuerda llevarte tus cosas, por cierto ¿De qué es el bendito negocio que vas a montar y que no terminaste de decir?

KEILA

¿Ahora quiere saber?

JUANITA PELU

Sí, ¿Me vas a dejar con la curiosidad entonces?

KEILA

(Molesta)

¡Es un negocio de zapatos... para gente mocha! Zapatos que se venden por unidad, hay demasiados mochos en el mundo y no es justo que tengan que comprar el par. Voy a sacar mis cosas.

KEILA SE DIRIGE AL CLOSET Y SACA UNA FOTO DE RICKY MARTIN.

KEILA

Solo tengo que sacar esto del closet y me voy.

JUANITA PELU

Siempre diré que esta muchacha nació pa' se bruta (Voltea
y hace contacto visual con el público).

APAGÓN.

Sketch de programa de televisión "Nuestra Cocina"

Número: 5

Nombre: "Nuestra Cocina"

Objetivo: Realizar una parodia de un clip que durante la década de los años noventa (90) era grabado desde el piso seis (6) de la torre Polar en Plaza Venezuela.

Caricaturizar a los personajes que forman parte de este sketch.

Personajes: Rebecca Rincón, Kristina Wetter y la anfitriona Julia de Briceño.

Lugar: Un set de televisión para un programa de cocina con una anfitriona y dos invitados.

Descripción:

Para este sketch, se presenta a la señora del programa "Nuestra Cocina", Julia de Briceño, en una nueva versión mucho más actualizada, como anfitriona de un programa de cocina, que cada día presenta a dos invitados o invitadas especiales.

Para este sketch las invitadas serán: Cristina Wetter del programa *Kristina en Casa* y Rebecca Rincón del programa *1, 2, 3 Rebeca*, del canal de televisión Casa Club TV.

LUEGO DEL SKETCH ANTERIOR LAS LUCES PERMANECEN APAGADAS. SONIDO DE CADENA NACIONAL DE VENEZUELA. CONSECUTIVAMENTE UNA VOZ EN OFF DE LA ANFITRIONA-PRESENTADORA DEL PROGRAMA "NUESTRA COCINA" COMIENZA A ESCUCHARSE.

ANFITRIONA JULIA (VOZ EN OFF)

Nestlé Servicios al Consumidor presenta "Nuestra Cocina".

DE INMEDIATO LAS LUCES DEL ESCENARIO SE ENCIENDEN MOSTRANDO A JULIA. SE QUEDA PARADA COMO SI ESTUVIERA CONGELADA ESPERANDO A QUE LA MÚSICA DE INTRODUCCIÓN DEL PROGRAMA SUENE. SUENA MÚSICA DE INTRODUCCIÓN DESPUÉS DE UNOS SEGUNDOS. COMIENZA A HABLAR MIENTRAS SE ESCUCHAN APLAUSOS Y RISAS GRABADAS, SE SACUDE EL VESTIDO Y SALE POLVO.

ANFITRIONA JULIA

Buenos días amigos y amigas, les pedimos disculpas por esa cadenota que para nuestra sorpresa fue bien rápida.

Yo soy Julia de Briceño. Bienvenidos a una nueva temporada del programa "Nuestra Cocina" que ahora es 2.0, porque estamos estrenando nuestra nueva página Webs www.nadietendramasexitoqueyolosmediodias.com.ve (guiñando el ojo y encorvándose hacia adelante) para que puedan mandarnos sus comentarios y sugerencias, si quieren (hace una pausa) no es obligado (pausa), nadie les está poniendo una pistola en la cabeza para que escriban ¿verdad? (pausa larga) Bueno, el programa de hoy promete muchísimo, pues nosotros tratamos siempre de ofrecerles a ustedes, queridos televidentes, un programa 100% de calidad, como la calidad que nos ofrecen los productos "La Costilla de Adán", cubitos 100% concentrados de res, pollo y cerdo... Hmmm, que rica la manera que tiene de sazonar mis comidas (saboreándose y frotándose la barriga con la mano derecha).

LA ANFITRIONA, SE ALEJA DE LA "SUPUESTA CÁMARA". CAMINA HACIA LA PARTE DE ATRÁS "DEL SET" DÓNDE SE ENCUENTRA UN MESÓN PREPARADO PARA LOS INVITADOS ESPECIALES.

ANFITRIONA JULIA

En la mañana de hoy vamos a tener el privilegio de presentarles a dos mujeres que han sabido destacarse en el mundo de la televisión (torciendo los ojos por rabia y celos) Una de ellas, conocida como la "Sifrina de Caurimare" por el comercial famoso de los helados JEFE... (Coloca una pose publicitaria) que por cierto ofrecen deliciosos sabores tradicionales para compartir los momentos más especiales en familia (guiña un ojo). Estaba hablando entonces de una mujer ama de casa muy famosa. Y hablando de Ama de Casa, qué mejor que una suave toalla después de la ducha o una tersa sábana para empiernarte con alguien, que las que ofrece Ama de Casa (hace una pausa larga y se queda como congelada, para luego reaccionar y seguir). Ajá, démosle la bienvenida a una profesional que ha logrado cautivar al público venezolano con sus recetas sabrosísimas y "sencillas" (mueve la cabeza, haciéndole saber el público que las recetas en verdad no son tan sencillas como parecen), con ustedes señoras y señores la Sra. Kristina Wetter.

KRISTINA ENTRA CAMINANDO COMO UN ROBOT MIENTRAS SALUDA AL PÚBLICO PRESENTE EN EL ESTUDIO. SE ACERCA A LA PRESENTADORA Y SE UBICA EN SU ASIENTO.

KRISTINA

(Tono alegre)

Hola Julia ¿Cómo estás? ¿Cómo están todos? (se voltea hacia el público, los observa) Que rico de verdad poder estar aquí con ustedes, gracias por la invitación (se queda paralizada dos segundos viendo hacia el público). Me imagino que todos vienen de la playa, porque les veo las caras bien doraditas.

ANFITRIONA JULIA

(Viendo al público) Juro que vi un chispazo que le salió del ojo y todo (pausa). La otra invitada es famosa por su programa de "soluciones" fáciles (nuevamente mueve la cabeza, haciéndole saber el público que las soluciones que ofrece el programa de la invitada, no son nada del otro mundo). Con ustedes señoras y señores Rebeca Rincón.

REBECA ENTRA AL SET DE TELEVISIÓN, SALUDA A LA PRESENTADORA Y COMIENZA A OBSERVAR EL ESPACIO DETALLADAMENTE.

REBECA

(Viendo todo el estudio) Estoy segura de que si le echas una manita de gato a esto con materiales que tengas en tu casa o en el canal, lo podrías parapetar en 1, 2, 3 así de fácil (suena los dedos de la mano derecha).

ANFITRIONA JULIA

Pero es que a mí no me gustan los gatos. Y hablando de gatos, que mejor que consentir a tu mascota favorita con los mejores productos, dale a tu gatito el mejor alimento, alimentos "Bola de Nieve" porque tu gato en vidas solo tiene nueve. Vamos a la parte divertida del programa (tuerce los ojos nuevamente y levanta ambos brazos sacudiéndolos en el aire).

AMBAS INVITADAS SON LLEVADAS A LA PARTE DE ATRÁS DEL "SET DE TV" DONDE SE ENCUENTRA UN MESÓN PARA REALIZAR LAS RECETAS DEL DÍA.

EN EL MESÓN SE ENCUENTRAN VARIOS ALIMENTOS: HARINA, HUEVOS, LECHE, MANTEQUILLA, Y UN EMBACE DE CREMA BATIDA PARA PODER HACER LA RECETA.

EL PERSONAJE DE JULIA, INVITA A UNA PERSONA DEL PÚBLICO A PARTICIPAR EN LA ACTIVIDAD. ESTA PERSONA ESTARÁ ENCARGADA DE SIMULAR LOS BRAZOS DE REBECA EN EL MOMENTO DE COMENZAR A PREPARAR EL "PLATILLO DEL DIA".

ANFITRIONA JULIA

Es momento de comenzar. A ver, ¿Qué nos van a preparar hoy?

KRISTINA

A mí me hubiese encantado poder preparar algo que yo llamo Bavarois con pétalos de rosa, o quizá mi original y exquisito desayuno divertido (en este momento saca una serpentina, la sopla y alcanza una matraca que se encuentra en el mesón y le da vueltas sin mucho ánimo) o de pronto un ponche crema casero ¿para qué lo vas a comprar, si lo puedes hacer en tu casa?

ANFITRIONA JULIA

(Con voz sensual)

Ponche Crema, nada mejor que un ponche crema para recordar esas cálidas navidades, donde descubrías a tus papás vestidos de San Nicolás, nada como un buen ponche crema, para disfrutar con los que amas. Solo y bien frío es delicioso, si es en un coctel es fabuloso. Si es Ponche Crema no hay nada igual solo el mejor, el tradicional.

REBECA

Claro, 4, 5, 6... Así de fácil (suena los dedos de la mano derecha nuevamente).

ANFITRIONA JULIA

(Obstinada)

Pero mijas, terminen de explicarnos lo que van a hacer.

REBECA SE ACERCA AL "GRIFO DE AGUA" PARA "LAVARSE LAS MANOS".

REBECA

Vamos a proceder primero, por supuesto a lavarnos las manitas, no queremos que se nos pegue nada, y si tenemos algo, no queremos contagiar a nuestros invitados (estornuda sin taparse la boca encima de los alimentos). Una porcina, un cólera de esos, siempre puede andar por ahí.

KRISTINA

Claro, no querrás enfermar a tus seres queridos o si tienes hijos, que son los más traviesos y consentidos de la casa.

DEL GRIFO NO SALE UNA SOLA GOTA DE AGUA.

REBECA

No hay agua, ¿Por qué será que no me extraña? Bueno, no importa, usted agarra un ajo, se lo pasa por las manos con un tilín de limón y lava todas las bacterias. Si pela el ajo con la mano es mejor, si se le arruina la manicura más adelante le enseñaré soluciones fáciles para que

arregle sus uñas con apio verde (mirando a la anfitriona Julia).

ANFITRIONA JULIA

Ah es que hoy justo toca racionamiento, jajaja (risa macabra que pretende mostrar satisfacción).

REBECA

Generalmente las recetas que yo hago son poco convencionales. Me encanta preparar cosas para provocar en mis invitados, que no comen sus verduras, poco placer y mucho vómito. Todo lo que no les gusta a los televidentes, yo lo hago. Pero hoy vamos a preparar algo más simple en 7, 8,9, así de fácil.

JULIA

(Volteando los ojos molesta y aburrida) ¡Aja! ya entendimos, ¿Van a cocinar, o se van a quedar hablando? ¡No entiendo, yo tenía mi programa, iba directo a la acción, no había rodeos, sí, bueno, si repetía las recetas dos veces, pero eso era todo!

KRISTINA

No te molestes Julia, cuando termine el programa te enseñaré a hacer mis famosos huevitos festivos para que te alegres el corazón.

ANFITRIONA JULIA

(Se voltea con cara triste y pose publicitaria) ¿Sufres del corazón? ¿Tienes problemas para mantenerte vivo durante el día? Una Aspirina al día hará que te sientas mejor... pero si visitas al Doctor Japonés Takurado

Yamimito, te sentirás mejor, los números los pueden anotar porque ya están en pantalla.

COMIENZAN A PREPARAR LA RECETA.

PARTE IMPROVISADA PARA LOGRAR INTERACTUAR CON LA PERSONA ESCOGIDA DEL PÚBLICO: LA PERSONA INVITADA COLOCA LOS BRAZOS DETRÁS DEL PERSONAJE DE REBECA, SIMULANDO SUS BRAZOS. REBECA Y KRISTINA, IRÁN DANDO LAS INSTRUCCIONES PARA GUIAR AL PARTICIPANTE Y "TRATAR DE PREPARAR" LA MEZCLA.

UNA VEZ TERMINADO EL PROCEDIMIENTO DE PREPARACIÓN, EL PARTICIPANTE SE SIENTA Y AMBAS INVITADAS SE DESPIDEN DE JULIA Y SU PROGRAMA.

REBECA

¿Vio? pues resulta que usted logró hacer esto en 10, 11, 12... así de fácil. Si me invitas en una próxima oportunidad, les prometo que voy a enseñarles a buscarle un uso productivo a al moho de su pan vencido ¿Te atreves?

KRISTINA

Y yo podría enseñarles a no divertirse en la cocina. Podríamos preparar escargot con salsa de rábanos y petipoa (pronuncia mal la palabra).

REBECA

¡Es petipua! Pe-ti-poa
(Lo pronuncia correctamente).

KRISTINA

¿Pe-ti-poa? (trata de pronunciarlo mejor) pareces un teletubie. Bueno, no importa, todos saben a lo que me refiero, esas bolitas verdes súper divertidas. Lo dije mal en televisión, muérete que chao.

ANFITRIONA JULIA

Bueno, gracias a Dios esto se acabó. Los esperamos para un próximo programa. Antes de irme quisiera mandar un saludo a toda la gente que no nos escribe, un saludo a toda la gente que no nos escribe, y recuerden nuestra página Webs

www.nadietendrámaséxitoqueyolosmediodías.com.ve.,
www.nadietendrámaséxitoqueyolosmediodías.com.ve ¡Bye,
bye!

SUENA MÚSICA DE DESPEDIDA DEL PROGRAMA. LOS PERSONAJES SE RETIRAN Y LA LUZ SE APAGA POR COMPLETO.

LA LUZ SE ENCIENDE DE VUELTA Y LOS TRES PERSONAJES SALEN NUEVAMENTE UBICANDOSE EN LA PARTE DELANTERA DEL ESCENARIO, ALINEADAS UNA AL LADO DE LA OTRA. UNA MÚSICA DE RAP COMIENZA A SONAR.

Canción de cierre

Nombre: "La mujer venezolana es única en su especie"

Objetivo: Canción que rinde homenaje a la autoctonía de la mujer venezolana.

Sinopsis: Canción sobre los diferentes tipos de mujeres venezolanas.

Personajes:

Las mismas del sketch anterior:

Rebecca Rincón, Kristina Wetter y la anfitriona Julia de Briceño, (todas fuera de su personaje).

Lugar: Un set de televisión para un programa de cocina.

LUEGO DEL SKETCH DE "NUESTRA COCINA" LAS LUCES SE APAGAN. LA LUZ SE ENCIENDE DE VUELTA Y LOS TRES PERSONAJES SE UBICAN EN LA PARTE DELANTERA DEL ESCENARIO, ALINEADAS UNA AL LADO DE LA OTRA. UNA MÚSICA DE RAP COMIENZA A SONAR.

LAS TRES

(Bailando)

La mujer venezolana es independiente
Es una tipa pana, es una bicha sonriente

Todas, de pana, se odian entre sí
Aunque de pronto no lo quieran admitir
Te dicen falsamente "¡Ay gorda eres mi mejor amiga!"
Seguro te quieren menos que a una hormiga

Invierten su dinero en la peluquería
Van una y otra vez porque "¡Eso no era lo que yo quería!"
Les encanta ponerse miles de accesorios
Combinados con la ropa para que se vea notorio

Les gusta que las vean, les encanta la atención
Manejan camionetas que parecen un camión

Se estacionan donde quieren, se creen las dueñas del mundo

Ellas son las "más bellas" son un éxito rotundo

Con maquillaje sus caras siempre van a embellecer
Porque nunca feas van a quererse ver
Hacen dieta y se ingenian para hacer nuevas recetas
Salen del gimnasio y se caen a galletas

En los aeropuertos las verás si sales
Sin que hablen ni volteen, solo de verlas lo sabes
Algunas viajan para traer mercancía
Te traen desde perfumes hasta bisutería

REBECCA

¡Te la traje original desde Miami mi amor!

Usan todo en tecnología cosmética
Invierten mucho dinero pero a veces son patéticas
Yo me pongo la choco, Yo me pongo la uva
Yo me pongo cualquier vaina si me quita las arrugas

KRISTINA

Existe la de barro, la de miel ¿Cuál usas tú?
Por ahí se rumorea que vienen de Perú

Si alguna de ellas te me sufre de Frizz
No lo piensan dos veces y se hacen el desríz
Pero no estás en nada, ya llegó la queratina
Esa no es pa' las monas esa la usan las sifrinas

Pueden escuchar más de dos conversaciones
Mientras están cumpliendo con otras obligaciones
Le gusta cuidarse burda, usted porfa comprenda
Si se paran por su casa deles jugó Splenda

Hay muchas variedades, las hay de muchas clases
Algunas son locas, algunas son normales

Te las tenemos sifrinas, tukis y criollas,
También están las gallas y las que siempre se enrollan

Las cuaimas odiosas forman parte de este clan
Por lo menos una, tendrán como familiar
Estas tipas meten miedo, controlan sin piedad
Se creen las dueñas de toda la humanidad
Algunas tienen nombres muy particulares
Sus padres se los ponen porque son "originales"
Brillit, Yorladis, Norkis o Yosmary

También hay otros nombres como Yanilet
Las Norkis son famosas en veldá no sé por qué
Las pueden llamar Ashly, Sexymar o Yoryet
Tisubi, keiderlín, Yorbelys o Rosymer

Porque siempre tenemos que salir bien peinadas
Por eso es que nos dicen que somos
¡Reinas Pepiadas!

PARA CERRAR LAS TRES ACTRICES GRITAN EL NOMBRE DE LA OBRA

¡Reinas Pepiadas!

SE ACERCA EL PERSONAJE DE JULIA AL PÚBLICO Y HACE UN
COMENTARIO DE CIERRE.

ANFITRIONA JULIA

¡La intensidad de tu envidia, es la velocidad de mi
progreso!

¡No te chupes la manzana, Chúpate tesa mandarina!

LAS TRES ACTRICES SE AGRUPAN UNA AL LADO DE LA OTRA. CADA UNA HACE LA REPRESENTACIÓN DE LOS SIMIOS: SORDO CIEGO Y MUDO. UNA VEZ EJECUTADA ESTA ACCIÓN, LA LUZ DE LA SALA SE APAGA Y SE ESCUCHA UNA V

VOZ

¡Marica se fue la luz otra vez!

FIN

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

El proceso de escritura que se lleva a cabo durante el proceso de creación de un guión, desde su inicio hasta su culminación, viene dado por múltiples experiencias que dependen del proyecto pensado en un principio.

Se crea un proyecto, con el objetivo de ser cumplido: escribir un guión humorístico-cómico sobre la mujer venezolana, basado en la técnica empleada por la obra de teatro humorística de sala *Kortála*.

El proyecto no busca responder a interrogantes específicas, ni contestar o buscar respuesta a una hipótesis, por lo que no se alcanzan a conseguir resultados o conclusiones de la investigación como tal, sino más bien demostraciones propias de la transferencia de las diferentes teorías y conceptos a la práctica.

Las técnicas, teorías y conceptos incorporados y explicados a lo largo de este texto, comprobaron su efectividad durante el proceso de creación y escritura. La elaboración de este guión se realizó siguiendo los pasos empleados por la obra *Kortála*, dirigida por Jorge Parra, para la construcción de una obra humorística- cómica teatral.

La creación y escritura del guión con la estructura de elaboración anteriormente mencionada, logró funcionar sobre todo en la facilitación del procedimiento de creación, que es el más delicado y complicado de todos. La técnica de improvisación teatral es sumamente útil para crear ideas frescas

para la escritura de guiones de comedia, pues concede la opción de aportar realidad a los sketches que se deseen desarrollar.

Es importante señalar que el proceso cómico de escritura, es una tarea que resulta difícil para cualquier escritor que desee poner a reír a una audiencia. La intención obviamente va mucho más allá de hacer reír a un público. En este caso en particular, se buscó contar una historia cuya protagonista fuera la mujer venezolana, para realizar una crítica sana de su comportamiento en sociedad, haciendo uso de los diferentes personajes que la representan en muchos sentidos.

En cuanto a los personajes y situaciones, se comprobó que mientras más claros sean o se presenten para el escritor, mucho más sencillo será el proceso de redacción de las ideas. Saber sobre los personajes que se quieren, dentro de las situaciones correctas y adecuadas para ellos, es algo que se va buscando poco a poco apoyado por alguna razón. Una vez que eso se despierte en la mente del guionista, se sabe con exactitud lo que se busca, lo que se quiere y se aclara naturalmente. Para este tipo de escritura, no es necesario profundizar demasiado en la vida interna o externa de los personajes. Los personajes son conocidos e identificados por la mayoría, y los sketches son situaciones cortas que muestran una parte de la realidad, sin profundizar demasiado en ella. Es por esto, que este trabajo requiere de un examen un poco más superficial y mucho más instintivo, que para la escritura de un guión teatral dramático, donde se debe saber exactamente quién es el personaje, su vida interna y externa.

El humor y la comedia, siguen formando parte de muchas incógnitas sin resolver y continúa siendo un elemento de investigación que no ha tocado

ni tocará fondo por muchos años, pues es extenso y va evolucionando con el correr del tiempo sin detenimiento.

El humor femenino, por ejemplo, es un tema que aún se desconoce por muchos humoristas, pero sin duda les gustaría averiguar qué es, o en qué puede transformarse en un futuro.

Cada proceso creativo tiene una experiencia e historia diferente que plantea problemas, críticas diferentes o la búsqueda de soluciones, pero todo depende del tipo de proyecto que se esté planteando. No existe una sola manera de crear comedia, no existe un formato o patrón específico a seguir que la defina como única. La comedia o el humor son formas libres de creación cuya calidad depende exclusivamente de la creatividad, buena observación y modo de expresión que el autor le otorgue. No obstante, y a pesar de lo específica que pueda parecer la técnica empleada en el proyecto, es una herramienta muy útil que puede servir para futuros guionistas.

Sin duda y por comprobación, lo que le falta a la mujer es experimentar un poco más con respecto a otro tipo de temas, incluso con su propio ridículo. Existe un espacio esperando por las mujeres cómicas que deseen aventurarse al mundo del humor y la comedia, así como el vacío o necesidad por descubrir qué es con exactitud el humor hecho por las mujeres. Esto indica, que este estudio queda abierto a la posibilidad de nuevas adiciones o ajustes, ya sea por las autoras de este escrito o por futuras generaciones que deseen colaborar con el estudio de éste género.

Recomendaciones

Para todas aquellas personas que deseen escribir comedia o humor, es importante saber que no es una tarea fácil pero tampoco imposible. No todo el mundo puede hacer comedia, incluyendo la parte escrita como la parte actoral. Ahora bien, sí es posible enseñar y aprender ciertas técnicas que ayuden a desarrollar y explotar la persona cómica que cada quien lleva por dentro.

Si se quiere escribir un guión el uso de la técnica creativa de la improvisación teatral, es muy efectiva. Pero, a pesar de ser sencilla de utilizar, se necesitan ciertas habilidades para poder crear en el momento, partiendo de una información general.

Con respecto a la creación de la idea cómica, es vital para el guionista, atravesar por un proceso de observación constante de la realidad que lo rodea, donde encuentre prácticamente el material que escribirá posteriormente. Obviamente, para poder hacer esto, el guionista debe tener o sentir una necesidad de escribir y de este modo poder delimitar o clasificar con mayor exactitud los temas o ideas que quiere expresar al mundo.

Otra recomendación, o por decirlo de otro modo, obligación importante para el comediante es la de observar mucha comedia. Mientras más comedia vea, o mientras más cursos y talleres se realicen, mucho más fácil será captar la técnica de cómo expresar y escribir para este género, además de ir perdiendo las inhibiciones que pueden impedir el proceso de creación. De esta manera, se puede llegar a entender con mayor claridad cómo funcionan los chistes, cómo empieza y cómo se cierra una rutina o incluso un programa o serie que presente algún episodio cómico, para lograr hacerla parte de su vida.

Escribir es un proceso que requiere práctica, atención y sobre todo constante concentración. Es importante, buscar o mantener un área de trabajo tranquila con un ambiente agradable donde se evite cualquier tipo de interrupciones, o cualquier tipo de perturbaciones que puedan afectar el proceso o desarrollo del trabajo. Se recomienda sin duda ambientar el lugar con música del gusto de cada quien, para producir sensaciones o emociones que activen el proceso creativo. Igualmente, es recomendable que si se siente admiración por algún modelo o figura a seguir se coloque su fotografía o imagen cerca como fuente de inspiración.

La experiencia de este proyecto fue, en gran parte, muy satisfactoria a pesar de las dificultades que se produjeron en el proceso de creación, agregando a esto, la presión de pensar que será evaluado y que el trabajo debe realizarse por completo para que tome sentido.

La escritura es elemental y no se debe posponer hasta último momento. Es un proceso constante que amerita ser alimentado y motivado, sin detenimiento, desechando la idea de dejarlo para luego.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes bibliográficas

Cedrars, B. (1998). El hombre fulminado. Madrid, España. Ediones Valdemar.

Carter, J. (2001). The Comedy Bible. New York, Estados Unidos. Simon and Schuster publishing Group.

De La Vega, C.F. (1970) El secreto del Humor. Buenos Aires. Ediciones Nova

González Alonso, C. (1984). El Guión. D.F, México. Ediciones Trilla, S.A de C.V.

Hilliard, R. L (2000). Guionismo para radio, televisión y nuevos medios. Mexico : International Thomson Editores.

Jará, J (2000) El Clown, un navegante de las emociones. España. Ediciones Proexdra.

Lynn, B. (1964). Improvisation for actors and writers. Colorado, Estados Unidos. Meriwether Publishing Ltd.

Martínez, E. (1998). El Guión: Fin y Transición. Caracas, Venezuela. Publicaciones UCAB.

Maza, P. y Cervantes, C.C. (1997). Guión para medios audiovisuales cine, radio y televisión. D.F, México. Alhambra Mexicana.

Morente, M.G (1999) Introducción a la Metafísica/ La Risa. Filosofías de Bergson. México. Ediciones Purrua.

Pavis, P. (1998) Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología. Barcelona, España: Ediciones Paidós.

Pollock, J (2003). ¿Qué es el humor? .Buenos Aires. Ediciones Paidós.

Rannow, J. (1999). Writing Television Comedy. New York, Estados Unidos. All worth Press.

Scuderi, A. (1998). Dario Fo and The Popular Performance. Canadá: Legas.

Smith, E (1999). Writing Television Sitcoms. New York, Estados Unidos. The Berkley Publishing Group.

Sweeney, J. (2005). The art of the laugh. Estados Unidos. Stanton Publication Services, Inc.

Vargas. M (2008). Charles Chaplin: El Humor como Crítica Social. Buenos Aires. Bouquet Editores.

Vorhaus, J. (1994). The Comic Toolbox: How to be funny even if you 're not. Beverly Hills, Estados Unidos. Silman James Press.

Fuentes audiovisuales

Oppenheimer, J (Productor). (1951). *I Love Lucy* [Serie de Televisión]. Hollywood, California. Estados Unidos. CBS.

Kauffman, M. (Productor), (1994). *Friends* [Serie de Televisión]. Hollywood, California. Estados Unidos. NBC.

RCTV. (1959). *Radio Rochela* [Serie de Televisión]. Caracas, Venezuela. RCTV

Yarbrough, J (Productor y Director), (1952). *The Abbott and Costello Show* [Serie de Televisión]. Estados Unidos. T.C.A. Productions, Inc.

Yarbrough, J. (Productor y Director), (1952). The Paper Hangers [Episodio de una serie], *The Abbott and Costello Show*. Estados Unidos. T.C.A. Productions, Inc.

Tesis de grado

Avilan, G. y Días, D. (2001). Guionista en Serie y en Serio: elaboraciones de guiones para Sitcoms. Trabajo de grado para optar al título de licenciado en Comunicación Social, Universidad Católica Andres Bello, Caracas.

Carnero, S. y R.M.R Lopez-Oña (1991). Producción de una comedia infantil: mi otro yo. Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Comunicación Social, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.

Pacanins, P. (2002). El Clown en la television: Técnicas del Clowning aplicadas al sitcom. Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Comunicación Social, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.

Fuentes electrónicas

Carbelo, B. y Jáuregui, E. (2006) “Emociones positivas: Humor positivo”. Papeles del Psicólogo, Vol 27, p.p 18-30. [Artículo en línea], consultado los días 15 de marzo de 2010, de <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/778/77827104.pdf>

Lynch, O. (2002). Humorous Communication: Finding a Place for Humor in Communication Research [Artículo en línea]. Consultado el día 15 de marzo de 2010, de <http://rataube.blogspot.com/2010/03/las-tres-teorias-del-humor.html>

Pavón, J. (2008). El Humor como Herramienta de Gestión de Recursos Humanos. Recuperado en Febrero de 2010, de http://www.ucongreso.edu.ar/biblioteca/matcatedra/EL_HUMOR.pdf

ANEXOS

Anexo I: Formula de un sketch para el programa cómico de televisión

Radio Rochela

DISEÑO

1. CATEGORÍA

- ¿Qué está pasando en la actualidad?
- ¿Qué me molesta? ¿Qué me asusta? ¿Qué me intriga?
- ¿Qué me impresiona? (para bien o para mal)
- ¿Qué me impacta emocionalmente? (sensibilidad)
- ¿Qué es interesante de la naturaleza humana?
- ¿Qué cosas me obsesionan?
- ¿Qué me parece absurdo? ¿Qué me parece cómico?
- ¿Cuáles son mis pensamientos o sentimientos secretos?

2. PROPÓSITO

- 1) ¿Cuál es el objetivo?
- 2) ¿Dónde está el chiste?

3. MARCO DE REFERENCIA

Conocimiento o Experiencia sobre el tema

PUNTO DE VISTA

Opinión o Actitud sobre el tema

4. CONCEPTO ó PREMISA

- ¿Cuáles son las bases fundamentales del sketch?
- ¿Cómo es la estructura básica? (inicio, desarrollo, fin)
- ¿Situación y conjunto de Circunstancias del sketch
- **5 W's**: WHO (Quién)- WHAT (Qué) - WHERE (Dónde)- WHY (Por qué) – WHEN (Cuando)

CONSTRUCCIÓN

5. ESTRUCTURA EXTERNA

- Principio #1: Hay una... / Hubo una... (There is/Was)
- Principio #2: Qué pasaría si... (What if)
- Principio #3: Y entonces... (And then...)
- Principio #4: Y por lo tanto... (And so...)

6. ESTRUCTURA INTERNA

- 1) ¿Cómo? (How?)
- 2) Beats: cada suceso que avanza la historia

7. RELLENOS

- Diálogos
- Acción

8. FINAL (REMATE)

- Debe justificar toda la pieza
- Debe satisfacer a la audiencia
- Debe surgir naturalmente del sketch (lógica)

- Debe tener el elemento "Sorpresa" (impredecible)

Anexo II: Sketch del programa cómico de televisión Radio Rochela

Cortesía de Reuben Morales y demás compañeros de trabajo que escriben para la Rochela.

YO TAMBIÉN TE ADORO – INCOMPATIBILIDAD

INT. SET PROGRAMA “YO TAMBIÉN TEADORO”- NOCHE

LA GRÚA SE ACERCA AL SET EN PENUMBRAS MIENTRAS SUENA EL JINGLE MUSICAL (POST). AL FINALIZAR ÉSTE, SE PRENDEN LAS LUCES Y ESTÁ TEADORO PETCUEKOFF (ALEXANDRO) CORTÁNDOSE LAS UÑAS.

TEADORO: (PENSANDO EN VOZ ALTA)
¡Este bicho ya no corta, vale!

TEADORO SE DA CUENTA DE QUE ESTÁ AL AIRE.

TEADORO: (AL COORDINADOR)
¡¡Pero bueno, vale!!... ¡¡Uno ya no se puede cortar las uñas en paz!!... ¡¡Definitivamente!! (A CÁMARA) Bienvenidos al programa donde resolvemos conflictos de pareja... ¡¡Mi programa!!... “Yo también... ¡Teodoro!”... (TR) Hoy, tenemos un caso extraño... Conozcámosla a ella... ¡Pasa, pues!

ENTRA LA ROCKERA (JOSELINE) VESTIDA Y MAQUILLADA DE NEGRO.

TEADORO:
Ella, es una rockera... ¡Como yo!... ¡Yo también soy rockero!... ¡Porque me gusta en las rocas!... (TR) Y él es llanero. ¡Vente! ¡Puedes pasar con confianza!

ENTRA EL LLANERO (FÉLIX) CON UN LIQUI LIQUI, SOMBRERO PELO DE GUAMA Y ALPARGATAS.

LLANERO: (IMITANDO, VOZ DE LA POCETA DE “LIMPIAPOCETAS MAS”)
Va a verme limpiecita como un sol.

TEADORO:

¡Bueno!, ¿¿tú te las das de chistoso??... ¿¿Quién te dio permiso para hablar, ah?? ¿¿Ah??

LLANERO: (ASUSTADO, EN ACENTO LLANERO)

Nadie, nadie.

TEADORO:

Se me sientan y ahora sí me echan el cuento, porque ellos tienen un problema de incompatibilidad (A LA ROCKERA) A ver, ¡echa pa' fuera!

ROCKERA:

Bueno, mira, Teadoro. Lo que pasa es que yo soy ácida, ¡me gusta la intensidad!... ¡Que me griten!

TEADORO: (GRITÁNDOLE EN LA CARA)

¡¡Aaaaaaaaahhhhhh!!

ROCKERA:

¡Ajá!... pero él no es así (AL LLANERO)

TEADORO:

¿¿Cómo es eso, chico??

LLANERO:

Bueno, lo que pasa es que a mí me gusta dejarme crecer las uñas para acariciarla suavemente.

TEADORO: (A CÁMARA)

¡¡Aaaaayyyy!!!... ¡¡De chapuzón en la laguna!!!

LLANERO:

¡No, no, no, Teadoro! ¡No malinterpretes! ¡Yo siempre me le acerco (SE LE ACERCA A TEADORO) y le maraqueo cerquita!

TEADORO:

¡Epa, échate pa' llá!... ¿¿Tú eres medio raro??... ¡¡Mosca, pues!!

EL LLANERO SE ALEJA UN POQUITO.

ROCKERA:

Ay, Teodoro, pero eso a mí no me convence, porque a mí me gusta que me revienten a palo de una.

TEADORO:

¿¿Entonces, papá??... ¡¡Reacciona!!

LLANERO:

Bueno, ¿pero que quieres? Yo siempre le monto el pajarillo en cuatro y a ella no le gusta.

TEADORO: (A ROSALÍA)

¿¿Entonces??... ¿¿Tú qué quieres, chica??...

¿¿Un caído de la mata??...

ROCKERA:

¡Ay, Teodoro! ¡Yo lo que quiero es algo más heavy!

TEADORO: (A CÁMARA)

¿Algo más heavy?... Bueno, todos son testigos:

¡Está pidiendo candela! Entonces aquí tienen

(SACA UNA LLAVE DEL BOLSILLO): Una habitación en mi hotel "Teodoro Inn". ¡¡Pa' que le des bien heavy como ella quiere!!

LLANERO:

¡No, pero ya va, Teodoro! Tú como que estás confundido.

ROCKERA:

Nosotros no estamos hablando de sexo.

TEADORO:

¿¿¿Y entonces de qué están hablando???

LLANERO:

Nosotros somos músicos y estamos buscando una fusión del rock y el joropo que nos convenza.

ROCKERA:

Sí, como (EN ACTITUD ROCKERA, GRITANDO,
MOVIENDO EL COCO Y HACIENDO SÍMBOLO
DE CACHOS EN LAS MANOS) ¡¡Sabana!!...
¡¡Sabana!!

LLANERO:

O (CANTA JOROPO)

¡¡Aaaaaaaaaaaaaaayyyy!!... ¡Música ligera!

TEADORO LOS SACA A EMPUJONES.

TEADORO:

¡¡Se me salen de aquí, chico!!... ¡¡Qué
abusadores, vale!!... ¡¡Se aprovechan de uno!!
(AMENAZÁNDOLOS) ¡¡No me busquen, que me
pueden encontrar!!... No me busquen, que me
pueden encontrar... ¡¡En Facebook, Google o
Messenger!! (TR) Bueno, y así terminamos hoy,
pero para la semana que viene, otra pareja rara:
Ella es una cuaima... y él es una tragavenados.
Solo aquí, en mi programa "Yo también...
¡Teadoro!" ... ¡No se lo pierdan!

Anexo III: corte A del sketch del programa cómico de televisión *Radio Rochela*, en su programa especial *Miss Chocozuela*.

BELLEZA INVÁDEME – EL PESEBRE (AIRE: 14/12/2009)

TAPA GRÁFICA

TAPA “BELLEZA INVÁDEME... CON BORIS BICHALIBRE”. CHANGA (POST).
CORTE A:

INT. SET DE TV

EN EL PIE DE LA ESCALERA ESTÁN BAILANDO AXEL (XAVIER) Y RICKY (JHOSSUESS). EL SET ESTÁ DECORADO DE NAVIDAD.

BORIS BICHALIBRE (BORIS IZAGUIRRE – COCO, VESTIDO DE SMOKING) APARECE ARRIBA MIRANDO A CÁMARA (IGUAL QUE LA ENTRADA DEL MISS VENEZUELA) Y BAJA POR LAS ESCALERAS, CAMINANDO COMO UNA MISS. AL LLEGAR...

BORIS:

¡Por favor! ¡Creo que voy a volar! ¡Feliz navidad a todos! Aquí seguimos celebrando la navidad en “Belleza Invádeme”, el programa que elimina todo lo que termina en “oso”: lo asqueroso, lo espantoso y lo horroroso; o sea, todo lo que no se parezca a mis amiguis Áxel y Ricky. ¿Cómo están, bellezas?

RICKY:

¡Chéveres, Boris!

BORIS:

Chéveres no... (A CÁMARA) ¡Cheverísimos! (TR) Bien, amigos, y hoy hablaremos de cómo puedes darle un toque de glamour a tu pesebre navideño para que nos se vea viejo, para que no se vea...

AXEL Y RICKY:

¡Wá-ca-la! (SE METEN EL DEDO EN LA BOCA COMO PARA VOMITAR).

BORIS:

Por eso Boris Bichalibre les enseñará a hacer un pesebre chic y de buen gusto. Vamos a la maqueta del pesebre.

BORIS Y LOS MUCHACHOS VAN HACIA UNA MESA QUE TIENE UNA POSADITA DE PESEBRE, PERO SIN LOS PERSONAJES.

BORIS:

A ver, muchachos: ¿qué es lo primero que se le pone al pesebre?

RICKY:

El musgo.

ÁXEL:

Y aquí lo trajimos (SACA UN MUSGO). Hasta está húmedo, mira.

BORIS: (MOLESTO)

Áxel, ¡por favor! No traigas aquí las cosas que tú te fumas porque el pesebre de Boris Bichalibre es tan chic... que el musgo es de lentejuelas.

BORIS ESPARCE LENTEJUELAS SOBRE TODA LA SUPERFICIE

ÁXEL Y RICKY:

¡Ohhh!

RICKY:

Mira, Boris, ¿ahora qué ponemos? ¿Estos muñequitos de la mula y el buey?

BORIS:

¡Pero bueno, Ricky, ¿tú que crees? ¿Que esto es una piñata? ¡No! Esto es un pesebre Glam y los pesebres Glam no llevan mula ni buey, sino un bello puddle y un pony.

BORIS SACA UN MUÑEQUITO DE UN PUDDLE Y DE UN PONY Y LOS COLOCA EN EL PESEBRE A LOS LADOS DE LA CASITA.

ÁXEL Y RICKY:

¡Aaaaaaay, qué bellos!

ÁXEL:

Boris, ahora hay que ponerle la estrella.

BORIS:

¿Dijiste estrella? Pues no faltaba más: aquí tienen una foto mía. Toma, Áxel, pégala.

BORIS SACA UNA FOTO CARNET DE SU ROSTRO Y SE LA DA A ÁXEL. ÉSTE LE COLOCA TEIPE Y LA PEGA SOBRE LA CASITA.

BORIS:

Bueno, muchachos, ahora vamos con María y José. Como la moda ya no con las túnicas, ni las barbas largas, aquí tengo la María y el José "reloaded": una Barbie y un Ken (LOS SACA Y LOS COLOCA AHÍ).

RICKY SE TOCA EL PECHO Y HACE QUE SE MUERE POCO A POCO, CAYENDO AL SUELO.

BORIS: (PREOCUPADO)

Ricky, ¿qué te sucede?

RICKY: (SE RECOMPONE)

Ay, Boris... ¡es que están de muerte lenta!

ÁXEL:

¡Sí! Ay, Boris, pero falta el niño. ¿Qué haremos con el niño?

BORIS:

Muchachos, como saben, el niño es el protagonista de este pesebre, pero siempre es el que menos se ve. Por eso, en mi pesebre fashion, traemos un bebé tamaño real.

BORIS SACA UN BEBE DE HULE TAMAÑO REAL Y LO COLOCA SOBRE EL PESEBRE, TUMBANDO AL RESTO DE LOS MUÑEQUITOS.

BORIS:

¿Qué les parece, muchachos?

ÁXEL Y RICKY MIRAN A CÁMARA, SE DAN BESOS SOBRE LA PUNTA DE SUS DEDOS Y LUEGO LOS LLEVAN A SUS CACHETES EN SEÑAL DE QUE SE ESTÁN BESAN A SÍ MISMOS.

ÁXEL Y RICKY: (LUEGO DE BESARSE)

¡Muy chic!

BORIS:

Bueno, chicos y los reyes magos seremos nosotros tres. Así que parémonos junto al pesebre y no nos movamos hasta el 24.

ÁXEL Y RICKY:

¿Quéééé? ¡Nooooo, chico! (SE VAN DEL SET).

BORIS SE ACERCA A CÁMARA. **INSERT GRÁFICO:** "TWITTER: @BICHALIBRE"

BORIS: (HABLANDO BAJITO)

Bueno, entonces yo sí me quedo y lo hago por ustedes porque si quieren más consejos glamorosos, no dejen de escribirme al Twitter... Y recuerden, yo soy Boris Bichalibre y si la belleza fuera un pecado... ¡Yo no tendría perdón de Dios! ¡¡Belleza invádeme!!

SUENA CHANGA (POST) Y BORIS SE QUEDA BAILANDO.

CORTE.

Anexo IV: Sketch del programa cómico de televisión Radio Rochela

EL POETA 13 – AGUA

INT. CABINA DE BAÑO – NOCHE

CON UNA CORTINA MUSICAL DE LA SINFONÍA NÚMERO 40 DE MOZART (POST), ESTÁ EL POETA (COCO, VESTIDO COMO SHAKESPEARE, CON BIGOTES FINOS Y ALARGADOS, CHIVITA FINA Y UNA TOTUMA) FRENTE A LA PARED DE LA CABINA DE UN BAÑO, EN LA CUAL ESTÁ ESCRITO EL SIGUIENTE POEMA CON UNA LETRA CURSIVA MUY ELEGANTE:

“CON UNA BELLA TOTUMA,
AHORA EL AGUA BEBO
Y A LA HORA DE BAÑARME,
CON ELLA ME LAVO EL...”

LA MECÁNICA DEL SKETCH, ES QUE AL COMIENZO SE VEN TOMAS CERRADAS DE LA CARA DEL POETA INSPIRADO Y TOMAS CERRADAS DE CADA UNO DE LOS VERSOS A MEDIDA QUE LOS LEE EN OFF. CUANDO SE LLEGA AL ÚLTIMO VERSO, EL POETA ESTÁ A PUNTO DE PLASMAR LA ÚLTIMA PALABRA CON SU PLUMA, CUANDO LO INTERRUMPE ALGUIEN QUE TOCA LA PUERTA DE LA CABINA DEL BAÑO.

IMPORTANTE: JAMÁS SE DEBE REVELAR QUE ESTÁ EN UN BAÑO SINO HASTA EL FINAL. DEBIERA PARECER QUE ESTÁ EN SU ESCRITORIO. CUIDAR QUE NO HAGA GESTOS ESCATOLÓGICOS.

AHORA SÍ, MIENTRAS VEMOS EL PRIMER VERSO...

POETA: (OFF, INSPIRADO)

Con una bella totuma,...

VEMOS EL 2DO. VERSO.

POETA: (OFF, INSPIRADO)

Ahora el agua bebo...

VEMOS EL 3ER. VERSO.

POETA: (OFF, INSPIRADO)

Y a la hora de bañarme,...

VEMOS EL 4TO VERSO.

POETA: (OFF, INSPIRADO E INTENSO)

Con ella me lavo el...

TOCAN LA PUERTA DE LA CABINA (OFF).

PERSONA: (O.S, MOLESTO)

¡Entonces, pana! ¡Dale, que me reviento!

AHORA SÍ REVELAMOS EL AMBIENTE GENERAL DE LA CABINA DE
BAÑO.

POETA:

¡Ya va, bicho! (TR. A CÁMARA) ¡Perro! Es que ya
nadie respeta a Bolaño... ¡el gran poeta del baño!

CORTE A:

NOTA: FAVOR EVITAR ESCATOLOGISMOS EXTREMOS EN EJECUCIÓN.

EL POETA 14 – APAGÓN

INT. CABINA DE BAÑO – NOCHE

CON UNA CORTINA MUSICAL DE LA SINFONÍA NÚMERO 40 DE MOZART (POST), ESTÁ EL POETA (COCO, VESTIDO COMO SHAKESPEARE, CON BIGOTES FINOS Y ALARGADOS Y CHIVITA FINA) FRENTE A LA PARED DE LA CABINA DE UN BAÑO, EN LA CUAL ESTÁ ESCRITO EL SIGUIENTE POEMA CON UNA LETRA CURSIVA MUY ELEGANTE:

“ESTAMOS TODOS CANSADOS
DE SUFRIR LOS APAGONES.
HASTA CUÁNDO NOS ENGAÑAN
COMO A LOS PROPIOS...”

LA MECÁNICA DEL SKETCH, ES QUE AL COMIENZO SE VEN TOMAS CERRADAS DE LA CARA DEL POETA INSPIRADO Y TOMAS CERRADAS DE CADA UNO DE LOS VERSOS A MEDIDA QUE LOS LEE EN OFF. CUANDO SE LLEGA AL ÚLTIMO VERSO, EL POETA ESTÁ A PUNTO DE PLASMAR LA ÚLTIMA PALABRA CON SU PLUMA, CUANDO LO INTERRUMPE ALGUIEN QUE TOCA LA PUERTA DE LA CABINA DEL BAÑO.

IMPORTANTE: JAMÁS SE DEBE REVELAR QUE ESTÁ EN UN BAÑO SINO HASTA EL FINAL. DEBIERA PARECER QUE ESTÁ EN SU ESCRITORIO. CUIDAR QUE NO HAGA GESTOS ESCATOLÓGICOS.

AHORA SÍ, MIENTRAS VEMOS EL PRIMER VERSO...

POETA: (OFF, INSPIRADO)

Estamos todos cansados...

VEMOS EL 2DO VERSO.

POETA: (OFF, INSPIRADO)

De sufrir los apagones...

VEMOS EL 3ER. VERSO.

POETA: (OFF, INSPIRADO)

Hasta cuándo nos engañan...

VEMOS EL 4TO VERSO.

POETA: (OFF, INSPIRADO E INTENSO)

Como a los propios...

TOCAN LA PUERTA DE LA CABINA (**OFF**).

PERSONA: (O.S, MOLESTO)

¡¡Entonces, pana!! ¿Crees que soy camión
cisterna?

AHORA SÍ REVELAMOS EL AMBIENTE GENERAL DE LA CABINA DE
BAÑO.

POETA:

¡Tranquilo, mijo! (TR. A CÁMARA) Oye, es que ya
nadie respeta a Bolaño... ¡el gran poeta del baño!

CORTE A:

NOTA: FAVOR EVITAR ESCATOLOGISMOS EXTREMOS EN EJECUCIÓN.

Anexo V: Sketch corto en ingles extraído del libro *The art of the Laugh* de John Sweeney

SKETCH 1

BRAVE NEW WORKSHOP THEATRE

DATE: JANUARY 19, 2001

SHOW: HOW TO TRY IN BUSINESS WITHOUT REALLY SUCCEEDING

TITLE: APTITUDE TEST

DRAFT: FINAL DRAFT

WRITER: KATY MCEWEN

PREMISE:

What if aptitude/vocation tests really mattered?

SETTING:

High school counselor's dingy office

CHARACTERS:

TAYLOR: Graduating senior, average student, rule-follower

MS. ENDICOTT: Very well-meaning guidance counselor, has lots of cats

(Lights up on guidance office. MS. ENDICOTT reads a file.)

MS. ENDICOTT

Let's see. Who's next? *(She crosses to panel, pulls imaginary lever, and TAYLOR spins on.)* Taylor, come in, come in. Come into my lair said the guidance counselor to the fly. *(She is doing creepy finger movements and getting a little too close. She bursts out laughing.)* Seriously, come in, sit down, have a bite-sized Snickers. But just one!

TAYLOR

MS. ENDICOTT, I really need to get back and finish my Geology exam, so if I could get my results-

MS. ENDICOTT

Taylor McLeod, these vocational aptitude tests certainly have brought out the eager beaver in you. Well, if it's results you want, results you shall have.

(She presents the results with a bizarre, David Copperfield flourish ending with the tests right under Taylor's nose. As she reaches for it, Endicott flicks her in the nose. Taylor reaches again, and Endicott pulls it away, giving Taylor a paper cut.)

MS. ENDICOTT

Ooh, paper cut's a bitch!

TAYLOR

Um, I was just wondering, what if these results are wrong?

MS. ENDICOTT

Oh no. Oh no. The test is never wrong.

TAYLOR

But there's always a margin of error.

MS. ENDICOTT

(with fingers in ears) La-la-la. I can't hear you, I can't hear you.

TAYLOR

But, it's just a test, it doesn't really mean anything-

MS. ENDICOTT

(MS. ENDICOTT holds the file over TAYLOR's face as she continues trying to speak.) Shut up! Shut it! Shut your word hole! Never question the test, Barbie. I realize you see these vocational aptitude tests as a joke, think we guidance counselors get paid to do nothing, but now you shall feel the power of the test! In this manilla envelope, I hold your ultimate fate.

(She presents Taylor with envelope. Taylor pauses, then snatches it away, tearing it open.)

TAYLOR

I hope it's something good, like an Express Manager.
(reading) Ms. TAYLOR McCleod...carefully researched questions...all results are final...congratulations, the vocation for which you are most suited is CRACK WHORE.

MS. ENDICOTT

Whoa, that's a shame. But, the test doesn't lie, Gidget.

TAYLOR
Crack Whore!?!

MS. ENDICOTT

What about your second and third options? (reading)
Number one, crack whore. Number two, regular whore.
Number three, gangsta bitch. That second one's not so bad, without the crack.

TAYLOR

But I'm in student council!

MS. ENDICOTT

Oh well. Tut-tut. Things change. Life's a bitch and then you die. (She shoves Taylor against the panel, pulls the imaginary lever again, and TAYLOR spins off.) Off you go, congratulations on your new career. Who's next? Dawn Hopkins - ooh - enema technician. I love my job!

(MS. ENDICOTT exits. School bell SFX. Cut to hallway where MONITOR stands watch. Taylor wanders past him.)

MONITOR

Hey, Taylor, where's your hall pass?

TAYLOR

(Cutting him off with "the hand", then crossing away from him) Damn, biotch, why you gots to be riding my back alls a time. Ho's just tryin to make a livin'. Shit.

(Transition.)

Anexo VI: Entrevista con José Rafael Briceño

Entrevistas:

Briceño: 05 DE MARZO DE 2010

¿Qué crees que se necesita para escribir una obra de teatro humorística? Y ¿Por qué es necesario?

No es necesario, el teatro es de las cosas más inútiles que hay, es decir, si desaparecieran todas las obras de teatro del mundo, no necesariamente la humanidad se alteraría, por lo menos su curso material, ahora si se habla de su curso espiritual es otro tema. El humor ya sea en teatro, caricaturas, artículos, en lo que sea, es necesario para poner en descubierto el absurdo. Generalmente tiene que ver con el absurdo de la autoridad, la autoridad de la ciencia, la autoridad religiosa, la autoridad inclusive de la convenciones sociales, si uno revisa todo el teatro de Molière, no es más que una gran burla a la autoridad de las convenciones sociales de todo tipo, desde la preciosa ridícula hasta el tartufo, donde flirtea con burlarse, no solo de la convenciones sociales sino de la autoridad de las convenciones religiosas del momento.

En el teatro es particularmente muy importante, porque a diferencia de los cuentos de Alphonse o de las caricaturas de otros, el teatro tiene la posibilidad de la identificación, es decir, de verte en el escenario, de verte retratado y como de alguna manera decía Pirandello, un espejo frente al cual si te estás riendo, llores, y que si estás llorando, te rías. Creo que además no hay un ejercicio más sano para una sociedad que reírse de sí misma y de aquello a lo cual está dispuesto a aspirar en un momento determinado, no por renunciar a sus aspiraciones, sino por estar consciente de que no hay un

destino manifiesto que la coloque en una vía épica hacia ningún lugar, sino que es una decisión del país ir hacia dónde va. La necesidad entonces del teatro es un poco para que la sociedad no se crea demasiado asimismo.

¿Qué hay que tener para escribir comedia y humor?

Hay que tener primero que nada un agudísimo sentido de observación, un gusto casi lujurioso y una racionalidad sumamente estricta precisamente para poder poner al descubierto o ver o detectar esas zonas de la realidad donde hay unos absurdos divertidísimos, creo que fue Schopenhauer quien decía que el humor es un absurdo que tiene sentido. Para descubrir ese absurdo es importante tener una referencia racional muy grande. Un comediante no debe ser una persona irracional, todo lo contrario, un comediante generalmente es una persona con una racionalidad exacerbada, tanto así, que tiene que comenzar por reírse de su propia racionalidad.

¿Crees que cualquiera puede hacer comedia?

No, no, hay gente que tiene talento para una cosa o para otra, yo creo que solamente puede hacer comedia... depende de lo que hablemos si es hacerla en el escenario o escribirla, pero en cualquiera de los dos casos, si es para escribirla tienes que tener, lo que te decía, un agudo sentido de la observación, un agudo sentido del ritmo, bueno y algunos otros elementos teatrales como, cómo desarrollar una anécdota unos personajes, cómo llevarlo.

En el caso del actor o quien desempeñe, hay una cuestión que son las habilidades, fonéticas, físicas y también la conciencia del ritmo, que es clave para el tema del gag humorístico, es decir, saber no adelantar el resultado en

el momento en que la audiencia va a caer en cuenta de “Oh, por Dios este absurdo tiene sentido”, ni tampoco acelerarlo al punto de que en el momento que me di cuenta ya pasó y no pude tener el momento para reír.

También el actor y el escritor de comedia tiene que tener una aguda comunidad con el grupo social para el que escribe o para el que actúa, para comprender sus símbolos y saberlos utilizar en un momento determinado para ver los personajes del día a día, los modos de hablar los arquetipos y estereotipos que van surgiendo en una sociedad, en un momento determinado o los estereotipos de los cuales toman cuerpo los arquetipos clásicos que quizá ha leído o interpretado cuando hace el gran teatro cómico, o hace el teatro cómico del pasado, pero el tema de si el comediante se hace o nace, es un tema que yo creo que es más claro que el de otro tipo de actor, es decir de repente hay gente que puede llevar un rol dramático , pero llevar a una persona que no tiene lo que llaman los funny bones, los huesos graciosos, hacer comedia puede ser una verdadera tortura, NADA PEOR QUE UNA PERSONA QUE NO ES GRACIOSA TRATANDO DE SER GRACIOSA, prefiero ver a alguien fingiendo llanto.

¿Qué es el humor para ti?

El humor es esa zona de nuestro pensamiento que nos permite desnudar nuestra soberbia, creo que es el antídoto más importante que tenemos contra el gran pecado capital.

Yo me afilio a esa definición de que el humor es un absurdo que cobra sentido, para mí el humor es precisamente ese antídoto de la soberbia de la racionalidad, de creer que todo lo vamos a resolver racionalmente o de que

somos seres racionales, de que somos tal cosa como el homo sapiens somos más bien un homo ludens, ¿no? Porque me permite ver esa irracionalidad detrás de muchas de nuestras acciones que, ¿dónde está el humor? El humor está en el ridículo de nuestro intento por disfrazar muchas de nuestras acciones de una gran racionalidad, de una gran pompa y de una gran jerarquía, cuando en el fondo nos comportamos muchísimas veces por debajo de los animales en su esquema de supervivencia, nosotros ni siquiera sabemos sobrevivir muchas veces.

El papel de la mujer en el mundo del humor, ¿cómo los ves?

Es controversial, es muy controversial, fíjate que hay muchísimo comediantes norteamericanos a quienes yo les he escuchado diciendo que la mujer no tiene sentido del humor, quizás porque la mujer, yo me atrevería a decir, la mujer está un paso adelante del humor porque históricamente, dado que la mujer no tenía una gran participación social, tenía que ver el juego desde las barreras y quien tiene, al igual que los homosexuales, al igual que cualquier marginado y quien tiene esa habilidad de poder ver el juego desde las barreras como por ejemplo Lautrec lo hacía, por ser una persona deforme, tiene dos opciones: o se recienta frente al universo, lo cual le pasó a muchísimas feministas. O aprovecha ese lugar que te han dado en las gradas, como no te han permitido participar en el juego social, por lo menos no en las posiciones que juegan los hombres de observar, y de aprovechar que tú en vez de estar imbuida en el baile a ti por fea, por mujer, nadie te saca a bailar. Pero vuelvo al juego, como no te permiten jugar porque eres mujer, ves desde afuera.

Yo creo que la mujer se dio cuenta antes de muchos comediógrafos del absurdo de las acciones de los hombres y sabe que el dialogar y argumentar con los hombres no sirve para nada.

El humor de la mujer sin embargo, viene precisamente de esa posibilidad de ver desde afuera. ¿Qué es muy importante, para que una mujer haga humor? Generalmente tiene que haber sido fea o gorda en algún momento, rara vez, generalmente es heredado, viene de una casa, rara vez donde la belleza no es apreciada, encontrarás a una mujer bella con gran sentido del humor... ¿Por qué? El que tiene la belleza, accede a una cantidad de cosas con mayor facilidad, no tiene que desarrollar un sentido de la gracia o una manera de entrarle a la gente, sobre todo en Latinoamérica, que la mejor manera de entrarle a alguien es por el humor.

Entonces es la mujer que algún momento ha tenido que sacar más que su batería formal-física, y es esa mujer la que ha desarrollado ese sentido del humor. Creo que hace falta más presencia de la mujeres en el campo del humor sobre todo creo que hace falta explorar qué diablos es el humor femenino, porque muchísimas de las mujeres que yo he visto haciendo humor hacen humor ciertamente masculino, es decir, se ríen de sí mismas casi en la medida en que algunos hombres se ríen de las mujeres, yo creo que eso es válido, creo que todo humor debe confesar por una auto-parodia. Cuando me paro en un escenario, en mi actitud histérica y rabiosa en el escenario, me estoy burlando de mi mismo, si yo me estuviera viendo como público yo diría: pobre tipo que vive así, angustiado por cosas tan básicas como un comercial que no tiene sentido.

Habría que buscar un desarrollo del sentido del humor femenino que no se quedara en entrar en los mismos temas masculinos, pero con una voz femenina, un punto de vista femenino, una conciencia femenina, pero tienen un gran reto.

Hay una presencia de un público femenino en los espectáculos de humor, pero no están acostumbradas al humor que venga desde la mujer y cuando yo he visto mujeres en el escenario haciendo comedia, aquí en Venezuela por lo menos, he visto que les ha costado mucho cuando no es haciendo una burla de lo que somos las mujeres. Hoy en día muchos campos han sido penetrados por las mujeres han empezado a surgir mujeres que hacen humor, por lo menos el humor de Tina Fey es muy interesante, escribe comedia y hace una comedia desde la sensibilidad y eso no está mal, no es una comedia rosa sino una comedia desde la sensibilidad (Mean Girls) hay muchos elementos de humor que solo puede ver una mujer que un hombre no hubiera visto, desde ese ángulo o lo hubiera visto de una manera muy peyorativa.

Judy Carter, escritora de The comedy Bible, mujer comedianta que ha sabido cómo crear un nicho para las mujeres... creo que sí hay una dificultad que va más allá de la mujer burlándose de la mujer, muchísimas veces lo que me temo es que adquiera una voz masculina. Sin embargo ojo, también habría que decir que lo que pasa es que el humor es una voz universal que no conoce de géneros, pero yo creo que todavía queda mucho por explorar, sobre todo en el caso de las mujeres comediantes.

Como la estupidez del ser humano es ilimitada, la cantidad de temas y maneras de burlarte de esa estupidez y esa arrogancia del ser humano es ilimitada, entonces la comedia no tiene límites.

Virtudes y defectos de la mujer venezolana:

Las virtudes de la mujer venezolana son sobre todo la perseverancia, es coqueta no necesita montarse una coraza para mostrar su fuerza, ella puede ser bella, ella puede ser fuerte. Por lo menos en los 70 y 80's muchísimas mujeres renunciaron a verse agradables porque eso era someterse a volverse un objeto para el hombre. Para mí es más difícil porque yo he tenido que lidiar mucho con el tema de la mujer venezolana por trabajar en el miss Venezuela y bueno ¿Qué valores, aptitudes y actitudes debe tener una mujer que representa a la mujer venezolana? Eso es un tema que hemos discutido, ese tema de la perseverancia de ser coqueta, de ser agradable.

Lo que yo vería de negativo de la mujer venezolana es, me llama mucho la atención, la falta de solidaridad de las mujeres entre ellas a diferencia de los hombres entre sí. Un tema que yo traté en la obra "Querida Psicótica" pude ver en mi vida, tres ocasiones a mujeres que eran grandes amigas y de repente por un tipo esa, amistad se va a al diablo y rara vez tú ves eso en los hombres, no necesariamente es un tema malo, sino puede ser una característica de cada quien con la tasa de hombres que hay hoy en día, yo lo comprendo.

Un defecto de la mujer venezolana es que en ese proceso de, en el que se ha vuelto superior al hombre en muchos campos de trabajo a veces lo hace adoptando las características del hombre, los mismos vicios y la misma

fuerza del hombre, en vez de aportar un liderazgo y un profesionalismo que venga desde lo femenino. Lo he visto tanto que me preocupa.

Anexo VII: Entrevista con Reuben Morales

ENTREVISTA 2

Reuben Morales (22 de febrero de 2010)

Un personaje es bueno, un personaje es cómico, un personaje en general es bueno cuando la gente sin estarlo viendo se lo imagina en la calle y le agrega cosas, típico que el Chuniur diría esto... ya el personaje salió de la pantalla, salió de su estructura base y ya la gente lo adopta como para sí.

El sketch es lo que llaman en algunos textos como un juguete cómico que no es como una obra cómica o una obra humorística que abarca grandes cosas, puede abarcar grandes cosas pero siempre es como un fragmento de la realidad y lo abarca de manera puntual.

ENTREVISTA A REUBEN MORALES 24 DE MARZO DE 2010.

¿Qué es un sketch para ti?

Un sketch humorístico, es una situación cómica que tiene principio, desarrollo y fin y que por lo general tiene una duración corta, como mucho dura 15 minutos, pero no más de ahí, por lo general duran 10 minutos. Es una situación cómica que por lo general tiene un personaje cómico muy definido. Muchas veces los sketches son seriados, entonces le terminas consiguiendo una mecánica o una estructura que te permita hacerlo muchas veces hasta que se agote. Tiene una estructura o un esqueleto bastante fijo,

siempre los personajes son fijos y lo que cambia son las situaciones o el ambiente en el que están.

Para hacer un sketch lo que se tiene que hacer es plantear una situación que, en un principio, ya resulte cómica, definir bien a los personajes, que tenga un desarrollo y que tenga un desenlace que le dé la vuelta y que sea cómico. Por supuesto que hay que saber qué es lo que se desea comunicar, qué critica el sketch, qué es lo que está tratando de comunicar de fondo, de qué realidad se está agarrando para hacer comicidad.

¿Por qué crees que la cotidianidad es un elemento importante al momento de escribir humor y comedia?

El humor es un espejo, una de las funciones del humor es ser un espejo y así mostrarle a la gente los defectos que está teniendo como sociedad y como persona. Entonces si vas a hacer de espejo tienes que hacer humor con la realidad, claro no es que todo el humor es absurdo, pero muchas veces el humor absurdo agarra algo de la realidad y lo exagera demasiado hasta que llega a ser demasiado absurdo.

Una cosa importante del humor es mirar la realidad con los ojos que no la está viendo nadie, entonces una vez que se encuentra un ángulo interesante o un personaje de la sociedad que tú piensas que no se ha explotado humorísticamente, se investiga y se investiga, se le empieza a sacar datos con los que se puede jugar después. Cuanto más se parezca a la realidad, mejor va a ser el sketch. Emilio Lovera dice que cuanto más tú puedas ver a ese personaje en la realidad, mejor va a ser.

**¿Por qué es recomendable tener un número impar de personajes?
(Personajes y la necesidad de estar juntos).**

Yo creo que tener un número impar o no es relevante, depende de la necesidad comunicacional que se tenga y de situación, porque por ejemplo hay una estructura muy clásica que es la estructura del dúo humorístico que está como que si lo decimos a manera de payaso, es el Augusto y el Cara Blanca, o es el que es muy terrenal y el otro muy sublime, como Emilio y Laureano. Emilio es el terrenal y Laureano es el sublime, o Pinky y Cerebro por ejemplo.

Si es un sketch humorístico pueden ser ellos dos o dos enfrentando una tercera situación, por ejemplo llega este dúo humorístico donde uno es terrenal y otro sublime y deben enfrentarse a un asalto.

Hay otra situación que es el trío humorístico. Por lo general están los dos que te dije antes y está el tercero que llaman el excéntrico y el tercero que va bandeándose entre el sublime y el terrenal, por ejemplo, en los tres Chiflados, el sublime es muchas veces el que impone las reglas del juego, que ese sería Moe, el Augusto es Curly ,que es totalmente loco y juega con todo, y el que está así como bandeandose de un lado para otro vendría a ser Larry. Entonces se ve muchas veces cómo esos tres personajes afrontan a un cuarto.

Regla de tres... ¿Qué es la regla de tres?

La regla de tres es un elemento que muchas veces usan los comediantes y que la mayoría de las veces funciona. Representa el número más pequeño

con el que se puede crear un patrón, se crea una especie de clímax. Esta regla puede ser útil para un comediante que de repente quiera cerrar su presentación humorística o sorprender al espectador a través de un chiste o comentario que sea anticipado y que tenga un remate final. Este remate llega a ser como una sorpresa para aquellos que lo escuchan o ven el chiste como tal, porque puede ser una frase o puede llegar a ser un chiste físico también. El uso de este recurso humorístico puede ser arriesgado, pero si se usa de la manera en que se tiene que usar, se va a abrir una manera mucho más segura de hacer una gracia.

Una de las razones por las que Jorge Parra escogió al elenco de Kortála fue por las diferencias que existían entre ellos, de personalidades y físicamente ya se daba una imagen distinta.

La Cajera de Radio Rochela, es prácticamente un sketch de dos personas, porque está la cola de gente que es como para dar la idea de que hay una presión de gente. Está el invitado y la cajera que son dos, pero se forma bien el contraste porque el invitado vive una vida de lujos de estrellato de que es famoso y la cajera quiere ser famosa pero es una cajera de supermercado que cree que se las sabe todas en cuestión de fama y no se las sabe.

¿Qué necesitan tener entonces los personajes de una obra de humor-cómico?

Que se complementen los personajes y que tengan una contraparte que es lo que va a iniciar la acción y cómo a ver entre todos ellos, ese nuevo panorama que les está llegando y que le va a dar vida al nuevo sketch.

¿Qué crees que deba tener un personaje para que el público pueda o logre identificarse con él?

Debe tener realidad, como dice Emilio Lovera. El personaje automáticamente ya lo relacionas con alguien de tu entorno familiar o laboral o académico, etc. Debe tener realidad, un poco de exageración y debe tener también un rasgo humano, ternura, él mismo debe ser su obstáculo, porque a diferencia del drama o de la tragedia el obstáculo viene dado por una situación exterior, pero en la comedia, el obstáculo es el mismo personaje, él quiere ir adelante pero a la misma vez tiene algo que no lo deja ir para adelante que lo echa para atrás. Para que sea exitoso, el personaje no debe parecerse al intérprete, el personaje debe tomar vida propia, por ejemplo se ve en el Chunió, Perolito, en Chaplin también se puede ver, en el de Jaime Garzón que es Heriberto de La Calle, un humorista colombiano, tú ves al personaje y es otra persona, pero cuando ves al humorista cambiado y con la cara limpia, son dos personas distintas. Conseguirle una voz al personaje.

¿Una persona puede llegar a ser cómica?

Yo creo que sí, obviamente hay algo de ti que tienes que tener una medio chispa volada, un tornillo medio suelto. Uno ya sabe cosas, pero cuando aprendes la técnica uno debe saber que la historia debe tener un final, que debe tener una estructura, los personajes deben tener ciertas características de acuerdo a la situación o la historia.

Se va aprendiendo cuando se hace un guión, que si hay un chiste debe tener una parte seria para al final rematarlo. Sin duda uno puede aprender, es como la masa de la arepa, la masa no tiene forma pero después la vas

estilizando si quieres hacer bollitos, si quieres hacer arepas, empanadas. Hay una parte que tiene que venir de uno pero hay otra que si se aprende, como para ir perfeccionando la técnica, estudiando bases teóricas, históricas, filosóficas lo puedes hacer.

¿Son necesarios los estereotipos?

Sí son necesarios, primero porque el estereotipo es lo que tiene la gente en la cabeza. Si vas a hacer un chofer de autobús por ejemplo, tienes que trabajar con los estereotipos que tiene la gente, un tipo regañón, esta amargado por su trabajo, tiene salsa en el carrito, todas esas cosas, porque la comedia trabaja y juega con el imaginario colectivo, es decir, con esas imágenes y el bagaje del día a día que tiene la gente en la cabeza, por eso es el espejo, porque te relacionas con eso.

Son importantes porque el estereotipo viene a ser como el haza por donde la gente va a agarrar a la comedia. Si se hace algo muy bizarro puede llegar a ser cómico, pero de repente no va a trascender tanto porque la gente no se va a identificar.

Hay dos cosas, el humor como público y el humor desde donde tú lo haces como autor. Por ejemplo, en los Simpsons si lo ves como público tú dices que conoces a un Homero o a un Bart, una Maggie, y es una familia que trasciende mucho, pero muchas veces cuando uno está del lado del creador se quiere crear algo demasiado fuera de lo común de repente... entonces se crea algo cuyo concepto puede llegar a ser muy cómico, pero pierde un poco en lo que es identificación, a veces se debe sacrificar un poco lo cómico y ganar un poco en identificación.

El ejemplo Simpson y Futurama. Futurama es una idea demasiado creativa y demasiado cómica pero le falta de ese componente de realidad que tienen los Simpsons y que ha hecho que los Simpsons trasciendan tanto, por eso es que hay que trabajar en base a los estereotipos sobre todo en comedia.

¿Cual crees tú que es el principio fundamental de la comedia?

Yo creo que el principio fundamental es hacer reír, divertir, pero después viene para qué se quiere hacer reír. Pasa con la comedia como pasa en los medios, que son para educar, entretener e informar, yo creo que la comedia también, pero hay comedias que son netamente para entretener, para que te rías y ya, no hay mayor análisis, te ríes como algo fisiológico, la pasaste bien, te descargaste y listo. Existen comedias que sin embargo sacrifican un poco la magnitud de la risa o el hacer reír, pero que gana un poco más en educar o en denunciar algo de la sociedad, crear conciencia o esperanza quizás. Otras comedias aprovechan de informar como es el caso de Luis Chataing, quien te informa un poco sobre lo que pasó y después hace algún chiste sobre eso.

Humor vs Comedia:

Yo creo que todo parte de la idea cómica, que es lo que los norteamericanos llaman "Myrth" es como el génesis o cuando una idea te hace cosquillas en la cabeza, es como una risa mental arriba. Yo creo que la comedia está hecha de humor, pero la comedia puede no estar hecha de humor, que personalmente creo que son como dos polos que son el humor y la sátira.

El humor es la cosa cómica que a la vez te hace reflexionar, te hace analizar mejor tu entorno, te hace tener esperanzas en tu futuro, te hace pensar además de hacerlo desde el punto de vista de la humildad, como Cantinflas, o Chaplin, o el mismo Roberto Gómez Bolaño, los personajes de ellos son lo más bajo de la sociedad, y está la otra comedia que es la que viene desde la sátira.

La sátira es lo opuesto, va hacia la actualidad, eso no quiere decir que el humor no lo haga, pero la sátira ataca a la actualidad, lo hace con un punto de vista más agresivo, más burlón, es prácticamente hacer humor a costas de alguien, usa un tono más ofensivo. La sátira tiende a hacer reír más, pero es una risa de burla prácticamente.

La comedia es estructural, el humor o la sátira en una historia, entonces por eso se le llama comedia.

Exageración de la realidad:

Muchas veces a través de la exageración se resaltan aquellos defectos que no se ven normalmente, es como una lupa que el humorista pone sobre la realidad para que la gente la vea. Es una herramienta que usa el humorista, pero no es fundamental, porque muchas veces podrás ver a Laureano Márquez o a Seinfeld diciendo chistes que describen cosas de la realidad, pero es la manera en que te las enfocan y no necesariamente están siendo exagerados.

La exageración ayuda a que cuando se ve una situación cómica de entrada o un personaje cómico de entrada y notas esa exageración inmediatamente

nos dice que eso es comedia, solo de verla. Es un código rápido que hace que se identifique de inmediato y para que se entienda que es comedia.

Cuando te sientas a escribir sketches... ¿Qué elementos tienes como patrones?

La teoría del humor y de la técnica es bueno estudiarla, pero una vez que se va a escribir es mejor ponerla de lado, sirve después para revisar. Si se empieza un sketch o guión humorístico desde cero, por ejemplo yo quería hacer uno con un personaje particular, uno de estos muchachitos de supermercado que llevan las bolsas, porque a veces para humanizar esos roles de la sociedad, muchas veces la gente lo ve como un bicho. Yo llevé una vez esa idea, de que el protagonista del sketch era ese muchachito. Lo primero que hay que crear entonces es la situación cómica y cuando se tiene un motor cómico o un personaje cómico ya tienes lo principal. Después lo que hay que encontrarle es cómo se va a ir desarrollando eso. Es como la estructura aristotélica, una historia que tiene una introducción, un desarrollo y un desenlace o conclusión, es decir ver hacia dónde va el nudo, dónde está el clímax, cómo se desenvuelve y cómo termina la situación. Por lo general los sketches y guiones humorísticos, suelen tener lo que llaman el remate, que es como una frase pegajosa con la que un sketch puede terminar, no siempre lo tienen, pero pueden llegar a tenerlos.

Para resumir, se busca una situación y luego es que se comienzan a meter los chistes que funcionen, y después anotas como sería la conclusión y tratar de hacerlo en un ambiente de libertad, sacando todo lo que se tiene en la cabeza y escribiéndolo hasta que se llegue a una especie de orgasmo

creativo donde se esté satisfecho con lo que se tiene, para proceder a ordenar la información recopilada.

¿Cómo fue la técnica que usaron para crear la obra humorística de sala Kortála?

Se usó la improvisación como motor creativo. Kortála es otra manera de crear un guión. Cuando se es netamente un escritor y no un actor, se escribe para unos actores que no son escritores y ellos actúan, porque eso es a lo que se dedican.

Muchas veces los escritores no sirven para actuar y los actores no sirven para escribir. En el caso de Kortála, es cuando un mismo grupo de humoristas escriben y actúan, por ejemplo Le Luthiers, ellos se reúnen crean sus sketches y los actúan ellos mismos. Tienen la ventaja de que están creando para su misma personalidad, entonces ya superas muchos obstáculos que si escribes en un lado y se los das a un actor en el otro, no se tiene a disposición las veinticuatro horas al actor para saber todo lo que piensa.

¿Cómo hicimos Kortála? Hicimos todo lo que he mencionado anteriormente pero lo hicimos como que en la vida real, en la práctica y de manera física, el director llegó con unas ideas. Se partió de una idea inicial por cada sketch, esa idea cómica en sí, ya nos empezaba a generar chistes y sugerencias para meter en el guión. Con esas ideas en la mente el director nos hizo improvisar con ese tema y lo que funcionaba se anotaba en una hoja de papel. Después se ordenaron todas esas cosas, después actuábamos eso que se había escrito y se hicieron las correcciones como para pulirlo más, es

lo mismo que sentarse a escribir y sacar todas las ideas, solo que en esta oportunidad se jugaba a través de la improvisación y alguien registraba qué era lo bueno que jugaba.

¿Quién pasaba esas ideas al papel?

Cuando teníamos ya la lista de chistes e ideas recopiladas se le asignaron los sketches a cada actor, de acuerdo con el que más se identificaran. Cada quien se llevaba el material recolectado, ordenaba las ideas las dialogaba y se volvía con el libreto del sketch que a cada quien le había tocado.

Escribir comedia es registrar los chistes que pasan por la cabeza, si vas por la calle y viste una situación cómica la anotas y después la desarrollas y la usas.

¿Cómo sientes que ha sido el papel actual de la mujer en el mundo del humor?

Mucho mejor que hace muchos años. Según las entrevistas que he podido hacerles a mujeres comediantes es que antes, en los años setenta (70), y en los años sesenta (60), el problema era que se veía el mundo artístico como un mundo de prostitutas, de homosexuales y de drogas, entonces que una mujer para ese entonces pensara en irse y hacer una carrera por ese camino era casi impensable y muy mal visto, esto lo que hacía era subirle los obstáculos a la mujer. Hoy en día de repente la globalización ha ayudado mucho, el hecho de que hay mujeres comediantes en otras partes del mundo, y que fueron esas mujeres comediantes que empezaron las que le abrieron el camino a las nuevas generaciones.

Hay muchos estudios que demuestran que la mujer tiene una visión distinta al hombre en el humor. La Rochela es muy criticada internamente y eso se nota cuando llegan y nos muestran los numeritos de que el programa está bajo en el sector femenino y muchas veces esto puede deberse a que todos los que escriben en la Rochela son hombres, entonces hace falta siempre esa alma femenina que le podría dar otro toque y que a lo mejor uno le muestra un chiste a una mujer que cree que es bueno, pero que para ella es demasiado guarro y vulgar.

Personalidad de la mujer venezolana, virtudes, defectos...

Con los años nos hemos venido ganando las coronas, entonces ellas están preocupadas por verse y ser muy bonitas, yo siento que la mujer venezolana y sobre todo la caraqueña tiene una postura muy demandante, sabe que tiene al hombre comiendo de su mano muchas de las veces, a menos que esté muy enamorada. Ella sabe que la que está en posición de demanda es ella y no el hombre.

Mucha competitividad entre ellas, cada día más se están abriendo al campo laboral, más participación política.

Hay muchas veces que la gente asocia lo cómico con lo chabacano y las mujeres caen mucho en eso al momento de hacer comedia, se puede hacer humor sin ser chabacano.

¿Cómo usar este material a nuestro favor?, ¿Crees que criticar a la mujer puede ser tomado como una burla?

No creo que sea burla si la que está haciendo humor es la mujer. Yo creo que eso es un campo que todavía no se ha explotado aquí, es decir el humor que de alguna manera busca criticar y cuestionar todos esos tabúes femeninos o falsos corsés que se le ponen a la mujer aquí y de repente con análisis, humor y crítica se pueden tumbar muchos de esos mitos por los cuales las mujeres se crean unos rollos tremendos.

Ya hoy en día se está haciendo humor de mujeres que tratan temas cotidianos que no necesariamente tienen que ver con la femineidad. Están dos posturas la primera de ella es la de la mujer que está usando el humor como una herramienta para impulsar la igualdad de los sexos y la segunda es la mujer que usa el humor como fin o como medio de tratar todo su entorno.

¿Qué necesita una mujer para hacer reír?

Bueno sentido del humor, valentía, perderle miedo al ridículo, necesita ser más extrovertida, experimentar en tarima, perder ese temor que tiene de verse fea frente a las personas y no pensar que el único atractivo que tiene es el cuerpo, puede sacar su misma inteligencia y dentro de ésta el sentido del humor.

ANEXO VIII: Entrevista con Emilio Lovera

Entrevista con Emilio Lovera: 29 de julio de 2009

¿Qué es el humor para Emilio Lovera?

El humor es una forma de vida, un servicio público actualmente en Venezuela, es una tradición, es un rasgo de la personalidad, de la venezolanidad como personalidad, digamos que si la venezolanidad fuera un ente, una persona única y sencilla, ese fuera uno de sus rasgos. Es una forma de vida porque aprendí a vivir del humor, dentro de todas sus formas y manifestaciones y sé que se puede vivir y sé que la gente necesita reírse, en el momento que la gente se dé cuenta de que es algo necesario, se dé cuenta de la importancia que tiene el humor, será el momento en que nosotros pasaremos a ser, más que humoristas...rescatistas, como un servicio público necesario.

¿Por qué crees que la mujer no ha tenido un impacto tan importante en el mundo del humor? ¿Si conoces a alguien que ha intentado vivir de esto, por qué crees que no ha tenido éxito? (si este fuera o es el caso)

Yo si he conocido a muchas mujeres que hacen humor y lo hacen muy bien, pero, no existe la misma cantidad de mujeres y hombres que se dedican a esto, por algunas razones, y estas razones las he detectado trabajando en televisión, por ejemplo, hay una mujer que imita muy bien o hace muy bien a un personaje, pero si lo hace, lo hace en privado, en el cafetín, y entonces es ahí cuando yo vengo y le digo: "¡Coye, eso tienes que hacerlo en un programa de humor!" y me contestan: "No chamo, no, es que me voy a ver

muy fea!", entonces inmediatamente veo la propaganda de: "El canal de la belleza, el país de la belleza" y digo, "bueno, aquí, la mujer en general es muy bonita, uno se da cuenta de que la belleza de la mujer venezolana es una cosa, absurdamente espectacular". Entonces, tal vez, teme perder esa belleza, porque representa ese símbolo del estatus y del triunfo en este país, por eso es que en todas las telenovelas, que es la tarjeta de presentación del venezolano en el extranjero, las indígenas, el servicio de adentro, no hay un etnia o una combinación o un estrato sociocultural que sea feo, no existe, como existe en México, en argentina, en Brasil, o como existe en Colombia, al parecer, se está haciendo creer que en Venezuela no existe gente fea, cosa que nuestro gobierno se ha encargado de desmentir, mandando cancilleres, distintos mandatarios y sobre todo videos de la Asamblea Nacional, donde sale gente muy normal, que esta gente que en vez de mota y polvo utiliza un pastelito con una lata de diablito, el caso es que, la mujer se sienta que va a ser fea, o resultar fea, no va a surgir como cómica, pero aquella mujer que tenga habilidad y se dedique al campo de la comedia en este país, se va a ser absolutamente millonaria, porque hay un vacío extraordinario, nosotros vivimos de los recuerdos de Nelly Pujol, Irma Palmieri, de Marta Miñango y de Nora Suarez, creo que utilicé una sola mano para contarlas, no hay, más.

El resto de las mujeres que se dicen o se hacen comediantes, no son realmente comediantes, son personas prestadas a la comedia, también encontramos la traba de que la comedia es un género muy mal visto en este país, está muy mal pagado, aquí, la columna vertebral históricamente del proceso de la televisión, de la evolución de ésta e incluso del teatro, considera poco serio el trabajo de la comedia, digamos que hay un grupo de humoristas o actores cómicos, como se le quiera llamar, que ha tratado de

elevant el estatus de la comedia, para llegar al punto de que al menos la gente pague por verlo, pero yo tengo 28 años haciendo esto, y en ese tiempo he visto, desde aquella época en que la gente me ofrecía una botella de ron, para que hiciera un espectáculo, hasta ahora que me pagan, pero hace 28 años no era normal pagar por ver eso, era un desperdicio, no es posible que alguien cobre por eso. Sabiendo que por lo menos en otros países, la comedia es mucho más importante que el drama, y en época donde no se sabían los EFECTOS TERAPEÚTICOS de la comedia, o sea que si se hubieran llegado a saber en aquella época, o existiera la tragedia en ningún momento, la gente no necesita la tragedia más que la que lleva diariamente, necesitan la comedia.

Humor masculino y humor femenino (miedo al ridículo):

Carlos Sicilia dijo una vez que había visto una lista de los miedos, y dice que en tercer lugar, está el miedo a la muerte, y el primer miedo es hablar en público, y el humorista habla en público, así que tiene que superar ese miedo, y tiene que superar ese miedo a hablar en público en Venezuela que es peor que en cualquier parte, porque estamos, porque vivimos en un país lleno de humoristas, el venezolano en general es humorista. Una vez vi un estudio que dice que el humor en Venezuela está bien visto por las mujeres, mas no por los hombres, y lo puedes detectar observando a un público mixto, cuando vez que la mujer se ríe de cualquier cosa, y el hombre más bien está en una actitud negada de: "Este tipo no me va a hacer reír a mí", entonces hay que luchar contra ese venezolano que se cree más cómico, para que te lo ganes, para que diga: "Coye sí, sí es cómico".

Público mexicano, ecuatoriano: te oye, se ríe y después critica. El público masculino venezolano, no te oye, no se ríe, y critica. Entonces, los humoristas venezolanos tienes que ser muy buenos para lograr la atención del público masculino venezolano, sigue siendo una tarea difícil.

¿Qué más ves en la mujer venezolana, en su cotidianidad?

Cuando había gente que tenía cierta habilidad para la comedia, pero tenía cuerpo de modelo y bonita cara, decidía en algún momento si hacer el personaje o venderse como chica sexy, y al parecer la chica sexy ganaba. Perolito y Escarlata. A Nora no le importaba ponerse nada, cambiarse toda, ella hacía lo posible por seguir a Perolito, por hacer algo que fuera real. Una convención de indigentes: Le pidieron al elenco de Radio Rochela que se vistieran de indigentes y la mayoría se negaron a maquillarse como lo hacía Nora, arreglaban y secaban la peluca de indigente para que se viera bien: indigentes bonitas. Es muy escaso encontrar mujeres que hagan humor.

Para escribir humor, es necesario observar eventos o fenómenos sociales y anotar todas y cada una de los elementos que conforman la situación. Siempre lleva una libreta, una hoja de papel o cualquier cosa donde puedas anotar lo que veas, lo que te interesa, lo que pienses que vale la pena escribir, porque de otra forma se olvida y se pueden perder ideas valiosas.

Un consejo para todas aquellas personas que deseen cambiar esto:

Si temes verte fea, date cuenta que siempre va a ver un baño y un espejo atrás en camerino; después de todo eso que hagas afuera en el escenario, o en la cámaras, te vas y maquillas de vuelta y vuelves a ser tan bonita como antes o como normalmente eres.

Por ejemplo, Carol Burnett, antes de maquillarse sabía que era fea. Pero al final de grabar lo que fuera, se maquillaba como normalmente lo hacía y se veía bella, porque ya tú la querías. Cuando tú quieres a alguien lo ves más bonito. Ella, en el estándar de la mujer venezolana es fea, pero yo nunca he visto una mujer más linda que ella después de uno de sus espectáculos. Tú abarcas, todo un espectro, dependiendo de tu propia cultura, si tú tienes la cultura del conde, vas a abarcar ese espectro. La televisión de chabacanería, con respecto a la audiencia y no a la producción, la gente dejó de ver televisión para interesarse en otra cosa, en base a la poca que queda, se hace la TV de AHORA.

Para el escritor:

Para el escritor que quiere hacer comedia y que no tiene de dónde empezar, es necesario que aprenda a observar eventos o fenómenos sociales y que anote todas y cada una de las cosas vea que puedan ser útiles, así no te sirva después, regístralo.

Mientras tengas una buena opinión, que sea clara y argumentada podrás hacerla comedia. Cualquier personaje, emociones, comportamientos, etc son sumamente útiles para crear, para escribir.