



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Stand-up: análisis de un género teatral frustrado

Autores (en el caso de tesis y directores):

Sofía Cornell

Laura Chertkoff, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2024

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





Tesina de grado

Licenciatura Ciencias de la Comunicación Social

Facultad de Ciencias Sociales – Universidad de Buenos Aires

STAND UP: ANÁLISIS DE UN GÉNERO TEATRAL FRUSTRADO

Autor/es: Sofía Cornell

Mail de contacto de autor/es: cornell.sofia@gmail.com

Tutore: Laura Chertkoff

Co-tutore: -

Año: 2024

A mi mamá, por su gran apoyo durante mis años de carrera.

*A Laura Chertkoff, por no soltarme nunca la mano y confiar en mí
desde el principio.*

A Gala, por ser faro y sostén fundamental en este recorrido.

A Nacho, por el amor y el refugio.

A Lorenzo, por la compañía en las largas horas de escritura.

A la Facultad de Ciencias Sociales, por transformarme.

A la Universidad Pública, que siempre defenderemos.

ÍNDICE

Capítulo 1: Introducción	2
1.1 Un acercamiento al tema	2
1.2 Hipótesis y objetivos del trabajo	3
1.3 Un repaso histórico y el boom porteño	4
1.4 El stand up y yo: 10 años de relación	17
1.5 El corpus	19
Capítulo 2: Estado del arte	26
2.1 Estudios nacionales	26
2.2 Estudios latinoamericanos	28
Capítulo 3: Marco teórico	31
3.1 Encuadre teórico	31
3.2 La escena standupera	33
3.3 Hacia un análisis social del stand up	34
3.4 El registro audiovisual de lo teatral: convivio y tecnovivio	35
Capítulo 4: La identidad standupera	37
4.1 El stand up y sus espacios escénicos	37
4.2 Elementos y rasgos identitarios	43
4.2.1 El objeto estrella	43
4.2.2 La cuarta pared	46
4.2.3 Los tiempos	48
4.2.4 Terminología del universo standupero	48
4.3 Standupero/a: ¿persona o personaje?	49
Capítulo 5: El stand up, una deconstrucción	53
5.1 Los monólogos: ¿dónde está el poder?	53
5.2 Humor en el stand up: risa y frustración	57
Capítulo 6: El stand up, entre el cuerpo y la pantalla	60
6.1 El registro audiovisual de lo escénico	60
6.2 Espectadores virtuales: los comentarios en YouTube	63
Capítulo 7: Conclusiones y consideraciones finales	67
Bibliografía	70

Capítulo 1

INTRODUCCIÓN

1.1 Un acercamiento al tema

¿Qué es el stand up?, ¿es teatro? ¿o es una persona haciendo chistes? El título de esta tesina nos introduce en lo que pareciera ser un callejón sin salida, ya que afirma y niega a la vez. Género teatral sí, pero frustrado.

Al stand up lo estamos llamando frustrado por dos principales motivos. El primero es, porque al ser un arte escénico presenta muchos elementos de lo teatral, pero, ¿acaso alguien dice “fui a ver una obra de teatro” luego de haber ido a ver un show de stand up? Pareciera que, en principio, son dos experiencias diferentes, y que el teatro, tal como lo conocemos en su manera convencional, podría considerarse un estadio de arte superior al que el stand up no llega, ¿pero es esto así? Intentaremos dar esta discusión al interior de este trabajo.

En segundo lugar, porque la frustración aparece una y otra vez en los monólogos en los cuales el o la comediante -desde una figura de antihéroe y exponiéndose al ridículo-, suele plantear situaciones de la vida cotidiana que aluden a inseguridades, dificultades vinculares o fracasos de la vida personal enmarcados dentro de la vida en sociedad. Lo que va generando identificación en el público para lograr –si todo sale bien-, su risa. No nos resulta casual que este formato, con estas narrativas, haya permeado con tanta potencia a nivel local si tomamos en cuenta que Buenos Aires es etiquetada como la “*capital mundial del psicoanálisis*” por ser Argentina el país con mayor cantidad de psicólogos per cápita del mundo.¹ El stand up nos propone en algún sentido ridiculizar escenas de la vida diaria y con la risa ajena y propia experimentar una catarsis grupal. Una gran sesión de terapia.

En la presente tesina haremos un acercamiento a la comedia de stand up en Argentina a través de un abordaje metodológico cualitativo y nuestro corpus serán ocho videos de stand up nacionales disponibles en YouTube con la finalidad de analizar algunos casos en profundidad para adentrarnos en este género y comprender sus rasgos y particularidades. ¿Qué nos propone el stand up? ¿a quién le habla?, ¿de qué nos habla?, ¿por qué nos reímos?, ¿por dónde circula?, ¿qué vemos en el escenario? Y volvemos siempre a la pregunta inicial: ¿es teatro?

Esta investigación intenta hacer un aporte al campo de la comunicación dada la pertinencia de las preguntas que lo guían: estaremos reflexionando sobre

¹ Ese dato fue publicado por la OMS en 2014 y es referenciado en varias notas y artículos periodísticos: <https://latamnews.lat/20160713/argentina-psicologos-salud-mental-1061912440.html>

comunicación verbal y no verbal, plataformas, subjetividad, humor y mirada crítica de la realidad. Todos ellos temas abordados de distinto modo a lo largo de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Desde el campo de la comunicación también es un aporte a las artes escénicas ya que, si bien no desconocemos que existan estudios previos sobre el tema, es un desarrollo incipiente por ser un género poco estudiado localmente. Así mismo, este estudio plantea una observación de relevancia: observar cómo el arte escénico, que históricamente se desarrollaba únicamente de manera presencial, con el avance de la tecnología y las diferentes plataformas de comunicación se fue transformando en una nueva manera de circulación y consumo. La relevancia de nuestro planteo es estudiar un hecho artístico como un fenómeno comunicacional complejo.

1.2 Hipótesis y objetivos del trabajo

En esta tesina partimos de la hipótesis que *el stand up, a través del humor, devela y deconstruye comportamientos sociales de la vida cotidiana y que es un género teatral que ha sabido adaptarse a diversas plataformas mediáticas.*

El **objetivo general** de la investigación es analizar el stand up como propuesta artística, como fenómeno social y como experiencia comunicacional, observando los rasgos que le otorgan identidad propia y lo constituyen en un formato escénico particular.

De este objetivo general se desprenden tres objetivos específicos:

El primero será poder identificar elementos y características que hacen a la identidad estética del stand up. Para lograrlo planteamos las siguientes preguntas de investigación: ¿cómo son las puestas en escena? (vestuario, objetos, iluminación, ritmos, cuarta pared), ¿cómo son nombrados los elementos que constituyen al stand up en comparación con el teatro convencional?; ¿cómo son las salas y espacios en un show de stand up?

El segundo busca aportar reflexiones acerca de los aportes del stand up a la deconstrucción de la vida cotidiana. Para ello nos preguntaremos: ¿de qué habla el stand up?, ¿qué deconstruye?, ¿qué rol ocupa el humor?

El tercero y último intentará observar y describir la particularidad del stand up en cuanto a su capacidad de adaptarse a diferentes plataformas de comunicación, puntualizando cómo se experimenta el género en YouTube. Para abordar este segmento del trabajo intentaremos responder los siguientes interrogantes: ¿cuáles son las características, limitaciones y posibilidades del registro audiovisual del stand up?, ¿qué diferencias hay entre la experiencia en vivo y la mediatizada en el stand up?, ¿qué ocurre con los cuerpos y los espectadores virtuales?

1.3 Un repaso histórico y el boom en Buenos Aires

“La moda del stand up es como la del jean, después de su explosión, perduró y sigue creciendo”
Martín Rocco, humorista argentino (1957-2018)

Se dice que los orígenes más remotos del stand up aparecen en el vaudeville del siglo XIX en donde un maestro de ceremonias aparecía en escena para hacer breves intervenciones cómicas entre acto y acto con el objetivo de entretener al público mientras los actores se cambiaban de vestuario.

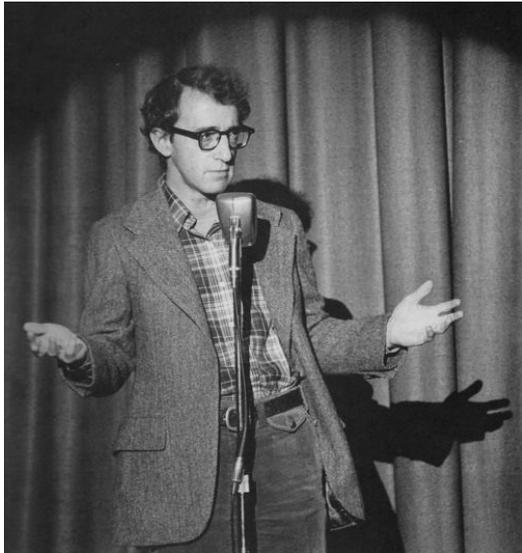
Pero el stand up -tal como hoy lo conocemos- nace en el siglo XX en los Estados Unidos y vale destacar la referencia de Kristof Micholt en su libro *“Manual de Stand up I”* acerca del surgimiento del propio término:

En 1947, apareció por primera vez el término Stand Up Comedy en las publicaciones de revistas importantes en Estados Unidos, como Variety y Billboard. A partir de ahí, fue usado por productores, teatros y clubes para describir un tipo de actuación específica: una persona que actúa sola, parada delante del escenario, únicamente contando chistes, sin necesitar acompañamiento musical” (Micholt, 2020: 44).

También el autor menciona que ese mismo año, en 1947, se estrena el programa de televisión *“El show de Ed Sullivan”*, que se transmitía por CBS, y que, si bien fue un programa dedicado a llevar bandas de rock, también había breves intervenciones de 6 o 7 minutos de comediantes o ventrílocuos. Es decir, que algo se estaba gestando y ya empezaba a asomarse.

Pero la explosión del género se da en los años 60’s, una década en la que Estados Unidos estuvo totalmente plagada de cambios sociales, protestas y movimientos contraculturales. Época de rebeldía y liberación. Y sabemos que el arte y la cultura responden siempre al paradigma de un contexto histórico social y de acuerdo a lo que expresa Micholt (2020) los precursores de este género estaban bastante acorde a aquellos tiempos revoltosos:

El primer auge de Stand Up comenzó a principios de 1960 con comediantes como Lenny Bruce, Dick Gregory, Woody Allen y Bill Dana. Lenny Bruce expandió las fronteras de lenguaje y de contenido usando palabras prohibidas y abriendo temas tabúes en esa época. Fue arrestado varias veces durante sus shows. Woody Allen fue el primer comediante que se burlaba de sí mismo en el escenario (Micholt, 2020: 46).



Woody Allen en sus inicios con el stand up

Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/853432198112326035/>



Lenny Bruce

Fuente: https://elpais.com/cultura/2015/07/22/actualidad/1437566750_159914.html



Dick Gregory, comediante y activista contra el racismo.

Fuente: <https://rediscovering-black-history.blogs.archives.gov/2017/08/21/dick-gregory-civil-rights-activist-and-comedic-legend/>

En 1963, nace el primer club de comedia llamado “*The Improv*” y su fundador y propietario fue el reconocido actor estadounidense Budd Friedman quien generó una revolución en el stand up en una salita de Nueva York. Según relata Micholt (2020), Friedman armó un pequeño escenario con micrófonos y un piano para que los artistas de Broadway pasen por el lugar después de sus shows a relajarse y tal vez cantar entre ellos o a lo sumo para los turistas, no era la intención que participaran comediantes. Un año más tarde, el comediante Dave Astor pasó por el club e hizo un monólogo. Resultó tan bien que Astor volvió al día siguiente y al poco tiempo eran más numerosos los comediantes que los músicos y poco a poco se convirtió en el lugar por excelencia del stand up. Prácticamente todos los grandes nombres de la comedia han actuado en The Improv.



Comediantes en *The Improv*

Fuente: <https://improv.com/history/>



La sala *The Improv* por fuera.

Fuente: <https://improv.com/history/>

De acuerdo a la cronología que ofrece Micholt (2020), en 1975, la cadena de tv NBC lanzó el exitoso programa *Saturday Night Live* cuyos cuatro de los primeros presentadores hacían stand up. Ellos fueron George Carlin, Robert Klein, Richard Pryor y Lily Tomlin. Y el mismo año, HBO emitió su primer especial de stand up: una hora de comedia sin censura por Robert Klein. Ese hecho significó una liberación muy fuerte en el idioma, que culminó en el especial de Eddie Murphy, *Delirious*, en 1983.



George Carlin como presentador en *Saturday Night Live*, 1975.

Fuente: <https://twitter.com/nbcnl/status/521074463727976448>



Robert Klein. Especial de HBO, 1975

Fuente: <http://www.tvworthwatching.com/post/Cable-Comedy-Pioneer-Robert-Klein-Strikes-Again.aspx>



Eddie Murphy. *Delirious* 1983

Fuente: https://www.imdb.com/title/tt0085474/?ref_=tt_mv_close

En los años 90' el género se hace aún más masivo a partir de la popular serie televisiva *Seinfeld*, una sitcom en la que cada episodio terminaba con un stand up del protagonista Jerry haciendo humor con lo que le pasaba en su propia vida cotidiana (hoy la serie está disponible en Netflix).



Fuente: <https://screenrant.com/seinfeld-jerry-best-stand-ups/>

La expansión no se detuvo, de acuerdo lo que Micholt (2020) expone, luego aparece la primera película de stand up protagonizada por Richard Pryor, surgen los podcasts, videos en internet, y las salas se siguieron multiplicando consolidando cada vez más a este fenómeno que aún hoy legitimado como consumo cultural en Estado Unidos.

El stand up a nivel local

¿Cómo llega este fenómeno a la Argentina? Esta es una pregunta que nos convoca y que nos interesa responder. Pero antes de adentrarnos en el surgimiento del stand up nacional tal como hoy lo conocemos, no podemos desconocer a los más populares monologuistas argentinos que antecedieron a este género. Es el caso de Juan Verdaguer, humorista televisivo de la década del '60, que años después fue retomado por Roberto Pettinato con "el gato de Verdaguer", un títere que hacía chistes de humor negro usando el mismo tono y cadencia de Verdaguer. También Enrique Pinti, con sus monólogos hiper veloces apuntados mayoritariamente a la crítica social. Carlos Perciavalle, con su clásico monólogo de humor del llamado telefónico y también, por supuesto, Tato Bores, que si bien no se caracterizaba por hacer un discurso de pie, sino sentado en un escritorio, fue uno de los capocómicos televisivos de mayor popularidad con su humor político. A estos artistas, al igual que sucedió con el Vaudeville del siglo XIX, los consideraremos como una antesala del stand up actual.



Juan Verdaguer

Fuente: <https://www.telam.com.ar/notas/202007/496248-juan-verdaguer-humor-aniversario-perfil.html>



Enrique Pinti

Fuente: <https://www.a24.com/primiciasya/enrique-pinti-una-vida-arriba-del-escenario-un-recorrido-su-historia-n1005328>



Carlos Perciavalle

Fuente: https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=w_5oOioIE_Q



Tato Bores

Fuente: <https://www.c5n.com/opinion/tato-bores-un-mito-una-dignidad-irrenunciable-n120526>

Es de importancia mencionar que más adelante existió un programa televisivo en Canal Trece llamado *El club de la comedia*², el cual tuvo dos ciclos, el primero en el año 2000 conducido por Jorge Ginzburg y, el segundo, en el 2001 conducido por Enrique Pinti. Se grababa en el Teatro Linceo, con público presente y una banda de música en vivo. En cada programa, cuatro personalidades -humoristas o actores argentinos- desarrollaban un monólogo de humor de 10 minutos de su autoría³.



² Fue una versión del programa emitido en España, el cual tuvo 12 temporadas entre 1999 y 2017.

³ La información fue obtenida del canal de Youtube oficial de Canal Trece, donde están disponibles varios de los archivos del Club de la Comedia. <https://www.youtube.com/watch?v=qFkyllR1Ruo>



Es justamente en esa misma época cuando el stand up, tal como hoy lo concebimos, empieza a aparecer en el país, ya que fue a principios del año 2000 cuando los actores Diego Wainstein y Alejandro Angelini, después de hacer durante varios años teatro, publicidad y televisión deciden comenzar con este lenguaje escénico⁴. Claro está que ya existía la comedia de pie en nuestro país, sería negar su historia si dijésemos lo contrario. Pero ahora llegaba el *stand up*, por primera vez así nombrado, y hasta ese entonces inexplorado. Wainstein y Angelini al poco tiempo sumaron a Martín Rocco y Hugo Fili, quienes venían haciendo lo mismo, luego se suma la comediante Natalia Carulias, y así comienza a brotar esta novedad localmente, con un estilo renovado y humoristas jóvenes.



Alejandro Angelini, Diego Wainstein, Natalia Carulias y Hugo Fili en los comienzos de la conformación del Stand Up argentino.

Fuente: <http://www.alternivateatral.com/obra4537-stand-up-argentino>

⁴ Entrevista propia realizada a Diego Wainstein en el año 2014.

El primer show que reunió varios comediantes a la vez fue *Todos de Pie*, en el teatro Liberarte, que tuvo a Alejandro Angelini, Diego Wainstein y Sergio Lombardini como elenco fijo, y a Hugo Fili y Martín Rocco como invitados rotativos. Liberarte y El Bululú se convirtieron en los sitios históricos del género.

Martín Rocco contó en una entrevista⁵, que el género empieza a expandirse porque ellos se lanzaron a dar clases de stand up y que fue gracias a eso comienzan a aparecer las primeras camadas de alumnos que se convertirán luego en los primeros humoristas en popularizarse, como Martín Pugliese, Fernando Sanjiao, Sebastián Wanraich, Federico Simonetti, Juan Barraza, Pablo Fábregas, Félix Buenaventura, Dalia Gutman, Vero Lorca, Malena Ginzburg, Fernanda Metilli y Malena Pichot, entre otros.

Después llegó al *Paseo la Plaza*, lugar que rápidamente se convirtió en el sitio icónico del género⁶, en la referencia por excelencia. Allí el stand up se instaló y también se popularizó. Su inmensa cartelera de oferta diaria garantizaba público permanentemente. Y si bien La Plaza, como lo indica su nombre, es un “paseo” posible de recorrer y con varias salas de distintos estilos, es un fenómeno en el que encontramos un paralelismo con *The Improv* de Nueva York ya que pasaban por allí todos los artistas, los consolidados y los emergentes. Quien hacía stand up quería y debía ofrecer hacer allí su show.



The Cavern. Una de las salas más populares del paseo La Plaza.

Fuente: <https://www.cavernclub.com/affiliate-clubs/the-cavern-buenos-aires/>

Es en este caso emblemático del Paseo La Plaza sobre el cual nos apoyamos para sostener que el stand up es un fenómeno porteño. Todo sucede primero en la Ciudad

⁵ <https://www.revistacabal.coop/actualidad/stand-costumbrismo-urbano-en-escena>

⁶ El concepto de género será desarrollado en el capítulo 3 del marco teórico.

de Buenos Aires, donde se instala y permanece. Es más tarde cuando se expande al conurbano y luego al resto del país. Y se suman bares, salas teatrales, restaurantes, así como también se abre al universo de los eventos sociales y corporativos.

A partir de 2012, aterriza en la televisión argentina. Fue en *Bendita TV*, el programa conducido por Beto Casella en el prime time por Canal 9, en el que cada noche había un segmento llamado “*Noche de stand up*” donde circulaban humoristas a exponer sus rutinas. A diferencia de lo que ocurría con “El club de la comedia” de Canal Trece años atrás, en donde se presentaban reconocidas figuras del ambiente artístico, acá se presentaban comediantes emergentes, desconocidos por el público, por ende, era una seductora posibilidad para darse a conocer y sobre todo, significó un fuerte empuje para la popularidad del género.



Grego Rossello en Bendita TV. “Noche de Stand up”.

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=tP9R5v2VE68>

Un hito para destacar en el género local sucedió en 2015, cuando se organizó el “*Primer festival argentino de stand up*”, en el marco del encuentro federal de la palabra, una propuesta de la presidencia de la nación que se organizó en Tecnópolis durante varios días del mes de abril de ese año. En ese contexto el comediante Guillermo Selci, salió en cadena nacional haciendo una pequeña rutina de humor, al lado de Cristina Fernández de Kircher, presidenta del país en ese entonces.

CFK se divirtió con un show de stand up

En el acto en cadena nacional, la Presidenta se rió con el acto de Guillermo Selci. Video.



Fuente: <https://www.perfil.com/noticias/cultura/cfk-se-divirtio-con-un-show-de-stand-up-20140408-0044.phtml>

En 2016, los jóvenes Lucas Lauriente y Luciano Mellerá llenaron el Luna Park. Fue la primera vez que un show de stand up se presentó en un estadio a nivel local, un suceso que da la pauta que aquel fenómeno que ocurrió en EEUU algunas décadas atrás estaba también ocurriendo acá, y que un standapero argentino que alcanzara la fama podía convertirse también en un rockstar de la comedia.



Grego Rossello
@gregorossello



Ayer mis amigos @lucaslauriente y @luchomellera hicieron historia detonando el Luna Park! El Stand Up argentino llevo a un estadio! Idolos!



12:52 p. m. · 17 nov. 2016

Fuente: <https://twitter.com/gregorossello/status/799279150448066562>

Esta expansión -tal como ocurrió en los Estado Unidos-, parecía no detenerse. Los shows se agotaban en todas las salas a la vez que muchos de los standaperos y standaperas se volvían famosos y comenzaban a integrar equipos de programas de radio y televisión. Aparecieron talleres de stand up por doquier, aumentaron exponencialmente la cantidad de videos en internet, surgieron sitios web especializados en el género⁷, llegó Comedy Central y su programación exclusiva de stand up, Netflix comenzó a producir especiales en Argentina y con la expansión de las redes sociales también muchos exploraron el género desde allí.

Ahondaremos sobre esto último más adelante en el trabajo, pero nos resultaba pertinente mencionarlo es este breve repaso histórico para dar cuenta que el género estaba instalado.

⁷ Por ejemplo el sitio web "Stand Up Time" creado en 2011 por el comediante Pablo Molinari, a quien entrevisté en 2014. El sitio aún sigue vigente: <https://standuptime.com/>

1.4 El stand up y yo: 10 años de relación

En este apartado me interesa narrar, desde un plano personal, y de forma cronológica, mi experiencia y recorrido con el tema de investigación que elegí para esta tesina.

Hacia el año 2013 comencé a consumir stand up nacional. Hasta ese momento no conocía el género ni había oído hablar de él. No venía de una tradición de ver el stand up norteamericano o británico, lo descubrí acá y me empecé a enganchar un montón. Veía muchos videos, pero también iba a las salas muy seguido, me divertía mucho, me resultaba un gran plan salir y ver un show siempre diferente, no muy largo, por lo general económico y en donde el objetivo, que era reírme, se cumplía casi siempre.

Mi salida más habitual los fines de semana a la noche empezó a ser ir al Paseo la Plaza sin tener en claro nunca de antemano qué iba terminar viendo. La lógica del lugar era un poco esa, volanteros en la puerta ofreciendo descuentos e intentando convencerte que entres a su show y uno, casi intuitivamente elegía alguna de esas opciones y entraba a la sala. Independientemente de si el show resultaba bueno o no, toda la experiencia en sí me resultaba muy atractiva. Iba con amigas, con mi novio, con mi mamá o sola pero siempre iba, era el plan que no fallaba.

Un día cualquiera conversando con una compañera de trabajo acerca de mi tesina y mi necesidad de empezar a encararla, me dio la idea. - “¿Por qué no haces algo sobre el stand up, a vos que te encanta?”, dijo y me conquistó. Me pareció brillante, ¿cómo no se me había ocurrido a mí? Además, la cuestión de trabajar sobre algo escénico me convocaba, siempre amé el teatro, desde adolescente que he tomado clases. Además, miraba bastante stand up por YouTube, lo cual me hizo pensar que era un formato teatral medio raro, que se filmaba y se miraba por internet. Algo que no pasa (o no pasaba en ese momento) con el teatro convencional. Esto era otra cosa, tenía condimentos que me resultaban muy interesantes para trabajarlos.

En el 2014 empecé a trabajar sobre el tema, ya habiendo encontrado a Laura Chertkoff, docente de la carrera, quien aceptó mi propuesta de convertirse en mi tutora e inició el proceso con mucho entusiasmo. Empecé a consumir stand up más que nunca y sobre todo a observar el género desde otro lugar, me fijaba cómo era el público que iba a ver los shows, cómo se vestían, cómo era el comportamiento de acuerdo al tipo de sala, como eran las puestas en escena, cuáles eran los temas que más se tocaban en el escenario, etc. Me interesaba ver qué estaba pasando con el fenómeno en general.

Entre el 2014 y el 2016 continué profundizando. Hice entrevistas y estaba siempre atenta a las actividades relacionadas al género que empezaban a surgir en la periferia de los shows para poder estar presente, observar y registrar.

Entrevisté a Diego Weinstein, uno de los pioneros en el género de Argentina para que me cuente cómo fue la llegada del stand up al país. También a Pablo Molinari un standapero de la primera camada, creador del sitio web “stand up time” (en el cual mantenía actualizada en un mismo lugar toda la cartelera de shows), para que me cuente cómo veía al género por ese entonces. Entrevisté también a Hernán Lorenzi, productor de la sala “*The Cavern*” del Paseo La Plaza, para comprender cómo funcionaba una de las salas con más oferta de stand up de ese momento.

Estuve presente en el “*Primer festival argentino de Stand up*”, realizado en Tecnópolis del 9 al 20 de abril de 2014, realizado en el marco del ciclo llamado “Encuentro federal de la palabra”, organizado por el Ministerio de Cultura de la Nación. En la *Nave de la ciencia*, uno de los espacios con más capacidad de Tecnópolis, pasaron durante esos días una enorme variedad de comediantes argentinos haciendo sus monólogos. Esos shows explotaron de público, había filas larguísimas e incluso pantallas afuera para quienes no llegaban a entrar.

Pero además de los shows, en la agenda de actividades también se ofrecían varios talleres de stand up gratuitos dictados por ellos mismos, por los standaperos y standaperas. Fui a casi todos. Eran clases teóricas muy interesantes sobre diferentes tópicos relacionados al género (el humor, el chiste, el cuerpo, etc). Pero había una de esas actividades de la grilla que particularmente me interesaba y mucho. Se llamaba “*mesa redonda para discutir el rumbo del Stand up en el país*”. Por supuesto me acerqué, pero lamentablemente por falta de público y por ausencia de varios de los comediantes no se hizo. Evidentemente era mucho el público para los shows y pocos los que estábamos interesados en pensar al género en sí.

Ese mismo año estuve presente en la actividad organizada por la fundación OSDE llamada “*Humores Argentinos*” en donde los comediantes Martín Rocco, Guillermo Selci y Fernanda Metilli hablaban de stand up y de humor. Éramos pocos en el público, unas 15 personas, pero estuve allí. Intentaba en cada una de esas ocasiones estar presente, tomar nota, hacer preguntas y conseguir contactos.

También ese año cursé en la carrera el seminario optativo “*Teatro y comunicación*” dictado por la docente Mónica Berman. Una materia que me brindó muchísimas herramientas teóricas para analizar obras de teatro y para abordar el mundo escénico con nuevos recursos. Para aprobar la materia había que presentar una monografía final donde pudiéramos aplicar parte de la bibliografía vista y el tema del trabajo -si bien tenía que estar vinculado a lo teatral-, era de libre elección. Yo elegí trabajar sobre el stand up: analizar un poco el género y comparar dos shows que en ese momento estaban en cartelera. Disfruté mucho hacer esa monografía y experimentar la sensación de plasmar el recorrido venía haciendo hasta ese entonces. El seminario de Berman fue un aporte muy valioso, incluso el marco teórico de esta tesis incluye

varios de los textos estudiados en esa materia y gracias a esa monografía final confirmé que el tema de mi tesis sería este.

Las experiencias seguían. En 2016 fui a una grabación para un especial de stand up para el canal de televisión Comedy Central de Latinoamérica. Se hizo en la sala Siranush de Palermo donde fui público, y a la vez testigo de los artilugios de la televisión a la hora de grabar estos shows: había cámaras de todos los tamaños, si el comediante salió a escena y no le había dado bien el plano volvía a empezar y esos jeites propios de la televisión. Con la diferencia que no estábamos en un estudio de tv, si no dentro de un teatro. Una vez más el stand up reflejando su mixtura de formatos. Y eso me interesaba: el auge de algo que era teatral pero no lo era, que estaba adaptado a otra cosa, lo que lo convertía en un formato escénico nuevo, diferente, actualizado y con sus propios códigos. Y me fascinaba entenderlo, verlo desde adentro.

Luego fue pasando el tiempo, y diferentes momentos personales de la vida me llevaron a poner en pausa la tesina entre el 2019 y el 2021.

A mediados de 2022 retomé con la convicción de finalizar. Pero me planteé si debía cambiar de tema. Me sentía en falta. Había dedicado mucho tiempo a observar de cerca este fenómeno, pero los últimos años lo había dejado de lado y me daba cuenta que el stand up, al igual que yo, había cambiado. Además, teniendo en cuenta que ya estábamos en el mundo post pandemia y todo se había reconfigurado. Lo que creía saber sobre el tema sentía que ya había quedado antiguo, el género había cambiado, también las plataformas, el modo de consumir los productos culturales y los espectáculos eran nuevos, incluso la predisposición social al humor también ya era otra. Todo parecía haber mutado muy rápido⁸. Pero también había un vínculo construido y no me resultaba opción simplemente desecharlo. Por eso fue que, después de un recorrido de casi diez años, decidí volver a abrazar el tema que tanto me convocó allá por 2014 dándome la posibilidad de desplegarlo en esta tesina.

1.5 El corpus

La presente tesina será realizada con un abordaje metodológico cualitativo, donde se analizarán casos en profundidad. El corpus de análisis está compuesto por ocho (8) videos de stand up disponibles en YouTube que datan desde el año 2011 al 2022, todos ellos de comediantes argentinos.

⁸ En el presente trabajo no estudiaremos al stand up durante la pandemia ni los cambios que atravesó el género provocados por la pandemia mundial de Covid.

A la hora de hacer la elección del corpus se tuvieron en cuenta algunos criterios: en primer lugar buscar monólogos realizados en contextos diversos (un recital, un teatro convencional, un club de comedia, un programa de televisión o un evento privado) con la finalidad de observar los distintos espacios que el stand up habita.

También se decidió que, de los ocho videos, cuatro sean monólogos hechos por comediantes varones y los otros cuatro por mujeres, para presentar paridad de género en el corpus⁹, tarea que no resultó sencilla dado que a la hora de hacer esa búsqueda resultaba mucho mayor la cantidad de standaperos hombres. Y, además, la elección estuvo centrada en comediantes que tengan carrera en el género.

Otro factor a considerar fue la duración. Se priorizaron los videos con una extensión similar entre ellos y que varían entre los 7 y los 15 minutos aproximadamente, duración que nos resultó apropiada y suficiente para el tipo de observaciones que vamos a realizar.

VIDEO 1



Este stand up lo realizó el comediante argentino Roberto Moldavsky en el marco del festival Ciudad Emergente 2015, realizado en el Centro Cultural Recoleta de CABA. Este evento es gratuito y organizado por el Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires desde el año 2008, es un festival de rock apuntado a público joven con

⁹ Se hizo una elección binaria varón-mujer sin incorporar diversidad de género dado que localmente no hay comediantes reconocidos del universo standapero que pertenezcan a la comunidad LGBTQ+. Otros países se encuentran más avanzados en materia de género en la comedia, como es el caso de Perú que tiene el “Festival internacional de las Artes escénicas por la diversidad”, país que tiene como ganadora del campeonato nacional de stand up a Maju Carrión, una mujer trans. En Argentina aún no hay visibilidad de género en este territorio. Por eso se optó por buscar una paridad entre hombres y mujeres cis género.

artistas y bandas emergentes. La grilla del festival incorpora monólogos de stand up y en ese contexto Roberto Moldavsky realiza el monólogo que incorporamos a este corpus.

VIDEO 2



Este stand up es realizado por el cómico Agustín Aristarán, conocido en ese momento con el nombre artístico “Radagast” (actualmente en sus redes como “SoyRada”). Este show se realiza para Comedy Central, un canal de cable de origen estadounidense que genera contenido específicamente de comedia, mayoritariamente de stand up. Este canal se lanzó en 2012 y es en este marco que se encuentra el monólogo de Rada que incorporamos en nuestro corpus.

VIDEO 3



Este stand up es realizado por el comediante Martín Pugliese en el marco del programa de televisión argentino Bendita TV, emitido por Canal 9 y conducido por Beto Casella. Desde el 2013 y durante algunos años Bendita TV tenía una sección en su programa en donde standaperos presentaban un monólogo en vivo, lo que le permitió a muchos humoristas darse a conocer de forma más masiva por la llegada del programa.

VIDEO 4



Este stand up es realizado por el humorista Félix Buenaventura en el 2019 y está hecho en un contexto particular ya que sucede en el jardín de una casa. Es decir, en un ámbito más íntimo, con el público sentado en el pasto, dando una sensación de evento privado. Este video es un fragmento de 15:40 min del show completo (el cual también está disponible en YouTube). Este video es un especial llamado Humor de Observación generado y producido para el canal de YouTube de Félix Buenaventura.

VIDEO 5



Laila Roth - 11/02/2020

Este monólogo de Laila Roth se realizó en el 2020 en el Club Cultural Matienzo y es una forma particular de hacer stand up llamada “JAM de stand up”. Esto significa que los comediantes salen a escena a probar los chistes. Son shows gratuitos porque el público sabe que hay algo del orden del ensayo y que el show que se ofrece es menos profesional. Este formato JAM no lo usan solo los principiantes, también lo usan comediantes ya consagrados, como en el caso de Laila Roth que aquí traemos.

VIDEO 6



COMPETENCIA DE CUERNOS EN LA FUNCIÓN

Este recorte de Connie Ballarini es de uno de sus shows de 2022, los cuales se caracterizan por sus charlas con el público. En este video se puede ver como la comedianta conversa con dos personas del público y con ese insumo se va construyendo el espectáculo. Se utiliza mucho el recurso de la improvisación¹⁰.

¹⁰ Connie Ballarini explica en una entrevista en el podcast *Comedia* conducido por Adrian Lakerman (disponible en Spotify) que ella decide subir estos fragmentos donde charla con la gente porque eso le genera contenido para las redes y para youtube sin “quemar” el material de su monólogo, ya que

Podríamos decir que este fragmento no puede definirse como monólogo, es un diálogo con personas del público.

VIDEO 7



Este stand up de Malena Pichot se da en el marco de la entrega de premios ETER 2011, transmitido por la TV Pública. Su monólogo no es un show en sí si no que está inscripto dentro de otro evento mayor. El público presente es homogéneo y específico ya que se trata de personalidades del universo radial. El monólogo de Pichot está dirigido a ellos.

VIDEO 8

los momentos donde conversa con el público siempre son diferentes y le sirven para difundir lo que hace.



Agustina Aguilar - Stand Up @ Absinth

Este monólogo es de la standapera Agustina Aguilar y fue realizado en una sala del Paseo La Plaza en el año 2014. Es un extracto (ya disponible así) del show completo. Está grabado de forma bastante artesanal y responde al clásico stand up en su pleno apogeo en la Ciudad de Buenos Aires.

Enlaces de los 8 videos:

Roberto Moldavsky: <https://www.youtube.com/watch?v=V5QiKu-qv3M>

Agustín Aristarán: https://www.youtube.com/watch?v=8cy-9JR_eMA

Martín Pugliese: <https://www.youtube.com/watch?v=jnfsziPvGRM&t=228s>

Félix Buenaventura: <https://www.youtube.com/watch?v=vhGDTLwUNpY&t=2s>

Laila Roth: https://www.youtube.com/watch?v=5WsMZ_YFuLk

Connie Ballarini: <https://www.youtube.com/watch?v=pVzPiUhgfc0>

Malena Pichot: <https://www.youtube.com/watch?v=oLcjDgg3Oc8>

Agustina Aguilar: https://www.youtube.com/watch?v=0fVr-__Rurk&t=151s

Capítulo 2

ESTADO DEL ARTE

Años atrás cuando decidí mi objeto de estudio, el stand up era un fenómeno cultural muy incipiente en el país y no abundaban los estudios académicos sobre el tema. Sin embargo, en la última década se han publicado varios trabajos con diferentes aportes. Haré a continuación una reposición de investigaciones nacionales y latinoamericanas que resultan pertinentes conocer.

2.1 Estudios nacionales

Dentro de los trabajos previos a esta tesina, se destaca el aporte realizado por los licenciados Rocío Domper y Sebastián Lozada (2019), de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la UBA en cuya investigación titulada “*Stand up en Instagram. Cambios y permanencias de un género transpuesto a las redes*” analizan, desde una perspectiva semiótica, cómo el stand up migra del escenario a Instagram. Ellos trabajan con videos de humoristas profesionales que generan contenido de stand up esta red social y lo que observan es que en el pasaje de soporte lo que se produce es una transformación general, una nueva manera de hacer y de decir en el stand up, se genera nuevos efectos en el discurso, es decir que también hay una nueva forma de consumir y de recepcionar.

Cabe aclarar que la presente tesina se diferencia de la de Domper y Lozada por varios motivos, pero principalmente porque mi corpus de análisis no son las redes sociales, son videos de YouTube, la primera plataforma de internet usada por los standaperos. Además, ellos hacen un enfoque conceptual semiótico, en cambio aquí abordaje desde las artes escénicas y lo sociocultural. Sin embargo, es un trabajo fundamental de mencionar para reafirmar algo que planteo desde el inicio en uno de mis objetivos de trabajo: que el stand up tiene una gran capacidad de adaptarse a diferentes plataformas de comunicación.

En otra tesina de investigación, también de la carrera de Comunicación de la UBA, titulada “*Mujeres comediantes de stand Up: el humor como manera de combatir o reforzar estereotipos femeninos*”, su autora, Manuela Iacofani Saiz (2018), analiza rutinas de comediantes mujeres realizadas para el programa televisivo “Hora de reír” con el objetivo de observar de qué nos reímos cuando nos reímos. La autora visualiza cómo las mismas mujeres refuerzan desde el discurso, en muchos de los casos, estereotipos machistas. Iacofani Saiz no lo hace con la intención de juzgar a las standaperas sino de observar cómo opera el patriarcado incluso cuando creemos que

vamos en contra de él. Sin embargo, y a pesar de esto, ella avizora en el stand up un espacio en el que se puede potenciar un cambio más real para las mujeres.

Es importante mencionar este trabajo para dar cuenta que se está observando al stand up desde perspectivas de género. Y también para reafirmar la fuerte influencia de lo social en la práctica del stand up y cómo éste puede ser un instrumento de transformación.

En el informe de investigación de Julieta Chichotky (2013) titulado “*La difusión del stand up en el Paseo la Plaza*”, realizado para la carrera Licenciatura en crítica de artes de la Universidad Nacional de las Artes, se describe -a través de un trabajo de campo de observación participante- el funcionamiento del volanteo de los shows de stand up under que se sucede en la puerta del complejo La Plaza hasta minutos antes de dar sala. La autora plantea que es un método que genera una saturación de oferta, provocando una confusión al potencial espectador, ya que éste termina recibiendo en simultáneo muchas propuestas similares siendo los mismos actores que salen a la calle a poner el cuerpo a convencer a las personas que compren la entrada. Chichotky sostiene que esta situación es más riesgosa que eficiente y que se da por el escaso presupuesto de las producciones y porque la prensa de teatro no les da lugar en su agenda.

Este trabajo resulta de interés reponerlo aquí ya que, en mi investigación, al hacer una observación de las salas de stand up en Buenos Aires, me detengo en el Paseo La Plaza, por ser el sitio más emblemático del género. Y, en ese sentido, los aportes de Chichotky enriquecen nuestro análisis.

La tesina de grado titulada “*Cómicos de pie: La escritura de Stand Up en el corredor sudamericano*” de Lucila San Martín (2016) realizada para la carrera Lic. en Comunicación de la Universidad de San Andrés, observa el proceso de escritura, consolidación y descarte de material por parte de comediantes de stand up. Para ello, la autora realiza entrevistas en profundidad a comediantes argentinos, chilenos y uruguayos.

Este trabajo es importante mencionarlo dado que muestra el trabajo de producción individual de los artistas, tanto arriba como abajo del escenario y también al entrevistar comediantes de diferentes países nos da la pauta que el proceso creativo y de evaluación del material es similar en toda la región Latinoamérica.

En la tesina “*Género impro: un análisis de los sentidos que circulan en la actual escena teatral argentina*” de la carrera de Comunicación de la UBA, la autora María Paula Ferrante (2017) propone un estudio del género “impro” del teatro en el cual analiza su recorrido histórico, sus diferentes estilos hacia el interior del género, sus puestas en escena y los signos que entran en juego en este tipo de teatro. Ella llega a la conclusión que la improvisación es un género que propone su propio sistema escénico, con sus propias características, diferenciándose del teatro clásico ya que el cuerpo y la imaginación tienen tanta predominancia como la palabra misma y toda esta reconfiguración trae como consecuencia el surgimiento de un nuevo tipo de espectador.

Si bien la tesina de Ferrante no estudia al stand up sino al impro, nos resulta clave tomar en cuenta su estudio ya que hace un recorrido muy similar al nuestro pero con otro género teatral, también se detiene el concepto de *género*, en las puestas en escena, establece una diferencia entre el impro y el teatro tradicional e incluso también tiene apoyatura en un marco teórico de las artes escénicas. La autora propone una clasificación de estilos al interior del género impro -algo que en nuestro trabajo no hacemos con el stand up-, mientras que nosotros aportamos un análisis social y comunicacional.

Por último, dentro del ámbito local, nos interesa mencionar el reciente libro del doctor en Ciencias Sociales, Damián Fraticelli (2023), titulado “*El humor hipermediático. Una nueva era de la mediatización reidera*” ya que su publicación brinda herramientas para el estudio de los discursos *reideros* que circulan en una sociedad hipermediatizada como la nuestra. A partir de distintos casos de análisis -cuentas fake de redes sociales, humor negro sobre la pandemia de COVID, ciberbullying o humor político en memes-, Fraticelli sostiene, desde una perspectiva teórica semiótica, que el humor hipermediático es una nueva mediatización de lo reidero que se ha instalado con la interacción de los medios de comunicación masiva y los medios con base en Internet y la telefonía móvil.

Aunque no trabaje puntualmente sobre el stand up ni las artes escénicas, no podemos dejar su publicación fuera de nuestro estado del arte ya que nutre nuestra investigación y además respalda la importancia de estudiar los discursos cómicos dentro de una sociedad hipermediatizada y entender no solo de qué nos reímos, sino de qué manera lo hacemos.

2.1 Estudios latinoamericanos

Adentrándonos en el contexto latinoamericano, vale destacar el estudio titulado “*Potencial Terapéutico del Stand-Up Comedy*” realizado en la facultad de psicología de la Universidad Javeriana de Bogotá. Sus autores, Juan Esteban Neira Guzmán y

Daniel Santiago Pedroza Ortegón (2021) buscaron observar cómo el stand up puede funcionar como una herramienta terapéutica, pero no solo para el público, sino para los propios comediantes. A través de siete entrevistas a comediantes del género, lo que observan los autores es que en primera instancia son los propios humoristas quienes canalizan su sufrimiento, sus procesos personales arriba del escenario y que es a partir de ahí que el stand up puede tener una función catalizadora a nivel social.

Este trabajo fue el único hallado para una facultad de psicología. La mayoría pertenecen a carreras de comunicación o artes. Como en nuestro estudio trabajamos conceptos del psicoanálisis y parte del abordaje tiene una mirada desde la psicología es de interés dejarlo mencionado, más allá que los objetivos y la metodología usada sean diferentes.

En la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Vasco de Quiroga de México, el licenciado Jetzaú Soto Arriaga (2020) presentó su tesis de grado "*Análisis de contenido del Stand Up Mexicano en el canal de YouTube del canal Comedy Central*". En su tesis el autor se pregunta cómo hacen los standaperos mexicanos desde sus canales de YouTube para construir mensajes significativos entre las audiencias jóvenes. Analiza el contenido de YouTube generado por los standaperos mexicanos más populares (Ricardo O'farril, Ballarta, Sofía Niño de Rivera, Daniel Sosa) y observa el importante rol de construcción de sentido que pueden llegar a tener en la audiencia joven ya que, desde el stand up se pueden decir cosas graves o de importancia de manera graciosa, y se convierte así en una herramienta con un gran poder para generar tomar conciencia sobre temas sexuales, bullying, racismo o temas políticos y sociales.

En Universidad Autónoma Metropolitana de la Ciudad de México se presentó una tesis de grado para la carrera de ciencias de la comunicación llamada "*Stand up: una escena en pañales que ya camina*" cuyos autores Maciel Alejandra Germán Lima, Alan Jair Lira Flores y Karen Selene Vera Villanueva (2019) indagan acerca de cómo ha proliferado el stand up en la Ciudad de México en los últimos diez años. Observan como se ha ido conformando una industria y entrevistan a varios standaperos para comprender cómo vivencian ellos el fenómeno. Se detienen en cómo se consagran algunos comediantes y otros no, como circulan, donde se consume, quien los produce. Ellos advierten (ya desde el título) que, si bien en la Ciudad de México ha crecido mucho el stand up, aún son los primeros pasos y que todavía le falta mucho por desarrollarse.

Otro estudio de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México titulado "*El humor como herramienta de crítica social en el stand up comedy*" realizado para licenciatura

de comunicación y cultura, su autor José Alberto Palomino Morales (2019) dice que el stand up es una representación artística que utiliza el humor para hacer críticas a la sociedad en la que está inmersa.

Si bien la metodología utilizada para adentrarse en este tema no es similar a la usada por mí en este trabajo ya que Palomino Morales realiza entrevistas, nos resultó pertinente leer su investigación dado que uno de los objetivos de mi tesina tiene puntos de conexión con la cuestión del arte, el humor y la crítica social.

Reponer aquí estos estudios sobre el tema que nos convoca resultó enriquecedor para tener una idea más acabada acerca de cómo se está pensando al género, qué cosas interesan de él, qué marcos teóricos se eligen para estudiarlo, qué se dice o que todavía no se dijo. En ese sentido, considero que mi investigación trae un aporte novedoso al estudio del stand up, dado que el foco estará puesto sobre tres rasgos que consideramos constitutivos del género: lo teatral, lo social y lo comunicacional. De esta manera estudiaremos al stand up desde una mirada integral, como un fenómeno en sí, algo que no encontramos en otros trabajos.

Capítulo 3

MARCO TEÓRICO

En este apartado desarrollaremos el marco teórico que guiará el análisis y en el cual proponemos una vinculación de conceptos pertenecientes a autores del campo de la comunicación social y los estudios teatrales y culturales.

3.1 Encuadre teórico

Nos interesa dejar planteada la perspectiva teórica con algunos conceptos macro que sobrevuelan el trabajo.

Tomaremos el concepto de **género y estilo** dado que la tesina se titula “*Stand up: análisis de un género teatral frustrado*”. Desde el título se advierte que el stand up es un género dentro del universo del teatro. Pero, ¿por qué podemos asegurar esto?, ¿cómo sabemos que es un género?, ¿podría ser el stand up un estilo de teatro?. Según Oscar Steinberg (1993:45):

Los géneros son clases de textos u objetos culturales, discriminables en todo lenguaje o soporte mediático, que presentan diferencias sistemáticas entre sí, y que en su recurrencia histórica instituyen condiciones de previsibilidad en distintas áreas del desempeño semiótico e intercambio social.

A su vez, el autor define al estilo como “un modo de hacer postulado socialmente como característico de distintos objetos de la cultura y perceptible en ellos.” (Steimberg, 1993:46).

En el texto *Proposiciones sobre el género*, Steimberg (1993) deja planteado que tanto los géneros como los estilos sirven para clasificar discursos, pero que, en la vida social, ambos funcionan de manera distinta y, para argumentar esto, establece diez proposiciones comparativas entre ambos. Lo que el autor sostiene es que los géneros son creados dentro de la cultura y que son moldes que le sirven a la sociedad para organizar cosas y, al ser previsibles, uno ya sabe qué esperar de ese discurso, incluso aunque no lo conozca. Y eso sucede con el stand up ya que tiene una serie de elementos que hacen que uno tenga información por anticipado. Es decir, uno puede no haber ido a ver X show en específico, aunque sabe qué esperar de él en cierto modo.

Por su parte, los estilos, están ligados en primera instancia a lo que nos gusta o nos disgusta, es decir, aparece primero algo de la valoración y están más relacionados a

las personas y a las épocas. Para este autor los estilos son más difusos, tienen sus marcos más borrosos y nunca se sabe de manera exacta cuándo se los adquirió.

Una de las proposiciones del autor afirma que “es condición de la existencia del género su inclusión en un campo social de desempeño o juegos de lenguaje; no ocurre lo mismo con el estilo” (Steimberg, 1993:65). Los estilos, no se incluyen en campos de desempeño, son transemióticos, atraviesan distintos lenguajes, medios, soportes. Los géneros se pueden ir a buscar a ciertos lugares de la cultura, los estilos no. Es por esto que el stand up no es un estilo de comedia, es un género.

Otro término que aparece en el título de la tesina es **teatro**. Es sabido que el stand up no es muy bien apreciado por la comunidad del teatro tradicional, como si se tratase de algo inferior. Sin embargo, aquí sostenemos que el stand up es un género teatral y por eso nos resulta de importancia dejar planteado qué entendemos por teatro.

Es cierto que definiciones de teatro hay muchas, sin embargo, coincidimos con la acuñada por el teórico y dramaturgo Peter Brook quien dice: “Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral” (Brook, 1969:21). Lo que nos está diciendo Brook es que se necesita un acontecimiento de alguien haciendo algo, mientras otro es testigo, es decir, es público, y que esa sola escena ya puede considerarse teatro. Por tal motivo esta va a ser la noción principal de teatro en las que nos apoyamos para entender al stand up como tal.

Aunque hay que tener en cuenta que esa definición se refiere al acontecimiento cara a cara, esa posibilidad de poner en juego todos los sentidos y la coincidencia espacio temporal entre el comediante y el público. Pero este género que aquí analizamos también se caracteriza por su registro fílmico, su mediatización, su circulación en internet, en donde aparece un segundo tipo de espectador, el que no coincide en tiempo y espacio. La pregunta entonces es si cuando ocurre ese hecho seguimos estando frente a un evento teatral o si se transforma en otra cosa. Este interrogante lo desarrollaremos a lo largo del trabajo.

Acerca del **stand up** el crítico cultural Gonzalo Curbelo quien en su libro “Prontuario de comediantes” escribe:

La comedia stand-up se define, aún más que por el hecho que denota (que el comediante está parado, lo cual no es inevitable), como un acto humorístico unipersonal en el que un cómico se dirige directamente a la platea, eliminando la cuarta pared del teatro que separa la obra de sus espectadores. Pero hay algunas características, además de la soledad del

performer, que delinear la comedia stand-up y la diferencian de otros espectáculos humorísticos. A pesar de haber reglas específicas de un dogma de puristas, el espectador de uno de estos shows tiene un claro horizonte de expectativas que raramente es violado por los artistas que acudió a ver (Curbelo, 2017:11).

Curbelo está definiendo al stand up de una manera profunda y resaltando su núcleo constitutivo: el vínculo comediante-espectador y su pacto tácito. Y acá será abordado de ese modo.

3.2 La escena standapera

Determinar una identidad standupera nos lleva a observar y analizar lo que sucede arriba y abajo del escenario, mirar las salas, los escenarios, los objetos, toda la puesta en escena. Justamente como decíamos al comienzo, todos aquellos elementos que lo conforman en un género y que, por supuesto, también incluye al comediante y toda su impronta escénica, que va desde el vestuario hasta sus movimientos o tono de voz.

Es por todo esto que en primer lugar nos detendremos en la configuración del **espacio escénico**, que siguiendo a Francisco Javier “goza de la condición de sistema signifiante” (Javier, 1977:12). Este autor nos trae la idea de que hay un espacio arriba del escenario y un espacio por fuera de él que debe estar amalgamado para que todo cobre un sentido y para determinar el tipo de comunicación que el espectáculo busca entablar con su público.

La escenografía, la luz, el actor y su discurso hablado, la música de escena y la utilería, coordinan entre sí como sistemas significantes con el sistema signifiante que constituye el espacio escénico. Se establece un fenómeno de complementariedad recíproca. Si no fuera así, se produciría un desacuerdo y un defasaje que impedirían al espectador percibir el sentido global transmitido por el espectáculo (Javier, 1977:21).

También pondremos la lupa sobre el comediante y su **cuerpo escénico** durante un espectáculo. Para lo que nos apoyaremos en la categorización de *signos cinéticos, proxémicos, gestuales, acústicos, lingüísticos y paralingüísticos* propuesta por Erika Fischer-Lichte (1992). Según la autora los *signos cinéticos* son los producidos por la cara y por el cuerpo (esto abunda en el stand up y varían de acuerdo al comediante). Los *signos gestuales* son aquellos que consisten en movimientos del cuerpo sin cambio de posición y los *proxémicos* son el resultado del movimiento a través del espacio. A su vez, están los *signos acústicos*, es decir todo lo que la persona escénica diga, todo lo que tenga que ver con su voz y sonidos. Afirma Fischer-Lichte (1992)

que cuando el actor habla genera dos sistemas de signos: lingüísticos y paralingüísticos. El primer tipo de signos son entendidos por la autora como aquellos que aportan a la situación teatral su significado, tanto léxicos como de contexto. Los paralingüísticos serán la voz, la entonación, la modulación, etc.

Esto tendrá relevancia para observar a los comediantes en su totalidad, qué dicen, cómo lo dicen, cómo se mueven y cómo usan la escena para hacer reír al público.

3.2 Hacia un análisis social del stand up

Otro de los puntos nodales de este trabajo es mostrar un rol más profundo y con carácter social que creemos que el stand up tiene. Ya que al hacernos reír de las situaciones más absurdas o simples, nos guía hacia una deconstrucción de la vida cotidiana.

El concepto **deconstrucción** fue acuñado por el filósofo francés Jaques Derrida (1967) en un libro llamado "*De la gramatología*" como una forma de entender los textos, para poder ver en ellos no solo lo que nos muestran sino también lo que nos ocultan. Este término se fue expandiendo y en la actualidad es aplicado a muchas cosas, ya no solo a los textos o las palabras. El filósofo y divulgador argentino Darío Sztajnszrajber (2020), quien hace permanentemente una filosofía de la deconstrucción, explica que deconstruir desarmar algo que se nos presenta a la vista como si no tuviese un origen, que se nos presenta en nuestro cotidiano como si fuese algo natural y obvio y que cuando deconstruimos desarmamos lo que no parece haber sido en su momento armado porque lo que en el fondo se deconstruye es el sentido común.

Si bien esto parece ir demasiado lejos en relación a nuestro objeto de estudio, en realidad no es así ya que el stand up, con sus chistes de observación devela muchos de estos mecanismos y desarma artificios al traer a la superficie escenas de la vida cotidiana en la que queda al descubierto nuestra ridiculez en la vida social y el poder oculto detrás de lo que normalizamos.

Y todo eso, aunque suene paradójico, lejos de angustiarnos nos hace reír. Por eso retomamos a Freud (1905) cuando plantea que el **chiste** es un mecanismo para hacerle frente a la represión social, cultural o individual que nos genera displacer o neurosis y que gracias al relato divertido se liberaría parte de esa tensión que estaría implícita en la represión. Si es gracioso para los demás es porque libera de una coerción y la risa es un medio para descargar la resistencia emocional. Es también un desafío a lo represor. "El chiste es un juicio que juega" (Freud, 1905:12).

Esta concepción es vital para nuestra mirada y análisis, ya que nos interesa ver de qué nos estamos liberando cuando nos reímos en el stand up.

3.3 El registro audiovisual de lo teatral: convivio y tecnovivio

Otro de los puntos que nos convocan aquí, y del cual no hablamos todavía, es de uno que distancia al stand up del teatro convencional. El stand up no ocurre únicamente como un acontecimiento en vivo, ha sabido ubicarse en diferentes plataformas. Esta particularidad del género no podemos dejar de analizarla para ver entender qué ocurre con el registro perdurable en tiempo de lo escénico, qué limitaciones genera esto o, por qué no, qué nuevas posibilidades se abren.

El autor argentino dedicado a los estudios teatrales, Jorge Dubatti (2020) introduce los conceptos de **convivio y tecnovivio** que nos resultan clave para abordar este último eje de nuestro trabajo. Para el autor *convivio* “es la experiencia que se produce en reunión de dos o más personas en cuerpo presente, en presencia física, en la misma territorialidad, en proximidad, a escala humana” y *tecnovivio*, lo define como “la experiencia humana, sin presencia física en la misma territorialidad, que permite la sustracción de la presencia del cuerpo viviente y la sustituye por la presencia telemática o la presencia virtual a través de la mediación tecnológica, sin proximidad de los cuerpos, en una escala ampliada a través de los instrumentos” (Dubatti, 2020:14).

Dubatti compara las artes conviviales con las tecnoviviales y alude que en las primeras hay materialidad del cuerpo y espacio mientras que la otra hay signo y virtualidad; en una hay presencia física y en otra presencia telemática o virtual; en una hay territorialización y en la otra desterritorialización; en una hay relativa independencia de las tecnología y en la otra absoluta dependencia. También hay políticas de la mirada y desempeños del espectador muy diferentes. Hay una mayor organización convivial que desde la experiencia que se resiste al lenguaje y del otro lado hay mayor organización tecnovivial por el constructo del lenguaje. También ocurren diversas formas de los trabajos de la memoria en uno u otro caso. En el convivio hay duelo, pérdida, transformación de la relación con la muerte de la cultural viviente, mientras del otro lado hay una ilusión de inmortalidad de los soportes tecnológicos.

Sus aportes son herramientas muy valiosas desde las cuales interpretar nuestro corpus, que son videos subidos a YouTube, pero cuya actuación original ocurrió en vivo para un público presente.

Walter Benjamin nos habla de **aura** como “manifestación irrepetible de una lejanía - por cercana que pueda estar-” (Benjamin, 1982:24). El aquí y ahora del original

constituye su concepto de autenticidad, la cual, según el autor, no es posible de ser reproducida. Para el autor el aura se percibe físicamente, hay algo de la presencia que se vuelve ineludible. Y en este sentido, Benjamin piensa únicamente a los acontecimientos en vivo como procesos auténticos y auráticos.

Pero la idea de aura de Benjamin nos obliga a problematizar sobre uno de los rasgos que aquí resaltamos del stand up, que es su registro y posterior reproducción en diferentes plataformas de comunicación. Es decir, su posibilidad de ser mediatizado. Aquí se modifica sustancialmente la presencia de los cuerpos y la idea del aquí y ahora.

Siguiendo al investigador argentino José Luis Fernández (2018) la mediatización “es todo sistema de intercambio total o parcialmente discursivo que se practique en la vida social y que se realice mediante la presencia de dispositivos técnicos que permiten la modelización espacial, temporal o espacio-temporal del intercambio” (Fernández, 2018:31). En este sentido, sostiene que una mediatización siempre se opone a los intercambios cara a cara.

Es claro que hay dos universos muy diferentes que son las artes escénicas en vivo, por un lado, y las grabadas y reproducidas, por otro y que el stand up pertenece a los dos mundos por igual. Y por ello no nos interesará ponerlas a competir, sino describir las experiencias a través del análisis del corpus elegido.

Capítulo 4

LA IDENTIDAD STANDUPERA

En este capítulo abordaremos el primer objetivo específico planteado al inicio del trabajo que, para recordarlo, es el de poder identificar elementos y características que hacen a la identidad estética del stand up. A partir de la producción de datos realizada del corpus, intentaremos detallar cómo son las puestas en escena en el stand up, cómo son las salas y espacios, qué objetos escénicos hay, cómo son los ritmos, qué ocurre con la cuarta pared y cómo son los comediantes en escena, con la finalidad de identificar todo lo que va construyendo la identidad de este género.

4.1 El stand up y sus espacios escénicos

Los ocho videos analizados son de los comediantes Roberto Moldavsky, Martín Pugliese, Agustín Aristarán, Félix Buenaventura, Laila Roth, Malena Pichot, Agustina Aguilar y Connie Ballarini. Comenzaré repasando los espacios escénicos, los cuales, siguiendo a Francisco Javier (1977), son los que gozan de la condición de sistema signifiicante. Hay un espacio arriba del escenario y un espacio por fuera de él que debe estar amalgamado para que todo cobre un sentido y para determinar el tipo de comunicación que el espectáculo busca entablar con su público. Y en este punto me interesa particularmente detenerme en cada video del corpus con la finalidad de observar la variedad de puestas en escena y contextos que se presentan.

El stand up de Roberto Moldavsky es del año 2015 y se realizó en el Centro Cultural Recoleta en el marco del festival *Ciudad Emergente* organizado por la Ciudad de Buenos Aires. En el escenario se pueden ver muchos elementos musicales y técnicos que no son utilizados en su monólogo. Hay monitores de retorno en el piso, consolas, una batería, micrófonos de pie, bafles, cables y otros elementos técnicos típicos de un recital. También hay una pantalla con un dibujo muy colorido con la retórica del CC Recoleta (en el que se observa un parque, un arcoíris, el planetario, la flor canal 7 y una caricatura de un standapero, un animal, un cielo con nubes y en una de ellas dice "stand up"). El público presente está parado detrás de las vallas como en un recital. Se percibe cierta euforia, una energía muy arriba, todo tiene una impronta mucho más rockera que teatral, no por el monólogo en sí, si no por todo lo que los rasgos que hacen a esta puesta.



Roberto Moldavsky

El stand up de Martin Pugliese es del año 2016 y se hizo en el estudio de grabación de *Bendita TV*, programa televisivo de Canal 9, que en aquel entonces tenía un segmento especial llamado “Noche de Stand up”. En una pantalla led al fondo proyectaron el dibujo de un telón rojo. Y aunque sea un elemento artificial es un dato para detenerse, ya que acá aparece en una referencia de lo teatral en un contexto televisivo. Todo tiene una estética brillante, con todas las luces de un estudio de televisión, colores fuertes y vivos como el rojo y el azul. El público presente está compuesto, por un lado, por los panelistas del programa, que son ponchados permanentemente y están viendo el monólogo en el lugar. Por otro lado, también puede considerarse público a quienes estén detrás de escena: productores, camarógrafos, etc. Y, en último lugar, está el público objetivo, es decir a quien realmente está dirigido: los televidentes del programa.



Martín Pugliese

El stand up monólogo de Agustín Aristarán (Radagast) es del año 2020 y fue hecho para un especial del canal de cable *Comedy Central*. Hay un armado escenográfico producido especialmente con una retórica de los típicos callejones urbanos de Nueva York, que bien podrían ser de atrás de los teatros del mundo off Broadway: paredes de ladrillos, tachos grandes de chapa, escalera de metal roja, una imagen de fondo que replica el pasillo de un barrio, todo en una impronta callejera. A diferencia de los anteriores, esta puesta en escena ocurre en un teatro, pero está montada y pensada para un programa televisivo. Por diferentes lugares puede encontrarse el logo de *Comedy Central* y hay detalles escenográficos y decorativos que le quitan la densidad propia de lo teatral. La prioridad no es el acontecimiento teatral, si no el producto posterior que luego se va a circular, tanto en la programación del canal como en YouTube.



Agustín Aristarán (Radagast)

El show de Félix Buenaventura es del 2019 y fue realizado en el parque de la productora audiovisual *Obol Films* (quienes produjeron el video). Detrás del comediante hay una piletta, arriba de su cabeza hay un decorado con luces y esferas blancas. En el sector donde él está parado hay una banqueta de madera con una botellita de agua. Hay un armado, hay una puesta en escena, pero es en un contexto disímil respecto del resto por tratarse del jardín de una casa. Se observa un ámbito más íntimo, con el público sentado en el pasto, dando una sensación de evento cerrado.



Félix Buenaventura

El stand up de Malena Pichot es del 2011 y tuvo lugar en la entrega de premios ETER, a la cual fue invitada para hacer un monólogo sobre la radio. Esto se hace en el teatro Cervantes y la escenografía de su monólogo es la que se armó para el evento. Hay un atril en cada punta del escenario, unos elementos escenográficos al fondo del escenario y una pantalla. El público está sentado en las butacas, mirando hacia el frente, en el clásico formato a la italiana. En este caso particular uno puede reconocer muchas de las caras del público, ya que son personalidades de la radio nacional.



Malena Pichot

El monólogo de Laila Roth es del 2020 y se realizó en el Centro Cultural Matienzo. A nivel espacio y puesta no hay demasiado para decir ya que en el video se puede ver

únicamente un telón negro de fondo, una banqueta de madera, con papeles, un pie de micrófono y un micrófono. No se ve al público, únicamente se escuchan las risas, por ende, no sabemos cómo están dispuestos en relación al escenario.

Lo que tiene de particular este stand up de Roth es que pertenece a un formato llamado “JAM de stand up”. Esto significa que los comediantes salen a escena a probar los chistes para ver si funcionan. Son shows gratuitos porque el público sabe que hay algo del orden del ensayo y que el show que se ofrece es menos profesional, por ende, hay algo de la expectativa como público que cambia. En el video se puede observar que por momentos Laila se pierde un poco o no recuerda el tema que sigue. Y no es porque ella sea una improvisada, porque es una comedianta de mucha carrera en el género, pero la JAM es un formato del que participan principiantes y standaperos ya consagrados para testear con el público si funciona o no el material nuevo.



Laila Roth

El de Connie Ballarini es del 2022 (el más actual de todo el corpus) y se realizó en un teatro de Pacheco. A nivel puesta y espacio hay un telón azul de fondo, una banqueta de madera con botellita de agua. Es una estética muy despojada, no hay escenografía. Se la ve en un escenario alto y al estar filmado en un solo plano no podemos ver al público, pero al ver el video sería fácil inferir que se trata de un teatro tradicional a la italiana. Predomina una estética simple pero prolija y con buena iluminación.



Connie Ballarini

El de Agustina Aguilar es del 2014 y se realizó en una sala del Teatro La Plaza. Se ve una pared de ladrillos de fondo y también tiene un micrófono de mano. El escenario es muy bajito (se lo ve cuando sube) y si bien no se enfoca a público con la cámara, por lo poco que se ve podríamos deducir que es un formato de sala tipo bar, algo muy típico de las salas del Paseo La Plaza, en donde puedes tomar y comer algo mientras ves un show.



Agustina Aguilar

Cabe aclarar que todas las puestas en escena aquí descritas se pudieron observar en los videos analizados en función de las cámaras que filmaron. Es decir que podemos decir lo que vemos como espectadores del video, pero no estuvimos presentes en el espectáculo en vivo por lo que quizá haya otros elementos que no estemos viendo. También resulta relevante observar que, si ordenásemos los 8 videos cronológicamente según el año de realización, no se observa una evolución o un cambio puntual respecto de lo que se observa en escena (más allá de los cambios lógicos por los diferentes lugares de cada monólogo), lo que nos indica una cierta atemporalidad propia del género.

Pero lo que podemos ver hasta acá es una gran variedad de propuestas, no del stand up en sí mismo si no de sus locaciones, espacios y contextos. Lo que observamos en nuestro corpus es algo del orden “stand up en lugares”: en la tele, en una entrega de premios, en el jardín de una casa, en un festival, o en una sala de teatro tradicional. Es inquieto y camaleónico. Se inmiscuye en diferentes sitios y hace lo suyo ahí, aunque el contexto no le pertenezca. Tiene un rasgo de adaptabilidad y de lugar no fijo muy de nuestra época, de no tener un ancla único, de poder moverse y de adaptarse para sobrevivir.

Esto no significa que no exista un circuito de salas donde se pueda ir a buscar este género y uno, como público, ir a su encuentro. De hecho, hemos mencionado en la introducción del trabajo algunos lugares emblemáticos como el Paseo la Plaza de la Ciudad de Buenos Aires. Incluso hoy, la mayoría de los teatros comerciales ofrecen una amplia cartelera de estos shows (por poner un ejemplo, actualmente Roberto Moldavsky presenta su espectáculo *Todo sobre mí* en el Teatro Apolo de la calle Corrientes). El stand up tiene donde estar, pero también siempre tiene a donde ir.

4.2 Elementos y rasgos identitarios

4.2.1 El objeto estrella

Nos interesa observar los objetos del stand up, sus puestas en escena para caracterizar los elementos que se repiten allí, entender qué rol ocupan y qué estética se construye.

Anne Ubersfeld (1997) expresa que un objeto teatral es aquel elemento que únicamente es manipulado por los actores. Todo lo que no sea movido o tocado en el escenario no es un objeto. Entonces ¿cuáles son los objetos del stand up?

En 6 de 8 videos hay en escena una banqueta alta pero no se usa durante el monólogo. Pero queremos mencionarla porque es un mobiliario que simboliza a este

género. Un micrófono, una banqueta y una pared de ladrillos es la retórica¹¹ standupera clásica.



Pero estamos en condiciones de decir que el objeto teatral estrella en el stand up es el micrófono. En 7 de los 8 videos se manipula un micrófono de mano (el único que queda afuera es el de Malena Pichot que usa vincha). Anne Ubersfeld es quien nos dice que “dentro del conjunto escénico, el objeto es el elemento que permite comprender más precisamente el funcionamiento del espacio” (Ubersfeld, 1997:134). Al estar el micrófono como elemento predominante y casi único en la escena se sobreentiende que lo que ocurre es que alguien nos habla, y está bien, eso es lo que nos ofrece un show de stand up y es lo que el público va a buscar. El micrófono será el único elemento que media entre el actor y el público.

En el caso de Aristarán y de Buenaventura son los únicos en donde hay otro objeto escénico por fuera del micrófono. En el caso de Félix es una libreta cuando le dedica un poema escrito por él al taxista que no le devolvió el celular y, en el caso de Aristarán, es una lupera de sonido, que en un momento la usa para jugar con eso en escena, va grabando partes de lo que dice, las reproduce en un tono muy lúdico y hace “el baile de la bisagra”.

¹¹ Entendida *semióticamente*, desde una dimensión estética, como el sistema de signos en la comunicación que contribuyen a representar ideas y construir sentido.



Pero volviendo al micrófono estelar debemos decir que es un objeto que, en términos de Ubersfeld (1997), funcionará como *réplica*, ya que reproduce las propiedades de su tipo. Es decir, el micrófono se usa para lo mismo que se usaría fuera de la escena: hablar por alta voz frente a otras personas. No se le da una acepción ficcional al objeto.

“Un objeto es estético no solo porque son parte material de una figuración, sino porque son signos en un cuarto, quieren decir algo en medio de los otros signos. Son formas-sentido” (Ubersfeld, 1997:135). El valor estético siempre es en relación con los demás elementos de la representación, en el caso del stand up son casi nulos.

Según Ubersfeld, “todo lo que está en el escenario, incluso un elemento puesto de forma casual, se vuelve significativo por su sola presencia dentro del universo escénico” (Ubersfeld, 1997:128). Es decir, que todo lo que forma parte de una puesta en escena construye su sentido.

Siguiendo esa línea podemos observar el caso de Ciudad Emergente, que se ven esa cantidad de elementos musicales y técnicos pueden significar muchas cosas: desde que el stand up que estamos viendo no es lo único que va a suceder ahí, que no es lo

más importante, que el público no fue a buscar eso específicamente y hasta que tal vez ni conocían al comediante. De hecho, al comienzo Moldavsky dice: *“Para que se acuerden mi yo soy negro, gordo y judío, ya son muchas cosas como para olvidarse”*. Dando a entender que había muchas otras cosas ofrecidas al público en ese evento.

En el video de Félix Buenaventura la piscina detrás de él, por ejemplo, también es un elemento significativo a pesar de no tener una finalidad o uso para el show, pero uno ve eso y ya sabe que está viendo una casa, ya queda construido como algo del orden de lo privado.

En el caso de Agustín Aristarán, que es una puesta producida especialmente para un programa que será televisado, cada uno de los elementos que uno ve en la escena fueron elegidos, no hay azar. Todo está más contenido y al mismo tiempo es más forzado y artificial.

Cuando el stand up aparece en un lugar que le es más propio, como son los casos de Laila Roth, Agustina Aguilar y Connie Ballarini, las puestas son despojadas y ahí se deja ver un poco la esencia de su estética que siempre remite a una precariedad de elementos y una austeridad escenográfica.

4.2.2 La cuarta pared

Otro rasgo bastante evidente pero no que podemos omitir es la inexistencia de la cuarta pared. Ninguno de espectáculos tiene telón y como dice Francisco Javier (1977) *“el espacio que ocultaba el telón era el espacio de la ilusión; allí la escenografía iba a reproducir seguramente espacios reales con fantástica fidelidad y se iba a mantener la alta convención de la cuarta pared.”*. En los casos aquí trabajados, la falta de telón contribuye a una cuarta pared que nunca aparece, ya que el comediante necesita de la desprotección de un público activo que aporte continuamente a cumplir con el cometido de la escena. Es el caso de Agustín Aristarán quien entra al escenario y lo primero que dice es: *“Levanten la mano los hermanos menores. La pasan como el orto, está bien”*, o el de Félix Buenaventura que les hace preguntas como: *“¿Se fueron de vacaciones ustedes?”* o *“¿usan Uber?”*. Pero de todo el corpus el caso más emblemático de la ausencia de la cuarta pared es el de Connie Ballarini que durante todo el tiempo (de lo que dura el video, que es un recorte del stand up completo) está dialogando directamente con una persona del público y arma el show con lo que le va relatando esa persona que le está contando de una infidelidad que vivió. Este caso es de una evidencia explícita de falta de cuarta pared, aunque encontramos otros ejemplos en los que, aunque el público no participe activamente, está siendo incorporado tácitamente. Por ejemplo, Moldavsky entra al escenario diciendo: *“Paren un poquito con el quilombo, en serio. Soy un tipo grande, me rompe los huevos. con los pibes gritando, éste que arma quilombo. Seguro se*

drogan ustedes...". O Agustina Aguilar cuando tampoco busca una respuesta, pero hace preguntas retóricas del estilo "¿vieron eso que dicen que cuando ves zapatillas colgando en la calle venden droga?".

La ausencia de la cuarta pared trae aparejado otro factor que es habitual que se haga presente y es la *incomodidad*. Peter Brook (1968) dice que en teatro nada es más irrelevante que la comodidad ya que suele debilitar y quitarle vida a la experiencia. Y lo cierto es que nada es cómodo en el stand up, empezando porque hay alguien frente nuestro hablándonos directamente a nosotros, con la posibilidad latente de que nos hagan participar en el momento que menos lo esperemos, o simplemente porque hay una conciencia de estar siendo parte de lo que el otro propone, dice y habilita. Además, se produce la incomodidad porque dice lo que muchas veces pensamos, pero no decimos, porque echa luz a las situaciones más absurdas y porque nos provoca permanentemente. Por ejemplo, cuando Malena Pichot dice: *"Yo sé lo que sus oyentes están pensando en este momento mientras miran esta entrega de premios. Están pensando: ah, la gente de radio es bastante...fea"*.

Pero la incomodidad puede tener otras causas también, por ejemplo, como en el show de Félix Buenaventura que la gente está sentada en el pasto, es decir, corporalmente puede surgir una incomodidad, o porque es una sala-bar donde pasan mozos y hay ruidos o sin ir más lejos, porque el comediante está ensayando su material en el show, como el caso de Laila Roth y eso puede incomodar. Pero si en palabras de Brook, la comodidad debilita y le quita vida la experiencia, entonces con el stand up estamos frente a experiencias incómodas y llenas de vida. Porque predisponernos a sentarnos frente a alguien cuyo objetivo es generarnos risa, produce inevitablemente algún tipo de tensión ya no sabemos si ese objetivo se logrará, hay una expectativa que corporalmente nos atraviesa: la incomodidad está presente. Pero cuando el objetivo se cumple, el chiste funciona y la risa se hace presente, la experiencia es muy liberadora y, además, compartida. Porque como dice Henri Bergson: *"no saborearíamos lo cómico si nos sintiésemos aislados. Diríase que la risa necesita un eco. Nuestra risa siempre es la risa de un grupo"* (Bergson, 1985:28).

El stand up nació con tres paredes porque la idea en el stand up es conmovir mirando a la gente a los ojos, es un arte presente que necesita del otro, y quiere una respuesta del público aquí y ahora¹².

Diego Wainstein (humorista argentino)

¹² Fragmento de entrevista realizada a Diego Wainstein por la autora de este trabajo en 2014.

4.2.3 Los tiempos

De los 8 videos elegidos, el más corto dura 6:15min (Pichot) y el más largo dura 15:40min (Buenaventura) y la cuestión del tiempo no es algo para dejar pasar. Ubersfeld (1997) sostiene que el tiempo del teatro y el tiempo de la vida cotidiana es variable tanto en función de las formas de teatro como los gustos y los hábitos, y es algo que podemos vincular con el ritmo de los espectáculos: el stand up es de tiempos cortos y de ritmos acelerados. En el stand up de Moldavsky en un momento que el público se ríe de un chiste y él dice en tono de reto: *"No hay tiempo, apláudanse entre ustedes después. Es mucho material en 8 minutos o saquen una hoja y al carajo"*. Los pasajes entre tema y tema de los monólogos también suelen ser abruptos, sin demasiado puente. El video de Félix Buenaventura, que es el más largo, es un recorte que él mismo generó para su canal de YouTube del video original, estamos en una época de mucha rapidez por ende los contenidos tienden a ser cada vez más breves. Los chistes en el stand up también son cortos, en general son micro situaciones de la vida cotidiana o humor de observación:

Ejemplo de Agustina Aguilar:

"Hoy estaba desayunando y creo que está bien que en el paquete de Chocolinas haya una receta de una chocotorta. Pero ¿por qué en el envase de la sal hay una receta de un pollo al romero con papas rústicas y un vino tinto? Me falta todo lo demás boludo, tengo la sal únicamente".

El stand up no sólo no escapa a esta lógica productivista de nuestros tiempos en donde no todo debe ser rápido y eficaz, sino que ahí es donde radica su éxito en estos tiempos, donde nuestra capacidad de atención cada vez está más reducida y los contenidos en general tienden a ser fragmentos más y más breves. Incluso inicialmente, en su época de auge nacional, tenía habitualmente un formato de show con 4 o 5 artistas donde cada uno hacía su rutina de entre 5 y 10 minutos y entre todos armaban un espectáculo¹³.

4.2.4 Terminología del universo standupero

Como estamos viendo, el stand up tiene toda una identidad que lo conforma en un género y esto también incluye a la forma en la que se nombra a sí mismo. Si bien hemos ya dicho que el stand up es un género teatral, podemos notar que el conjunto de conceptos que aparecen en su universo lo desmarcan del teatro convencional.

¹³ Fue recién más adelante -una vez conformando el establishment de comediantes- se fueron presentando de manera unipersonal con monólogos largos de una única persona.

Por ejemplo, no se habla de obra de stand up, sino de *show de stand up*. Y no podemos dejar pasar que la palabra show tiene una connotación más vinculada al entretenimiento. En cambio, la palabra obra remite a algo más del orden del relato. Cuando uno va a ver una obra, sabe que va a ver una historia arriba del escenario, con una curva dramática. Eso no existe en el stand up. En una obra de teatro su título es fundamental, en un show de stand up es algo totalmente secundario ya que en general se los vincula por su comediante, no por el nombre del show.

En el stand up no hay un guion o libreto, hay una rutina o material. Esta diferencia es importante no solo por una cuestión de palabras, sino porque en una obra de teatro el guion es de un autor externo a los actores, quienes estudian un libro para representar una historia escrita por otro. Sin embargo, en el stand up los monólogos son escritos por los mismos standuperos. Si bien hay gente que escribe chistes para otros comediantes, lo más habitual es que sean ellos los propios autores de sus rutinas. Existen gran oferta de cursos y manuales que dan pautas específicas sobre cómo escribir estos monólogos de humor.

A su vez, en el stand up no hay un director, hay un productor. Que no haya un director se debe a este rasgo multitasking en donde el comediante escribe su material, lo lleva al escenario y lo va moldeando en función de la respuesta del público. Es decir, no hay un director teatral que guíe el proceso, son ellos mismos los que hacen todo. Pero sí se necesita la figura del productor, que es quien consigue las salas y programa las fechas para las funciones. Tiene un interés económico, es una suerte de socio del artista, que suele trabajar “a bordereaux”, esto quiere decir, a porcentaje de la venta. Si un director tiene un rol artístico, involucrado con el desempeño en escena, el productor es una figura comercial comprometido en la organización, difusión y venta del show.

4.3 Standapero/a: ¿persona o personaje?

En el stand up no hay un *personaje*, hay un standapero o standapera con su nombre y apellido real. Es cierto que muchas veces los comediantes construyen algún tipo de personaje, desde sus movimientos, tonos de voz y relatos, pero se presentan a su público como ellos mismos, no como personajes ficticiales. Podemos ver, por ejemplo, como Laila Roth parece algo vergonzosa, o Pichot provocativa e irreverente o como Ballarini es desfachatada y malhablada o Buenaventura *freaky* y sarcástico. Tal vez no sean así en su vida real y estos sean rasgos contruïdos para sus propios personajes arriba de la escena. La línea entre ficción y realidad siempre es delgada, pero en stand up no hablamos de personajes, sino de personas escénicas.

Fischer-Litche (1992) sostiene que hay signos que se producen mediante la composición del físico. En el caso de los actores de stand up siempre su aspecto físico

es natural, con cierta comodidad en el look. La estética puede variar un poco de acuerdo al comediante pero que oscila entre lo desalineado o de “entrecasa” como puede ser Moldavsky que tiene jean y un buzo que lucen como prendas viejas y muy usadas y que se le ve el borde de una remera debajo del buzo porque lo tiene mal acomodado, o Agustina Aguilar que tiene un jean, una remera marrón y una colita de pelo desprolija, hasta vestuarios un poco más juveniles y cancheros como Malena Pichot que tiene campera de cuero negra, o Connie, Rada o Pugliese que tienen onda en la vestimenta pero es perfectamente es como se podrían vestir en sus vidas, ellos o cualquiera que esté en los treinta, viva en capital y sea de clase media¹⁴.

El único que difiere con un estilo que podríamos llamar elegante-cool es Félix Buenaventura con un pantalón de vestir azul y una camisa floreada que le da un toque entre vintage y desfachatado. Él es uno de los comediantes que construye su propio estilo, en todos los sentidos, desde la ropa, hasta en el tipo de humor que propone. Es decir, los estilos están siempre vinculados, según Oscar Steimberg (1993) a las personas, a las épocas y las cosas que nos gustan o nos disgustan. Según el autor, siempre en los estilos aparece algo de la valoración. En ese sentido cada standapero en realidad ofrece su propio estilo dentro del género.

Pero en líneas generales no se vislumbran huellas de la construcción de un personaje en ninguno de los casos, lo que aparece es una persona en escena y toda su impronta de “persona común” que propone una especie de igualdad e identificación con el público.

Metiéndonos en la cuestión del cuerpo escénico durante un espectáculo y de acuerdo a la categorización de Erika Fischer-Lichte (1992) vamos a decir que son fundamentales los signos lingüísticos y paralingüísticos. Es decir, lo que se dice y cómo se lo dice: la voz, la entonación, las pausas y la modulación. Pero también están los movimientos cinéticos (cuerpo), gestuales (cara), proxémicos (espacio) y acústicos (sonidos), que hacen una diferencia entre los comediantes.

Por ejemplo, en Félix no hay mucho despliegue corporal. Su gestualidad es casi nula y eso hace a su gracia. No hay desplazamiento en general los movimientos cinéticos son mínimos para acompañar los relatos, un movimiento de brazo u un cambio de posición si está representando un diálogo.

Agustina Aguilar y Laila Roth tampoco se destacan por sus movimientos del cuerpo -es decir, proxémicos- en el espacio. Sobresale en ellas lo actoral de la voz, lo paralingüístico. La entonación aguda de Agustina al final de cada frase tiene un dejo

¹⁴ Entendemos acá a la clase media como el estrato social que se caracteriza por tener un nivel de vida que permite acceso a servicios y bienes más allá de las necesidades primarias, aunque su posición es vulnerable a cambios económicos y políticos. La consideramos acá como una posición intermedia entre los que Marx define como burguesía y proletariado.

de frustración que predispone a la risa. Laila deja escapar su risa al hablar, baja la mirada. Gestos e intenciones que dicen mucho, moviéndose poco.

El caso donde hay mayor despliegue corporal con predominancia de los movimientos cinéticos y proxémicos es el de Martín Pugliese. Su cuerpo acompaña constantemente con movimientos lo que va diciendo. Ej.: cuando dice que somos como zombies con los descuentos (y hace el gesto corporal de un zombie diciendo "35, 35...") incluso el cuerpo muchas veces hace más que la oralidad. Abundan los movimientos proxémicos ya que recorre mucho el escenario, en varias oportunidades lo recorre a velocidad, por ej: cuando dice que tiene que despertar a la familia para no perderse el desayuno del hotel. En su caso, cada una de las situaciones que narra son verbales y corporales. Respecto de los paralingüísticos, también aparecen, hay cambios de entonación Ej: "*porque yo como jamón y huevos revueltos y festejo halloween*" (en un tono de voz de emperador) o cuando reproduce la voz de su mujer "*agarrá para la tarde*".



Un caso donde hay un cuerpo escénico con mucha presencia en varias aristas es con Agustín Aristarán. Hay gestualidad (ej: cuando imita a los zombies), hay los signos acústicos (ej: cuando hace la corneta y todo tipo de sonidos con la boca). También los movimientos cinéticos porque mueve el cuerpo (ej: cuando hace el baile de la bisagra). La mayoría de las veces los movimientos son combinados todos al mismo tiempo logrando una gran expresividad desde lo no verbal.¹⁵

¹⁵ De todos los comediantes que integran el corpus, Aristarán es el único que en la actualidad no se dedica al stand up exclusivamente. Presenta espectáculos artísticos que incluyen magia y música en vivo y protagoniza obras de comedia musical como "School of rock" en calle Corrientes.



Agustín Aristarán

“Yo sé que tengo chistes que no son tan graciosos, pero se que el gesto que hice, la posición del cuerpo que tuve y la entonación hicieron que fuera gracioso”¹⁶

Malena Pichot (humorista argentina)

Los cuerpos escénicos en el stand up también son cuerpos incómodos. Están allí exhibidos, delante de otros cuerpos que observan, mientras lo que se intenta es generar risa. Cuando ese efecto no es logrado se experimenta un aire incómodo, tanto para el comediante como para el público. El cuerpo exhibido está totalmente expuesto y vulnerado ante sus espectadores. Podríamos decir que cuanto mayor sea la tensión, mayor incomodidad se producirá y, por ende, mayor risa como efecto liberador. Pero también debemos decir que mayor risa, también mayor comodidad, ya que significa que todo está funcionando bien. Bien sabemos que no hay mayor incomodidad para el comediante y el espectador que los momentos donde la risa no ocurre.

¹⁶ Fragmento de entrevista realizada a Malena Pichot por Gabriel Gorsvald, uno de los productores más conocidos en los inicios del stand up, para su podcast “Club Gabou” del año 2012.

Capítulo 5

EL STAND UP, UNA DECONSTRUCCIÓN

En este capítulo nos permitimos abordar nuestro objeto de estudio en un tono más ensayístico ya que lo que nos interesa acá es reflexionar sobre el trasfondo del stand up, su sentido más allá de lo que vemos en escena, podríamos decir, su carácter político¹⁷. Sostenemos desde el inicio del trabajo que el stand up es un género que desde su humor expone comportamientos sociales. Generalmente, nos trae a la superficie situaciones comunes de la vida cotidiana a las cuales, por ser tan nimias, normales u obvias no se les presta una atención especial, pero cuando son relatadas en un monólogo y nos identificamos con ellas, lo más seguro es que se produzca el efecto buscado, la risa. Cuando echamos luz sobre esta operación, nos encontramos entonces analizando discursos sociales naturalizados. Pensar en desnaturalizar estos relatos nos puede acercar al poder que se oculta detrás. Nos ocuparemos entonces de observar los monólogos de nuestro corpus para hallar esos rastros.

En relación al poder inmiscuido en nuestra vida cotidiana el filósofo Darío Sztajnszrajber expresa:

El poder está en todos lados: en la calle, en la escuela, en el colectivo, en las parejas, en la relación entre padres e hijos, en cualquier ámbito donde se juegue una diferencia y como mínimo haya dos que confronten y busquen simplemente postular su singularidad. Por eso es muy difícil comprender por dónde anda circulando ese poder que obviamente nos circula. (Sztajnszrajber, 2021:178)

5.1 Los monólogos: ¿dónde está el poder?

Si vamos a hablar de poder nos interesa empezar por la noción de *sentido común* entendida por Antonio Gramsci como “*un concepto equívoco, contradictorio, multiforme, y que referirse al sentido común como confirmación de la verdad es una insensatez*” (Gramsci, 1986: 264). Él utiliza este concepto para referirse a las creencias y valores compartidos en una sociedad, que son productos de la cultura dominante y que contribuyen a la reproducción de las relaciones de poder existentes. Ve al sentido común como un componente crucial en la reproducción de las relaciones de poder, pero también como un terreno en el que se puede librar la lucha por la transformación social y cultural. Incluso sugiere que, para cambiar las condiciones sociales, es necesario transformar el sentido común existente y que la resistencia

¹⁷ Lo político es acá entendido como algo diferente de la política. Lo político sino considerado *foucaultianamente* como una expresión ontológica que nos presenta una realidad cruzada de relaciones de poder.

cultural y la construcción de una contrahegemonía son esenciales para desafiar las ideas dominantes y crear un nuevo consenso cultural. Considera a la cultura como un espacio social de lucha contra la imposición de un sentido común naturalizado. Por eso, para Gramsci es la cultura el lugar al que recurrir para desnaturalizar el sentido de las clases dominantes. En esta dirección, podemos entender que el stand up, utilizando los chistes como herramienta, desempeña un papel en la cultura en el que en muchas ocasiones cuestiona ideas impuestas por el sentido común en la sociedad.

Además, el chiste, ha planteado Freud (1905) que es un mecanismo para hacerle frente a la represión social, cultural o individual que nos genera displacer o neurosis y que gracias al relato divertido se libera parte de esa tensión implícita. Si es gracioso para los demás es porque libera de una coerción y la risa es un medio para descargar la resistencia emocional. Es también un desafío a lo represor. Es decir, siempre volvemos a la cuestión del poder.

A continuación exponemos algunos fragmentos de los monólogos de nuestro corpus para ejemplificar momentos en los que el stand up deja al descubierto normas sociales y las relaciones de poder en una sociedad:

Monólogo de Malena Pichot:

“¿Es difícil ser mujer, no?, ¿cómo puede ser que las publicidades de Axe siempre sean orgías y las publicidades de Dove siempre sean una gorda bailando sola?”.

En esta breve expresión Malena Pichot expresa el machismo que opera en las publicidades. Los productos que están destinados a varones reafirman su placer, su virilidad desde una posición de dominación, en cambio, una marca cuyo público son las mujeres impone una falsa idea de amor propio en un sistema que es totalmente exigente con las mujeres y sus cuerpos.

Esto toma más valor aún si tenemos en cuenta que el video es del año 2011, época en la que todavía no estaba instalado el feminismo de manera masiva en nuestro país (como sí ocurre a partir del 2015 con el movimiento Ni Una Menos). Es decir, hoy puede resultarnos una observación poco novedosa, pero si lo contextualizamos podemos observar cómo de manera adelantada Malena Pichot estaba develando el discurso hegemónico en las publicidades y su diferencia en cuestión de género.

Malena Pichot se caracterizó desde sus inicios por hacer un tipo de humor apuntado a la crítica social de su época con un estilo provocador. En el siguiente fragmento vemos cómo habla de los intentos de femicidios y del mandato de las mujeres a estar en pareja, en una época del país donde aún no era habitual hablar tan abiertamente

sobre la problemática de la violencia de género. Y no olvidemos que este monólogo de Pichot fue televisado por un canal de aire. Esto lo vuelve más desafiante aún.

“Está muy de moda prendernos fuego, uff chicos ¡qué fuerte!. Igual lo más siniestro de todo es que somos las mujeres las machistas, ¿no?. Porque las mujeres que se salvan de haber sido prendidas fuego tienden a justificar a su marido, ¿viste?. ‘No, nada estábamos jugando a tirarnos nafta y a mí me dieron ganas de prenderme un pucho’. No flaca, no... ¡te quiso matar!. Y la mina viste cómo es, lo que está pensando para adentro es ‘sí, chamuscada pero casada’”. (Monólogo de Malena Pichot)

Una temática que surge en varios monólogos es el del mandato social por la hegemonía de los cuerpos. A continuación, un extracto del stand up de Roberto Moldavsky:

“La gente cree que los gordos estamos gordos porque no tenemos información. Viste que vos te estas comiendo una provoleta y viene alguien y te dice: ‘vos sabes que si en vez de provoleta y papas fritas comes verduras grilladas engordas la mitad?’. ¿En serio, boludo? ¿Y ahora me lo dicen?. Yo clavándome hace 10 años papas fritas, ¡qué boludo!”.

(y más adelante sigue)

“Porque el problema no es el gordo, son los que están alrededor que no soportan que el gordo coma y le chupa un huevo ¡y vos estás bárbaro! y ellos sufren entonces te hacen pelotudeces que te hacen comer más. Yo voy con mi mujer a un restaurante y ella tipo onda, tipo ‘te voy a ayudar’ dice: “mozo, llévase la panera”. Y vos ves que se va la panera. Flaca, yo vine por la panera, dos paneras y la cuenta”. (Monólogo de Roberto Moldavsky)

Moldavsky, en estas descripciones autorreferenciales demuestra el peso que tiene la mirada social sobre nuestras decisiones y sobre nuestros cuerpos, los cuales, si no responden a los cánones hegemónicos impuestos, pueden convertirse en un blanco de opiniones y críticas. Queda a la vista la tendencia social a reprimir el placer no solo propio si no también ajeno (en este caso por comer) en pos de un mandato (en este caso el tener un cuerpo delgado).

Este tema también aparece en el stand up de Laila Roth:

“Tengo una vecina que tiene un superpoder que se le activa solamente cuando me ve a mí y a otra gente gorda. Ella parece que tiene un superpoder

que cuando ve gente gorda sabe que comieron la última semana. Porque dice “ah te estás alimentando muy mal.” No sé si ve los análisis clínicos, no sé bien qué se le parece en la visión en ese momento. Por ahí el problema de ella no es que tenga este superpoder si no que nadie le enseñó a usarlo, tal vez tenga que ir a una escuela como la del profesor X que, así como le pusieron unos lentes para que no mate con sus rayos, a ella le puedan poner una cinta scotch en la boca. (Monólogo de Laila Roth).

Para afirmar que el stand up nos brinda un terreno apto para la crítica social o la deconstrucción del sentido común no hace falta recurrir únicamente a discursos que ejemplifiquen situaciones de crueldad social, violencia o reproducción de estereotipos hegemónicos. De hecho, es fácil visualizarlo en estos ejemplos. Pero como expresa Sztajnszrajber refiriéndose a Foucault: “el poder no reprime, el poder normaliza” (Sztajnszrajber, 2020: 169). Es decir, donde creemos que no hay poder, es allí donde tenemos que mirar. Y uno de los valores del stand up es observar, cómo decíamos al inicio, aquellas situaciones menores de la vida diaria, desprovistas, a priori, de un ejercicio del poder. Pero que, sin embargo, haciendo un ejercicio de la deconstrucción podemos dar cuenta de su presencia.

Por ejemplo:

1. *El queso por salut light es un queso que no quería ser queso y alguien lo obligó, porque no tiene ninguna propiedad del queso, no se derrite, está ahí. Sos queso boludo derretite. (Monólogo de Roberto Moldavsky)*
2. *Viste que la milanesa de soja es una cosa redonda que no reconoce al cuchillo. No le da bola al cuchillo. “Yo me corto cuando yo quiero”, dice la milanesa. (Monólogo de Roberto Moldavsky)*

En estos dos últimos chistes de Moldavsky sobre el queso port salut light o la milanesa de soja, haciendo un ejercicio deconstructivo más a fondo, podemos ver que nos habla de la industria alimentaria moderna con sus productos cada vez más ultraprocesados y artificiales, que no entendemos bien qué son, con qué están hechos ni por qué los comemos, pero la prioridad termina siendo comprar productos *light*, en una sociedad gordofóbica que nos presiona permanentemente a ser flacos. Detrás del chiste, detrás de la observación de algo cotidiano radica lo político del stand up, se desoculta algún poder escondido del sistema en el que estamos inmersos¹⁸.

¹⁸ Esto no significa que el stand up funcione exclusivamente como una herramienta de crítica social. En muchas ocasiones podemos encontrar discursos que, en vez de combatir los estereotipos, los refuerzan y los reproducen. Pero no estamos trabajando eso aquí.

5.2 Humor en el stand up: risa y frustración.

El humor en el stand up tiene algo particular que es generar risa a partir de conjugar el malestar individual y grupal al mismo tiempo. Porque el comediante encarna, casi siempre desde la autorreferencialidad, a un colectivo: a un ciudadano, a un padre o una madre, una novia, un hermano, un trabajador, etc. Es decir, alguna figura de la sociedad en la que podríamos identificarnos. A partir de allí, se da la narración de observaciones cotidianas, que en general están vinculadas a cuestiones frustrantes, ridículas, miserables. Por ejemplo, Agustín Aristarán, comienza su monólogo contando que hay un estudio de una universidad que comprueba que el coeficiente intelectual de los hermanos mayores es mayor al de los hermanos menores y le dice al público: *“Levanten la mano los hermanos menores. La pasan como el orto, está bien”*. Y luego todo el stand up lo dedica a narrar diferentes situaciones que lo llevan a sentirse inferior ante su hermano mayor. En ese video él habla en representación del colectivo de los hermanos menores. Y en general ocurre así, se conforma representatividad de un colectivo poco explorado logrando una catarsis colectiva.

Resulta pertinente mencionar el concepto de *dramaturgia social* de Goffman (1959) a través del cual el autor describe cómo las personas actúan en la vida cotidiana presentando versiones selectivas de sí mismas para gestionar impresiones en diversas situaciones sociales. La dramaturgia social de Goffman sostiene que las interacciones sociales pueden entenderse como si fueran actuaciones teatrales. En este marco conceptual, la vida cotidiana se convierte en un escenario, las personas en actores, y las interacciones en representaciones. Lo que argumenta este autor es que las personas manejan sus impresiones como actores en un escenario, utilizando estrategias de representación para, de algún modo, determinar la forma en que son percibidos por los demás.

Veamos el siguiente fragmento del monólogo de Laila Roth:

“Me gusta pedir en la heladería dulce de leche granizado con dulce de leche tentación, pero como vivo en un mundo en donde me siento juzgada por toda la gente, entonces hago una acting en la heladería como que es la primera vez que voy a hacer hacer eso: - ‘¿y el dulce de leche granizado qué tiene?, ahhhh, ¿y el tentación?. Ay mirá, sabes qué, hay una sola vida y voy a combinar esto’. En realidad lo que tengo miedo es que me juzguen por ser un embole de persona. ¿Por qué me importa lo que piensa el heladero?, no sé chicos vivo así, perdón”.

Ocurre entonces que el stand up nos libera exponiendo las diferentes dramaturgias sociales arriba del escenario. Para Goffman actuamos en la vida real pero el stand up lleva la vida real al escenario. Se produce un bucle. Realidad y ficción forman parte de una puerta giratoria que termina de constituir la especificidad difusa de este género. La persona en escena cuenta situaciones de su vida personal, de una forma natural en la que no terminamos de saber si de verdad le han sucedido o no, lo que sí se puede afirmar es que los relatos son verosímiles.

Es así como el sentido de los monólogos ancla en la experiencia personal de cada espectador, apelando a lugares comunes de la vida, apoyados en frustraciones individuales.

Fernando Sanjiao, uno de los referentes más importantes del stand up en nuestro país -quien ha hecho uno de los monólogos más populares donde narra sus desdichas a causa de ser tímido¹⁹-, en un reportaje²⁰ afirma: “*Lo que más me genera material es mi frustración*”. Y cuando le preguntan por qué funciona mostrarse como un perdedor, él responde:

“Todo el tiempo hay exigencias en el aire que uno nunca llega a cumplir, entonces cuando salimos al escenario y blanqueamos eso y decimos ‘es todo muy difícil, es mentira lo que dicen’, ahí la gente se relaja y se divierte mucho identificándose porque les pasa todo eso que vos decís. A mí me divierte la incomodidad y yo creo que la gente también se divierte con esa incomodidad de identificarse con lo difícil que es vivir, desde cosas más chiquitas y cotidianas, a cosas más importantes”.

Como sostiene el comediante y escritor Kristof Micholt: “a través del stand up y del humor en general el público hace catarsis. Le gusta pensar y sentir: ‘tengo una vida triste pero la del comediante es peor’”. (Micholt, 2020:23)

Bergson también hace referencia al distanciamiento emocional que resulta necesario que ocurra por parte del público para poder reírse de las desdichas de quien las narra:

¹⁹ El video está disponible en Vimeo: <https://vimeo.com/55643625>

²⁰ La entrevista es del año 2011 y la hace Luciano Mellera, otro reconocido standapero argentino para el canal de YouTube de Alternativa Teatral: <https://www.youtube.com/watch?v=8NaW6WrMqvg>

“La insensibilidad o falta de emoción acompaña a la risa, en el sentido de que nos hallamos desprovistos de cualquier sentimiento de afecto o piedad hacia aquél o aquello que nos provoca la risa”. (Bergson, 1985:26-27).

Es cierto que nos reímos del comediante, pero por todo lo expuesto también podríamos afirmar que, al identificarnos con sus desdichas, nos estamos riendo - también- de nosotros mismos. Siguiendo a Bergson, estemos entonces quizá desprovistos de sentimientos de afecto y piedad hacia nosotros mismos y el stand up nos brinde la posibilidad de liberar esa carga en una gran catarsis colectiva.



Referencia de la película argentina "Esperando la carroza"

Capítulo 6

EL STAND UP, ENTRE EL CUERPO Y LA PANTALLA

6.1 El registro audiovisual de lo escénico

Una de las motivaciones de este trabajo ha radicado en la pregunta acerca de si el stand up es o no teatro. En este capítulo nos vamos a detener en una característica comunicacional que distingue al stand up: su registro audiovisual. El stand up no circula únicamente por los escenarios, también lo hace - y con mucha naturalidad- a través de plataformas, dispositivos o medios de comunicación.

El teatro convencional se ha caracterizado históricamente por su carácter efímero, es decir, por la coincidencia de tiempo y espacio entre los artistas y el público. Termina una obra y la obra desaparece, ya no está materialmente en ningún lado. Es un acontecimiento presente, único e irrepetible. En términos de Benjamin (1982) el acontecer teatral tiene un *aura* que le otorga su autenticidad, la cual no es posible de ser reproducida. También Fischer Lichte (2011) sostiene que las realizaciones escénicas no son un artefacto material fijable ni transmisible, son fugaces, transitorias y se agotan en su propia actualidad, en su continuo devenir y desvanecerse. Según esta autora todos los actores implicados en un acontecimiento escénico forman parte de un *bucle de retroalimentación autopoietico*. Esto quiere decir que el estar en el momento presente supone una circulación de energía entre actores y espectadores que se influyen mutuamente. Se trata de cuerpos vivos en diálogo con otros cuerpos vivos donde se ponen en juego una circularidad de energías, lenguajes y sentidos.

Todo esto sin duda ocurre en el stand up en vivo, sin embargo, es fácil observar cómo este género circula y se consume por televisión, Internet o redes sociales. Es cierto que hace ya algunos años existe el teatro filmado, incluso hay plataformas como Teatrix que agrupan obras grabadas para ser vistas on demand. No estamos diciendo acá que antes del stand up no existía el registro fílmico de una escena en vivo, sino, que el stand up trae consigo la realización fílmica del acontecimiento escénico como parte de su propuesta, forma parte de su condición de ser. Consumir stand up grabado resulta tan natural como hacerlo en vivo, aunque cabe aclarar que son dos experiencias diferentes en las que entran en juego cuestiones diversas.

Como ya fue dicho anteriormente, Dubatti (2011) llama *convivio* al encuentro de los cuerpos en territorios físicos, sin intermediación tecnológica y *tecnovivio* serían las prácticas mediadas tecnológicamente que permiten la desterritorialización. Teniendo en cuenta que en este trabajo lo que analizamos son videos de stand up disponibles en Youtube podemos afirmar que no hemos experimentado un encuentro convivial en ninguno de los monólogos aquí trabajados, es decir, no los hemos visto en vivo,

sino que los observamos a través de Youtube, tenemos un vínculo tecnovivial con ellos. Aunque no podemos desconocer que lo convivial ha ocurrido en cada uno de los casos en su momento específico. Es decir, al observar estos videos somos testigos, en otro tiempo y espacio, mediados por la tecnología de Internet y por un dispositivo técnico, de un evento convivial que sí ocurrió entre el comediante y su público real.

De todos modos, para no caer en binarismos, es importante mencionar una tercera categoría postulada por Dubatti, la *zona liminal*. El autor sostiene que no todo es la contraposición de con tecnología o sin tecnología de manera pura y absoluta. Plantea que hay un tercer terreno donde se registran cruces, hibridez y mezcla, yuxtaposición, intercambio o comunidad entre convivio y tecnovivio. (Dubatti, 2020: 316). Por ejemplo, dice el autor que cuando hay presencia de cámaras que generan la sensación de sentirnos expectados estamos frente al concepto de lo liminal ya que justamente se trata de la conexión, del linde compartido por ambas experiencias.

Un ejemplo de lo liminal podríamos decir que se da en el stand up de Agustín Aristarán, el cual es producido especialmente para ser televisado en el canal Comedy Central. Si bien no estuvimos presentes como espectadores en vivo, lógicamente estarían las cámaras grabando que condicionarán la conexión física y la autenticidad de ese encuentro por la intencionalidad que rodeaba al evento.

Otro que responde a esta lógica es el de Malena Pichot, que se enmarca dentro de la entrega de los premios de radio televisados. También si nos vamos al stand up de Martín Pugliese ocurre directamente en un estudio de televisión. Es decir, que la intención original de ese stand up es que lo vean televidentes detrás de una pantalla. Ya había un objetivo previo que no era el encuentro convivial, si no una trasmisión televisiva. El único público real presente de ese show son los panelistas de Bendita TV (y el personal técnico detrás de cámara que no vemos). Pero todo ya es una puesta artificializada por ser algo hecho en la televisión. Hay 132 planos hechos durante el monólogo, un movimiento permanente de cámaras, e incluso reidores pagos. A nivel técnico, el audio y la imagen son perfectos ya que es tecnología profesional y todo el monólogo se encuentra inmerso en una lógica televisiva.

En estos casos recién nombrados es como si hubiera una doble capa tecnovivial, ya que ver estos videos por YouTube supone una segunda instancia. La primera era ser transmitida por televisión y la segunda fue disponibilizar el video en youtube.

Algo que no ocurre por ejemplo con el video de Félix Buenaventura, el cual fue producido especialmente para YouTube. Pero al observar este caso, uno puede ver desde afuera cómo sí ocurre de manera verdadera el encuentro convivial. Los cuerpos allí presentes, en un mismo territorio físico interactuando entre sí, modificándose

entre sí, con intercambios verbales entre artista y público, risas y desempeños propios de lo convivial. Aunque es cierto que esto podemos describirlo gracias a que allí había cámaras que han tomado varias tomas del público y podemos observarlo a la distancia y en diferido.

Hay casos como el de Connie Ballarini, en el cual el público en ningún momento es enfocado por la cámara. Pero ella habla permanentemente con ellos, se escuchan las voces del público que interactúan con la comediente, hay subtítulos en el video para que se pueda leer con claridad lo que se oye. Podemos experimentar cómo se está dando allí lo convivial.

El video de Agustina Aguilar, es amateur, no está muy bien grabado, es un sólo plano todo el video, tiene sonido ambiente, se ve bastante oscuro, del minuto 7:34 al minuto 8 el video está congelado por alguna falla técnica, lo que hace que nos perdamos parte de su stand up. Pero a la vez ese estilo casero genera una cercanía, es como si fuésemos testigos de un encuentro íntimo que no tenía intenciones muy claras de ser dirigidos a un segundo público. A pesar de no ser óptimas las condiciones de grabación, fue elegido este video por responder al clásico stand up del Paseo La Plaza en la época de mayor boom.

Podemos afirmar que no todas las mediaciones tecnológicas son idénticas ni simétricas y esas diferencias producen un cambio al momento de ver el monólogo por Youtube.

Si bien en esta investigación trabajamos especialmente con monólogos de Youtube, este género ha permeado en diversas plataformas y medios. Hay especiales de stand up en Netflix, en HBO, en Prime Video, donde podemos ver shows completos, de artistas consagrados, que son contratados por estos medios para producir un evento. Dentro de los artistas de nuestro corpus podemos encontrar los especiales de Netflix de Malena Pichot y de Radagast. Como ya lo hemos mencionado, está el canal televisivo Comedy Central, cuya programación está dedicada a contenido de stand up. También, dentro de canales de televisión existieron programas de stand up como lo fue “Hora de de Reir”, en canal 9 (Argentina). O bien dentro de un programa de tv secciones abocadas al género, como lo fue el segmento dentro de Bendita Tv, años atrás. Desde luego que hoy en día el género tiene mucha presencia en redes sociales, sobre todo en Instagram y Tik Tok, donde los comediantes suben directamente a sus cuentas fragmentos o reels cortos de sus espectáculos para ampliar su difusión de sus funciones y generar contenido divertido para sus seguidores. También podemos encontrar monólogos en diversos podcasts de Spotify, para escucharlos y tener otro tipo de experiencia.

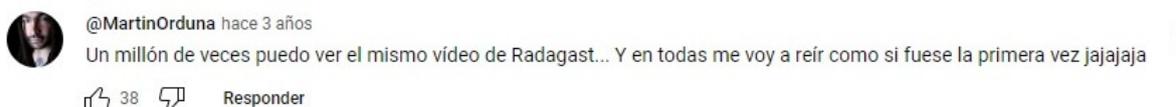
6.2 Espectadores virtuales: los comentarios de Youtube

¿Ser espectador de un stand up a través de un video, te convierte en espectador del show? ¿Sólo se puede considerar espectador a quien fue parte del encuentro convivial? ¿consumir únicamente el video en diferido nos hace espectadores de segunda?, ¿qué se pierde? ¿se gana algo?

Retomando a Fisher Litche y su concepto de *bucle de retroalimentación autopoiético* en el que el espectador y actor se influyen mutuamente en copresencia física, podríamos decir que en los monólogos de stand up retransmitidos a través medios tecnológicos -como es Youtube en nuestro caso-, este bucle quedaría anulado ya que el evento en vivo y su recepción se dan por separado.

Sin embargo, a pesar que el evento ya ha sucedido y finalizado, hay otros niveles de acción que tienen los espectadores virtuales: la posibilidad de comentar el video. Y esto es una posibilidad que conlleva una potencia digna de no subestimar ya que si algo le importa al comediante es saber qué opina su público. En un show en vivo la manera más habitual en la que el humorista puede sentir la aprobación o no de la gente es con las risas y con los aplausos. Y en YouTube sin embargo se desbloquea un nuevo nivel de participación.

A continuación, compartimos algunos comentarios observados de los videos de nuestro corpus:



Este comentario nos lleva a la reflexión que el registro fílmico nos posibilita el poder ver una y otra vez el mismo video, disfrutarlo todas las veces que el espectador quiera. Algo que no ocurre con la realización escénica en vivo, ya que por más que uno vuelva varias veces a pagar por ver el mismo show, nunca será igual.



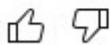
Este comentario es interesante, porque da muestra que hubo una intervención artificial en la edición del video (agregaron risas falsas) y el espectador del video lo

nota y le desagrada. El espectador virtual pretende ver algo verdadero, observar desde su pantalla una experiencia convivial.



@hugosalinas9620 hace 4 años

Es un genio jajajajaa no lo conocia 🤔🤔 buscare mas videos



Responder

El descubrir un comediante (o cualquier persona que uno descubra en YouTube) y que nos guste, nos da la posibilidad de buscar más material en lo inmediato y conocer más sobre su obra.



@lucianonahuelantunez7931 hace 4 años

Al principio no me reí, pero después tampoco



Responder

Un comentario que expresa que no le resultó gracioso el monólogo.

También es interesante observar cuando los usuarios dialogan entre ellos:



@roniy5629 hace 4 años

Es un capo este chavón
El fué el primer standapero que conocí



Responder

^ 6 respuestas



@LuchoBellassai hace 4 años

cual es su nombre?



Responder



@demkeo hace 4 años

@LuchoBellassai Radagast.

Traducir al español



Responder



@NicoleZepp hace 4 años

Es bueno pero hay muchísimos mejores

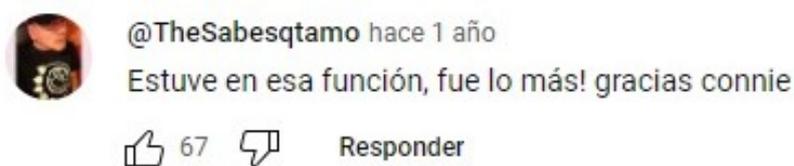


Responder

En el video de Connie Ballarini se da algo particular, que es que varias personas comentan haciendo referencia a que sentían haber estado ahí presentes como si se desdibujara el borde entre lo convivial y lo tecnovival. Cabe recordar que ese video tiene la particularidad que Connie dialoga permanentemente con el público:



También se dan los casos de espectadores que estuvieron en el show en vivo y luego aparecen en el video. Espectadores de sobre instancia:



Además de dejar comentarios, también Youtube permite poner like al video o dislike. Pero lo que queremos aquí es dejar un rastro de cómo el espectador virtual, a pesar de no ser parte de la realización escénica en vivo, puede tener un rol activo y hacerse presente, dejar una opinión, interactuar con el comediante o con otros comentadores del video. Tal vez ser testigo en otro tiempo y espacio termine conformando un nuevo bucle -esta vez tecnovival- de retroalimentación autopoiético.

CONCLUSIONES Y REFLEXIONES FINALES

A partir del recorrido realizado y de las preguntas de investigación que nos fueron guiando podemos concluir que nuestra hipótesis inicial se corrobora. Para volver a repasarla, la hipótesis -que contiene una doble formulación- plantea *que el stand up, a través del humor, devela y deconstruye comportamientos sociales de la vida cotidiana y que es un género teatral que ha sabido adaptarse a diversas plataformas mediáticas.*

Respecto a la primera formulación dentro de la hipótesis -la que afirma que *el stand up, a través del humor, devela y deconstruye comportamientos sociales de la vida cotidiana-*, pudimos dar cuenta de este efecto de lograr dejar al descubierto las normas sociales, los valores culturales y las relaciones de poder en una sociedad, a la vez que provee de un campo propicio para la deconstrucción y la crítica. El chiste es usado como elemento para develar verdades ocultas por el sentido común, que de otra manera no serían mencionadas. Si el filósofo Richard Rorty ha dicho que hacer filosofía es *rascarse donde no pica*, podemos aludir que el stand up entonces hace una tarea filosófica hurgando allí donde creemos que no es necesario, es decir, rascando donde no pica.

Sin embargo, también observamos algunas limitaciones. Teniendo en cuenta esta capacidad del stand up de poder deconstruir las cosas, de desarmar el sentido común, hemos notado que en Argentina tiene un uso todavía mayormente referenciado a las experiencias individuales desde relatos simpáticos. Son pocos los fragmentos que adoptan tonos más disruptivos o provocadores desde lo discursivo. Esto nos reveló una limitación en el stand up ya que podría ser utilizado como un instrumento que desafíe más a fondo al poder, sin embargo, no está orientado a ese propósito. Aunque tal vez sea pedirle mucho.

Siguiendo con el desglose de la hipótesis, corroboramos también que es un *género teatral* apoyándonos en lo formulado por Oscar Steinberg acerca de los géneros. Estamos en condiciones de afirmar que el stand up es creado dentro de la cultura y que es un molde previsible dado que ya sabemos qué esperar de ese discurso, incluso aunque no lo conozcamos. Para ello, pudimos ver todos elementos y códigos que lo constituyen y le otorgan su propia identidad.

Por último, hemos podido dejar expuesto en estas páginas que el stand up *ha sabido adaptarse a diversas plataformas mediáticas*, pudiendo dar cuenta de lo que ocurre con el registro audiovisual de los acontecimientos en vivo y observando su circulación en la virtualidad. Sin embargo, aquí nos detuvimos únicamente en un corpus de videos de YouTube, sin profundizar en el funcionamiento dentro de las otras

plataformas, medios o redes, algo que podría resultar interesante para futuros trabajos.

Cuando el stand up comenzó su auge localmente y yo empecé a interesarme en el fenómeno, YouTube era para los y las comediantes una gran herramienta de difusión. Muchos monólogos se viralizaron allí, se subían las rutinas completas y se daban a conocer. Eso es algo que ha cambiado con el correr de estos años. Con la explosión de las redes donde la tendencia es subir fragmentos breves y, además, con el mercado comercial tan expansivo que hay alrededor del stand up, ya no es funcional para los standaperos y standaperas disponibilizar monólogos completos ya que de esa manera “quemar” el material. Me topé con este problema cuando armaba el corpus de este trabajo. Ya nos resulta conviene mostrar todo. *Comedy Central* tiene la mayoría de los videos editados en fragmentos de entre 1 y 3 minutos. Los comediantes que tienen mucho feedback con el público (como es el caso de Connie Ballarini), suben a Youtube únicamente ese intercambio con el público, que es un segmento del show irreplicable, no va a ocurrir de nuevo nunca igual. Pero el resto no lo muestra, ya que el objetivo es vender entradas. Todo esto también nos da la pauta que la virtualidad en el stand up no reemplazó al acontecimiento en vivo. Muy por el contrario, las plataformas son usadas para potenciar una mayor presencialidad en los shows. Evidentemente, lo tecnovivial y lo convivial coexisten, no compiten entre sí, sino que la intermediación tecnológica colabora para que el convivio se siga dando y nuestros cuerpos se sigan encontrando.

El interrogante inicial que me condujo a trabajar sobre este tema fue la pregunta acerca si el stand up es o no es teatro. Siempre he observado el menosprecio que recibía el género, probablemente por no presentar la complejidad dramática y/o escénica que el teatro convencional puede ofrecer. También me lo preguntaba porque el teatro es efímero, un acontecimiento en vivo que desaparece cuando finaliza. Y me llamó la atención cómo el stand up rompía con esa lógica, ya que no solo incorporó con total naturalidad la cuestión del registro fílmico y su circulación por fuera de los escenarios, sino, que además se incorporó a diferentes medios comunicacionales preexistentes, como ya hemos visto.

Intenté abordar mi objeto de estudio como un fenómeno en sí, observando lo que ocurría con él desde distintos aspectos: culturales, sociales y comunicacionales. Pero todo recorte supone exclusiones y varios puntos han quedado necesariamente fuera de análisis. No hemos trabajado aquí la cuestión del stand up durante la pandemia ni la pospandemia. Algo que puede ser usado para próximas indagaciones.

En el transcurso de la investigación he visto cosas que también decidí dejar afuera del trabajo, por ejemplo, cómo algunos formadores de opinión, conductores de programas de periodismo político hacen sus editoriales simulando ser standaperos,

donde incluyen “chistes” vinculados a los temas de actualidad, están parados y usan el micrófono clásico standapero. Analizar cómo ciertos lugares de poder y con intereses políticos se apropian de esta herramienta, sería interesante para futuras investigaciones sobre el tema.

Haciendo una reflexión final, y desde un plano personal, me interesa concluir que el stand nos propone la risa como vehículo para generar un terreno propicio en donde, en última instancia, nos encontremos a repensar las prácticas cotidianas que tenemos naturalizadas y perpetradas como normales en nuestra vida en sociedad.

Las temáticas que aborda en sus monólogos son para mí los lugares chiquitos que habría que desgranar para entender por qué actuamos como actuamos y pensamos como pensamos. Y digo “actuamos” ya que la ficción arriba del escenario se compone como ya vimos, de los relatos que representan nuestras prácticas reales, las cuales, como ya dijo Goffman, son también actuaciones. ¿Cómo no va a ser teatro el stand up, entonces? Claro que lo es. El stand up es el teatro de nuestra vida, es la representación cómica de cómo somos en la intimidad y en la sociedad.

El mundo entero hoy se encuentra atravesando realidades políticas y sociales que salieron de la ficción para volver a ser reales. En este sentido, esta puerta giratoria entre la ficción y la no ficción que propone la herramienta del stand up puede llegar a ser un puño esperanzador para que, con la risa como reparo, lleguemos a entender su sentido más revolucionario: el encuentro con el otro.

Bibliografía

Bajtín, M. (2003 [1965]). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Barcelona: Barral.

Benjamin, W. (1982). *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*. En *Discursos Interrumpidos I*, Madrid, Taurus.

Bergson, H. (2021). *La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad*. Marge Books.

Berman, M. (2010). *Modelo de espectador. Para recortar y armar*. Revista Funámbulos, Cultura desde el teatro, Buenos Aires.

Brook, P. (1989). *Llenando el espacio vacío*. Provocaciones. Ed. Fausto.

Brook, P. (1997). *El espacio vacío*. Ed. Península.

Brook, P. (1994). *La puerta abierta*. Alba Editorial.

Burke, P. (2014). *Cultura popular en la Europa moderna*. Alianza editorial.

Carlón, M. (2014). *¿Del arte contemporáneo a una era contemporánea?*. UBA (artículo) en *Estado actual de las investigaciones sobre mediatizaciones* (1a ed.) Rosario: UNR Editora.

Carlón, M. (2021). *El poder del humor en una sociedad hipermediatizada. Recursos humorísticos y saltos hipermediáticos*. En Burdardt, M., Fraticelli, D. y Várnagy, T. (comps.). *Arruinando chistes. Panorama de los estudios del humor y lo cómico*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Teseo.

Chichotky, Julieta. (2013). *La difusión del stand up en el Paseo la Plaza*. Informe de investigación, Universidad Nacional de las Artes, Argentina.

Curbelo, G. (2017). *Prontuario de comediantes*. Criatura editora, Montevideo.

Domper, R. y Lozada, S. (2019). *Stand up en Instagram. Cambios y permanencias de un género transpuesto a las redes*. Tesina de grado, Universidad Nacional de Buenos Aires.

Dubatti, J. (2011). *Introducción a los estudios teatrales*, México, Libros de Godot.

Dubatti, J. (2020). *Experiencia convival y experiencia tecnovivial*. San Pablo, Reventó nro 12.

Fernández, J. L. (2018). *Plataformas mediáticas*, Crujía.

Ferrante, M. P. (2017). *Género impro: un análisis de los sentidos que circulan en la actual escena teatral argentina*. Tesina de grado, Universidad Nacional de Buenos Aires.

Fischer-Lichte, E. (1999). *Semiótica del teatro*. Madrid: Arco Libros.

Fischer-Lichte, E. (2011). *La estética de lo performativo*, Madrid, Abada,

- Fratlicelli, D. (2023). *El humor hipermediático. Una nueva era de la mediatización reidera*. Editorial Teseo.
- Freud, S. (2014b). El humor. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas* (Vol. 21, pp. 153-162). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1927).
- Freud, S. (2021a). El chiste y su relación con lo inconsciente. Alianza editorial. (Trabajo original publicado en 1905).
- Goffman, E (1959). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu editores Buenos Aires.
- Gramsci, A. (1981). *Cuadernos de la cárcel*. Ediciones Era.
- Iaciofani Saiz, Manuela. (2018). *Mujeres comediantes de stand up: el humor como manera de compartir o reforzar estereotipos femeninos*. Tesina de grado, Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Javier, F. (1998). *El espacio escénico como sistema significante*. Ed. Leviatán, Buenos Aires.
- Lima, M. A., Flores, A. J. L. y Villanueva, K. S. V. (2019). *Stand up: una escena en pañales que ya camina*. Tesis de grado, Universidad Autónoma Metropolitana de la Ciudad de México.
- Micholt, Kristof. (2020). *Manual de Stand Up I: ¿Cómo hacer Stand Up?*. (1a ed.) Córdoba: Tinta Libre.
- Neira Guzmán, J. E. y Pedroza Ortegón D. S. (2021). *Potencial Terapéutico del Stand-Up Comedy*. Tesis de grado, Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia.
- Palomino Morales, J. A. (2019). *El humor como herramienta de crítica social en el stand up comedy*. Tesis de grado, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- San Martín, L. (2016). *Cómicos de pie: La escritura de Stand Up en el corredor sudamericano*. Tesis de grado, Universidad de San Andrés, Argentina.
- Soto Arriaga, J. (2020). *Análisis de contenido del Stand Up Mexicano en el canal de YouTube del canal Comedy Central*. Tesis de grado, Universidad Vasco de Quiroga, México.
- Steimberg, O. (1993). Propositiones sobre el género. *Semiótica de los medios masivos*, 39-84. Atuel, Buenos Aires.
- Steimberg, O. (2002). *Términos críticos de sociología de la cultura*. Carlos Altamirano. Paidós.
- Sztajnszrajber, D. (2021). *Filosofía a martillazos vol 2*. Paidós.
- Ubersfeld, A. (1997). *La Escuela del espectador*. Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.