

**INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE**  
**Departamento de Estudios Socioculturales**

**PROYECTO DE APLICACIÓN PROFESIONAL (PAP)**  
**Programa de Construcción de Opinión Pública e Incidencia en los Medios**

**Mirar la ciudad con otros ojos. Memorias e identidades**



**La comedia de stand-up en el AMG**  
**Una exploración de sus espacios y dinámicas**

**PRESENTA**

Andrea Michel Cajiga Fornelli  
Licenciatura en Periodismo y Comunicación Pública

Profesor PAP: Rogelio Villarreal Macías  
Asesor de productos audiovisuales: Andrés Villa Aldaco

Tlaquepaque, Jalisco, Otoño 2024

## ÍNDICE

Presentación Institucional de los Proyectos de Aplicación Profesional .....	2
Resumen .....	3
1. Introducción .....	4
1.1. Objetivos .....	4
1.2. Justificación .....	5
1.3 Antecedentes .....	6
1.4. Contexto .....	18
2. Desarrollo .....	20
2.1. Sustento teórico y metodológico.....	20
2.2. El humor .....	21
2.3 El absurdo.....	25
2.4 La sátira en el stand-up .....	26
2.5 Picardía mexicana .....	27
2.6 El humor negro vs. el humor prieto.....	29
2.6. El espacio público y cultura: los terceros lugares, espacios cargados de significado y relaciones de poder .....	31
2.7 Las redes como un cuarto espacio: comedia de coyuntura o política .....	34
2.8 Comedia y construcción de verdad .....	36
2.9 La risa para crear comunidad .....	36
2.2. Planeación y seguimiento del proyecto .....	37
3. Resultados del trabajo profesional .....	38
4. Reflexiones del alumno o alumnos sobre sus aprendizajes, las implicaciones éticas y los aportes sociales del proyecto .....	42
5. Conclusiones.....	48
6. Bibliografía .....	51
Anexos .....	54

## **REPORTE PAP**

### **Presentación Institucional de los Proyectos de Aplicación Profesional**

*Los Proyectos de Aplicación Profesional (PAP) son una modalidad educativa del ITESO en la que el estudiante aplica sus saberes y competencias socio-profesionales para el desarrollo de un proyecto que plantea soluciones a problemas de entornos reales. Su espíritu está dirigido para que el estudiante ejerza su profesión mediante una perspectiva ética y socialmente responsable.*

*A través de las actividades realizadas en el PAP, se acreditan el servicio social y la opción terminal. Así, en este reporte se documentan las actividades que tuvieron lugar durante el desarrollo del proyecto, sus incidencias en el entorno, y las reflexiones y aprendizajes profesionales que el estudiante desarrolló en el transcurso de su labor.*

## Resumen

Este reporte examina los espacios dedicados al stand-up comedy en el Área Metropolitana de Guadalajara (AMG), su evolución histórica y su impacto en el ámbito cultural mexicano. El objetivo principal es entender la relevancia de estos espacios en un país con una rica tradición humorística. También se investigarán los factores que afectan el éxito o el cierre de estos espacios, con un enfoque particular en proyectos destacados de stand-up en la ciudad: Bigotes Tupido, Las Humoristas y Standup GDL.

El estudio también aborda el desafío de que algunos de estos espacios logren sostenerse económicamente ofreciendo exclusivamente comedia, algo que no siempre es fácil en un entorno cultural competitivo. Se busca, asimismo, descifrar las dinámicas internas de estos espacios, identificando qué factores resultan cruciales para la profesionalización del stand-up como un arte escénico y literario. La investigación se orienta a comprender cómo los comediantes, organizadores y audiencias interactúan dentro de estos espacios, y qué elementos contribuyen a la consolidación o el cierre de los mismos.

Este reporte incluye una revisión histórica detallada de la comedia en el AMG, entrevistas con propietarios y comediantes locales, y un análisis de casos específicos de espacios que han perdurado a lo largo del tiempo, así como aquellos que han cerrado. Además, se recopilan datos cualitativos a través de la observación directa y la revisión de fuentes secundarias. El objetivo final de esta investigación es determinar si Guadalajara está preparada para consolidar más espacios culturales dedicados a la comedia, especialmente al *stand-up comedy*, y qué desafíos o ventajas se presentan en este proceso.

## **1. Introducción**

### **1.1. Objetivos**

El objetivo principal de esta investigación es llevar a cabo un análisis exhaustivo de los espacios dedicados al llamado *stand-up comedy* en el Área Metropolitana de Guadalajara (AMG). Se pondrá especial énfasis en las dinámicas que se desarrollan dentro de estos lugares, considerando tanto la interacción entre comediantes como la respuesta del público. A través de esta investigación se buscará entender los factores que influyen en la permanencia o cierre de estos espacios, lo que permitirá identificar las condiciones que favorecen o limitan su desarrollo. Además, se trazará una línea del tiempo que ilustre la evolución de la comedia en la ciudad, proporcionando un contexto histórico que enriquecerá el análisis.

Asimismo, en este estudio se explorará la relevancia de los espacios de *stand-up comedy* en el contexto cultural de México, y se evaluará si estos lugares realmente fomentan la libertad de expresión y permiten una crítica social efectiva en un entorno seguro y accesible. La comedia, como forma artística, tiene el potencial de abordar temas sensibles y generar reflexión en la audiencia; por lo tanto, es decisivo analizar cómo estos espacios contribuyen a la conversación pública y al desarrollo cultural del país. A través de esta investigación se espera aportar una visión más clara sobre el papel que desempeñan los espacios de *stand-up comedy* en la sociedad contemporánea mexicana.

Para esto será necesario explorar ciertos conceptos clave como: humor negro, cancelación, absurdo, los terceros lugares, según el sociólogo Ray Oldenburg (1989), construcción de verdad, entre otros.

### **1.2. Justificación**

La costumbre de contar chistes existe en todas las culturas. En cada una de ellas, aunque con variaciones, se puede observar cómo algunos programas de comedia, tanto en televisión como en internet, desempeñan un papel clave no sólo en el

entretenimiento, sino también en la formación de las percepciones de los ciudadanos sobre los acontecimientos actuales. Ejemplos de estos programas son *The Daily Show*, *The Colbert Report* y *Saturday Night Live* (SNL). Se distinguen tres teorías principales del humor: la teoría de la superioridad, la incongruencia y el alivio. Cada una de estas teorías intenta explicar qué significa que algo sea gracioso o qué sucede cuando una persona percibe que algo es divertido.

Además, es relevante considerar cómo el humor refleja las características y los valores de cada cultura. Las teorías del humor no solamente se limitan a la risa o al chiste en sí, sino que también abordan el contexto social y cultural en el que se producen. La interacción entre el público y los comediantes, así como las dinámicas sociales que se establecen en estos espacios, son fundamentales para entender la función del humor en la sociedad contemporánea. Por lo tanto, el estudio del humor y sus manifestaciones en diferentes culturas, así como las dinámicas que se dan en los espacios donde se ejerce, proporciona una visión valiosa sobre cómo las personas interpretan su realidad y se relacionan con su entorno.

El desarrollo de este proyecto es socialmente importante porque los espacios de stand-up comedy y de comedia en general no sólo son centros de entretenimiento, sino también plataformas decisivas para la libertad de expresión y la crítica social en México. Estos lugares permiten tomar el pulso de las preocupaciones y situaciones que afectan a la sociedad y reflejar lo que realmente es importante para sus habitantes.

En un país donde el humor ha sido históricamente una herramienta de resistencia y reflexión es fundamental entender cómo funcionan y se mantienen estos espacios, y por qué algunos fracasan.

Los resultados esperados incluyen la identificación de prácticas que fortalecen y sostienen estos espacios culturales. Estos resultados podrán ser utilizados para desarrollar estrategias que apoyen y fortalezcan la escena del stand-up comedy en Guadalajara y a escala nacional, ya que, en una sociedad cargada de problemas, contar con espacios dedicados al humor es esencial. Acertadamente se dice que “el humor es la urbanidad de la desesperación” (Comte-Sponville, 1995).

### 1.3 Antecedentes

Al fijar la mirada en el stand-up, un género cómico relativamente joven, es importante darle un vistazo breve pero preciso a todas esas formas de comedia que lo precedieron, un recorrido por todos esos formatos, expresiones cómicas y exploraciones que vinieron antes y que, sin saberlo, estaban preparando el terreno para que, a inicios del siglo XX, naciera el formato cómico del *stand-up*, que hoy logra abarrotar teatros y arenas alrededor del mundo.

Comenzando en la Antigua Grecia, pasando por los bufones de la corte y la *Commedia dell'Arte*, que se representaba en plazas y mercados, llegamos al teatro de carpas o teatro de revista, que vio nacer a grandes humoristas mexicanos como Mario Moreno “Cantinflas”, Adalberto Martínez “Resortes” o Armando Soto La Marina “El Chicote”. También hubo otras exploraciones europeas como la zarzuela española o el teatro de variedades, iniciado en París, pero explotado hasta sus últimas consecuencias en Estados Unidos bajo el nombre de *vaudeville*, el cual se fusionó con el sensual burlesque hasta el punto de usarse como términos intercambiables.

Aunque todas estas exploraciones cómicas ya contenían al stand-up dentro de sí, aunque de forma embrionaria, el formato que hoy conocemos como *stand-up comedy* no adoptaría la forma que hoy le conocemos hasta mediados de los años cuarenta, evolucionando en los sesenta y hasta la creación de los primeros espacios exclusivos para este formato de comedia —los famosos *comedy clubs*— en Nueva York y Los Ángeles. Luego tuvo un *boom* en los setenta y ochenta, cuando cómicos como George Carlin, Eddie Murphy o Roseanne Barr lograban llenar arenas y estadios.

Varias décadas después, el stand-up llegó a México de manera gradual, comenzando en la capital y expandiéndose poco a poco a otras partes del país. Para proporcionar coherencia y dirección a esta investigación sobre la comedia en Jalisco, esta sección contextual presenta una cronología que recopila las diversas exploraciones cómicas que, de alguna forma, han sido precursoras de este joven

género. Estas exploraciones han trazado una senda, a veces tenue, que culmina en el stand-up contemporáneo.

### **1.3.1 En la Antigua Grecia también reían**

Hoy sabemos que los antiguos griegos dedicaron mucho de su tiempo a reflexionar sobre cuestiones como la comedia. Este género no solamente era una forma de entretenimiento, sino un medio para explorar y criticar la sociedad, la política y las relaciones humanas. A través de festivales, la comedia se convirtió en un vehículo para la sátira y la reflexión, permitiendo a los ciudadanos cuestionar las normas establecidas. Autores como Aristófanes utilizaron el humor para abordar temas serios, convirtiendo la comedia en una herramienta poderosa para el cambio social. Así, la comedia griega sentó las bases para el desarrollo de géneros teatrales posteriores y sigue influyendo en la cultura contemporánea hasta llegar al *stand-up comedy* (Federman, 2021).

En la historia de la comedia los antiguos griegos sentaron las bases de lo que posteriormente evolucionaría en formas contemporáneas como el stand-up. Aristófanes (c.445 a.C.–c.385 a.C.), con su mordaz crítica a las figuras políticas y sociales de su tiempo, representa la cúspide de la comedia antigua. Sus obras, cargadas de sátira política, no solamente buscaban entretener, sino también influir en la percepción del público sobre temas de actualidad, algo que guarda cierta similitud con los comediantes modernos que abordan problemáticas sociales a través del humor. Con Aristófanes, el ingenio y la burla fueron herramientas poderosas para canalizar la crítica en un contexto democrático.

Por otro lado, la comedia nueva, encabezada por Menandro (342 a.C.–291 a.C.), se enfocó en lo cotidiano y en las dinámicas humanas más que en la política, marcando una transición en los temas cómicos. Los personajes eran a menudo arquetipos que representaban rasgos negativos como la avaricia o el egoísmo, colocados en situaciones ridículas. Este enfoque en las relaciones personales y las situaciones familiares anticipa elementos clave del stand-up moderno, donde las

experiencias cotidianas y personales sirven como fuente de humor (Federman, 2021).

La forma y el contexto en que se realizaba la comedia griega también influyeron en su impacto. Con una puesta en escena sencilla y el uso de disfraces y máscaras grotescas, los actores —siempre hombres, que interpretaban múltiples papeles— creaban personajes exagerados, lo que facilitaba la conexión con el público. Además, la acústica y la visibilidad eran esenciales desde entonces. Hoy, aunque las máscaras han sido reemplazadas por una puesta en escena más íntima y directa, el stand-up comedy sigue heredando ese sentido de crítica y observación aguda de la sociedad, adaptándose a los espacios y las dinámicas contemporáneas.

### **1.3.2 Juglares y bufones: los colados de la corte**

Durante la Edad Media (siglos V a XV) los juglares y bufones representaban dos caras del entretenimiento, cada uno con un enfoque y función bien diferenciados. Los juglares eran artistas multifacéticos que recorrían tanto las cortes como las plazas públicas, ofreciendo un repertorio que abarcaba la narración épica, la poesía lírica y la música. Su habilidad para adaptarse a distintos públicos les permitía ser valorados no solo como entretenedores, sino también como transmisores de historias e información. Aunque su actuación podía incluir momentos de humor, su papel tenía un tono más serio y respetable en comparación con el de los bufones (Santos, 2024).

Por otro lado, los bufones se dedicaban exclusivamente a hacer reír. Sus actuaciones, más ligeras y desenfadadas, dependían de disfraces extravagantes, improvisación y un dominio de gestos cómicos. Mientras que los juglares ofrecían un entretenimiento que podía educar o informar, los bufones actuaban como críticos sociales desde una perspectiva cómica. Su capacidad para desafiar las normas y ofrecer una visión irreverente del mundo les confería un papel particular en la sociedad medieval, especialmente en las cortes, donde eran de los pocos que podían expresar opiniones sin temor a represalias.

El bufón, ya fuera itinerante o de la corte, tuvo un auge importante en el Medievo y el Renacimiento, y ocupaba una posición ambigua en la sociedad. A pesar de su carácter humorístico, su capacidad para improvisar y hacer reír le permitió, en ocasiones, subir en la escala social, un logro muy inusual en su tiempo. Al ser una de las pocas voces críticas toleradas en la corte, el bufón no sólo entretenía, sino que también servía como una especie de conciencia social al expresar lo que otros no podían decir en público (Santos, 2024).

### **1.3.3 Comedia del arte o Commedia dell'Arte**

La Commedia dell'Arte surgió en Italia en el siglo XVI, y se distingue por ser una de las primeras formas de teatro en centrarse en la improvisación y la actuación colectiva. A diferencia de las formas más estructuradas y elitistas de la época, en las que los actores seguían guiones rígidos, los intérpretes de la Commedia utilizaban un esquema básico llamado *canovaccio* para desarrollar sus escenas de forma espontánea. Por otro lado, la interacción con el público era parte fundamental de la representación, un elemento que también caracteriza al stand-up comedy actual, en el que los comediantes dependen de la respuesta del público para adaptar y ajustar sus rutinas en tiempo real.

El uso de personajes arquetípicos en la Commedia dell'Arte, como Pantalone, el mercader avaro, Arlecchino, el sirviente astuto, y Colombina, la criada ingeniosa, ayudó a establecer figuras fácilmente reconocibles por el público. Cada personaje tenía características definidas que facilitaban su identificación rápida mediante el uso de máscaras, un elemento central en esta tradición teatral. De manera similar, el stand-up comedy también se apoya en la creación de “personajes” o actitudes arquetípicas que el público puede reconocer. Scott Sedita (2006), en su libro *The Eight Characters of Comedy: A Guide to Sitcom Acting and Writing*, señala cómo estos arquetipos, como “el neurótico”, “el perdedor adorable” o “el lógico inteligente”, son clave para que los comediantes conecten con la audiencia, un principio que, aunque aplicado al formato televisivo, encuentra resonancia en el escenario del stand-up.

La Commedia dell'Arte no sólo influyó en la evolución del teatro, sino que también sentó las bases para el desarrollo de géneros como la pantomima y el circo moderno. Su enfoque en la actuación espontánea y la conexión directa con la audiencia la convierten en un precursor del teatro profesional contemporáneo. Al igual que en el stand-up, donde la respuesta del público es decisiva para el éxito del espectáculo, la Commedia permitía que los actores ajustaran su actuación sobre la marcha, una habilidad que sigue siendo esencial para cualquier comediante en la actualidad. Como bien señala George Carlin, comediante estadounidense, crítico social y pionero del stand-up, en su libro *Last Words* (2009): “El stand-up es una de las pocas formas de arte donde el intérprete está directamente en conversación con la audiencia. Tienes que escuchar al público tanto como ellos te están escuchando a ti”.

### **1.3.4 Teatro de carpas: la risa como acto de resistencia y reflexión**

Las carpas mexicanas, populares desde la década de los años treinta, eran espacios efímeros de entretenimiento que ofrecían espectáculos cómicos y musicales, en los que se fusionaba la risa con la crítica social. En el tejido vibrante de la cultura mexicana de esa época, se convirtieron en importantes fuentes de información y comunicación para las masas (Merlín, 1995).

En este contexto surgieron compañías como las de Jesús Martínez “Palillo” y Gaspar Henaine Pérez “Capulina”, quienes adquirieron gran popularidad entre el público. Las carpas, en su esencia, no solamente ofrecían entretenimiento; eran un puente entre clases sociales, donde personas de diversas procedencias compartían la risa en un mismo espacio efímero. Así, las carpas se convirtieron en un medio significativo de expresión cultural, especialmente en un momento en el que los medios masivos eran escasos y la alfabetización limitada (Merlín, 1995).

La época dorada de las carpas en México se sitúa en la década de los cuarenta, cuando surgieron nuevas compañías y se establecieron carpas permanentes en diversos puntos de la capital. Es relevante destacar que muchos de estos espectáculos eran itinerantes, lo que implicaba que no se realizaban en un

lugar fijo ni tenían una temporalidad definida. En este contexto, artistas emblemáticos como Mario Moreno “Cantinflas”, Manuel “El Loco” Valdés y Silvia Pinal hicieron sus primeras incursiones, comenzando a tejer su legado. Puestas en escena como “Corona de lágrimas” se convirtieron en clásicos al ofrecer un reflejo de la vida cotidiana y las preocupaciones sociales de su tiempo. Como bien expresa Socorro Medellín en su libro *Vida y milagros de las carpas: La carpa en México 1930–1950*: “El humor en las carpas no sólo era un recurso para hacer reír, sino una herramienta crítica que permitía a los comediantes abordar temas sociales y políticos, convirtiendo la risa en un acto de resistencia y reflexión” (Medellín, 1950).

No obstante, la década de los cincuenta marcó el ocaso del teatro de carpas, afectado por la creciente competencia del cine y la televisión. A pesar del declive, algunas compañías lograron adaptarse y mantuvieron viva la chispa del entretenimiento hasta finales del siglo.

Las carpas eran espacios efímeros contruidos con materiales simples, lo que facilitaba su montaje y desmontaje. Esta característica, junto con su capacidad para albergar entre 100 y 200 espectadores, creaba un ambiente relativamente íntimo que fomentaba una conexión directa entre el cómico y su audiencia. El stand–up comedy también comparte esta esencia de interacción con el público; el comediante no solamente se presenta como narrador de chistes, sino como un comentarista social que utiliza el humor para abordar temas relevantes y contemporáneos.

Así, las carpas guardan similitudes con el stand–up comedy contemporáneo, ya que los comediantes emplean su plataforma para reflexionar y criticar la realidad social en entornos íntimos. “La risa tiene la capacidad de ser un vehículo para coordinar las emociones de un grupo social, para hacerlos entrar en un tipo de comunión. Este permanecer en la risa la expande hasta que ésta ya no responde necesariamente a las mismas motivaciones que la hicieron nacer. La risa genera una emoción que acaba encontrando razones para fundamentarse a sí misma” (Lama Pacheco, 2019).

Como se explorará más adelante, el stand–up en Jalisco y en muchas regiones de México continúa siendo un espectáculo itinerante, dado que los

espacios dedicados exclusivamente a la comedia que logran establecerse y consolidarse son escasos. En conclusión, las carpas representan mucho más que un legado cultural; son un hilo conductor que conecta el pasado con el presente y evidencian la inquebrantable continuidad del humor como vehículo para la crítica y la reflexión social.

### **1.3.5 La sátira: ficción pedagógica**

La sátira, un arte literario con profundas raíces en la Antigua Grecia, fue utilizada por poetas como Semónides y Arquíloco para criticar los vicios humanos. El humor satírico es una “ficción pedagógica al personificar los vicios del sistema de valores impuestos, invitando a público a ser cómplice de la protesta irónica” (Stern, 1950). Este género se consolidó en la Roma antigua, donde autores como Horacio y Juvenal perfeccionaron lo transformaron en un vehículo eficaz para abordar problemas sociales y morales. Dario Fo, dramaturgo italiano, afirmó que “la sátira es el arma más eficaz contra el poder: el poder no soporta el humor, ni siquiera los gobernantes que se llaman democráticos, porque la risa libera al hombre de sus miedos” (Fo, 2015).

A lo largo de los siglos la sátira ha encontrado expresión en diversas formas literarias, desde la novela picaresca hasta el teatro contemporáneo, conservando su esencia crítica y humorística. Aristófanes, dramaturgo griego, expresó que la sátira es “tragedia más tiempo”, una idea que resuena con la opinión de Joaquín Sabina, cantautor español, quien mencionó que “la sátira es el humor que ha perdido la paciencia”.

En su tesis “Tomarse en serio la risa”, Lama Pacheco dice que

dentro de la sátira, el reidor es colocado como cómplice de la protesta irónica del comediante en contra de los valores sagrados de la sociedad, ya que con su risa expresa su liberación espiritual, por lo menos temporalmente, frente al agobio que generan las jerarquías rígidas de valores morales, sociales, religiosos, etc. Por lo tanto, consigue reafirmar su libertad de apreciación al contribuir, mediante su risa, a la degradación del sistema de valores impuesto (Lama Pacheco, 2019).

Alfred Stern, en su libro *Filosofía de la risa y del llanto* (1950), enuncia que “la función satírica desempeña un papel central en la comicidad, pues, si la sátira busca degradar los valores colectivos de cierto grupo o los valores individuales de cierto sujeto, es para hacer triunfar finalmente los valores universales de la humanidad, que han sido suplantados u ofuscados por valores colectivos o individuales”.

### **1.3.6 Teatro de variedades o *Théâtre des Variétés*: de todo un poco y de mucho un nada**

El teatro de variedades es, como su nombre sugiere, un formato de espectáculo que presenta una serie de actuaciones artísticas diversas sin un hilo narrativo que las conecte. Estos espectáculos incluyen números de música, danza, comedia, acrobacias y otros actos, y les permiten a los artistas mostrar su versatilidad en un mismo escenario.

Originado en el *Théâtre des Variétés*, inaugurado en París en 1790, este modelo ganó popularidad en Europa y se expandió a otros continentes, adaptándose a los gustos locales y a las tradiciones culturales. Durante el siglo XIX, particularmente en la época victoriana y en el contexto de la Guerra Civil estadounidense, los espectáculos de variedades alcanzaron su apogeo.

A diferencia del teatro de carpas mexicano, el teatro de variedades era presentado en teatros dedicados exclusivamente a este tipo de entretenimiento. Ahí, las audiencias pagaban por disfrutar de una amplia gama de actuaciones en un solo evento. Este formato no solamente reflejaba la diversidad del arte escénico, sino que servía como un medio para que los artistas comunicaran temáticas sociales a través de sus presentaciones.

Con la llegada del siglo XX y la popularización de la televisión, el teatro de variedades se adaptó a este nuevo medio, lo que dio lugar a los espectáculos de variedades televisivos, que se hicieron muy populares en las décadas de los cincuenta y los sesenta. Podemos pensar en *The Tonight Show*, *The Ed Sullivan*

*Show o The Dean Martin Show*. Este cambio no significó la desaparición del formato original, sino que lo transformó y lo hizo accesible a una audiencia aún mayor.

### **1.3.7 Vaudeville**

El vaudeville, al igual que el burlesque, surgió en el siglo XIX. Tiene sus raíces en Francia, donde el término se utilizaba para describir canciones satíricas y ligeras interpretadas en ferias y teatros. Con el tiempo, evolucionó hacia un formato teatral que combinaba música, danza y comedia, convirtiéndose en un espectáculo de variedades popular en el país (Nuño, 2023).

En Estados Unidos el vaudeville se desarrolló a partir de 1881, cuando el empresario Tony Pastor abrió el primer teatro de vaudeville en Nueva York. El espectáculo estaba pensado para un público familiar y femenino, lo que permitió que se convirtiera en una forma predominante de entretenimiento hasta la década de los treinta. A diferencia del burlesque, que tiene un tono más erótico y provocativo, el vaudeville se centraba en un entretenimiento más familiar y ligero (Nuño, 2023).

En sus inicios el vaudeville presentaba una variedad de actos, incluyendo comedia, música y danza, y contaba con un maestro de ceremonias que mantenía la energía del espectáculo entre los diferentes números. Con el tiempo, este formato evolucionó hacia un estilo más centrado en el comediante individual que se presenta solo en el escenario, como en el caso del stand-up, donde el humorista utiliza un micrófono para interactuar directamente con el público.

### **1.3.8 Stand-up en Estados Unidos**

El stand-up comedy en Estados Unidos tiene sus raíces en las décadas de los treinta y los cuarenta, en un contexto marcado por el auge del jazz y los clubes nocturnos. Durante este periodo muchos de estos locales buscaban mantener la atención del público entre las actuaciones musicales, lo que llevó a la contratación de comediantes que ofrecían monólogos cortos. Estos primeros stand-up

comedians, como Jack Benny, se presentaban en bares y nightclubs, utilizando un estilo que combinaba la comedia con observaciones sobre la vida nocturna y la cultura popular. Este formato permitió a los comediantes conectar directamente con su audiencia, estableciendo las bases para lo que se convertiría en un género independiente y popular en el entretenimiento estadounidense (Friedman & Whetsell, 2017).

La evolución del stand-up se consolidó en las décadas de los cincuenta y los sesenta, cuando figuras emblemáticas como Lenny Bruce, Richard Pryor y George Carlin comenzaron a utilizar la comedia como un medio para abordar temas sociales y políticos. Estos comediantes no solamente entretenían al público, sino que también desafiaban las normas culturales de su tiempo al incorporar críticas sobre el racismo, la desigualdad y la libertad de expresión en sus rutinas. Esta transformación del stand-up en un vehículo para la protesta social marcó una nueva era en la comedia, en la que el humor se utilizaba para cuestionar el *statu quo* y generar conciencia sobre problemas contemporáneos (Pasik, 2021).

A medida que avanzaba el siglo XX el stand-up comedy se masificó gracias a la proliferación de comedy clubs y programas de televisión como *The Ed Sullivan Show* y *The Tonight Show*. Estos espacios brindaron visibilidad a los comediantes y ayudaron a establecer el stand-up como una forma de arte reconocida. La década de los setenta fue decisiva para el desarrollo del género, ya que surgieron nuevos talentos que continuaron empujando los límites del humor y explorando temas más controvertidos (Friedman & Whetsell, 2017).

Ha habido cambios significativos en el stand-up comedy en Estados Unidos desde la década de los noventa hasta la actualidad. El estilo, el contenido y la forma de distribución del humor han evolucionado. En los años noventa el stand-up experimentó un resurgimiento gracias a la popularidad de comediantes como Jerry Seinfeld y Chris Rock. Luego apareció *Comedy Central* en 1991, que proporcionó una plataforma vital para que los comediantes se presentaran ante audiencias más amplias, permitiendo que nuevos talentos emergieran y diversificaran el género. Este canal no sólo ofreció especiales de stand-up, también impulsó programas como *The Daily Show*, que integraron el humor con comentarios políticos,

ampliando así el alcance del stand–up más allá de los clubes de comedia (Friedman & Whetsell, 2017).

A medida que avanzaba el nuevo milenio el stand–up se adaptó a las nuevas tecnologías y plataformas digitales. La llegada de Internet y las redes sociales permitió a los comediantes compartir su trabajo de manera más accesible y directa. Plataformas como YouTube y Netflix comenzaron a ofrecer especiales de comedia, lo que democratizó aún más el acceso al stand–up y permitió a los comediantes llegar a audiencias globales. Este cambio también propició un auge en la diversidad dentro del género, con un incremento notable de voces femeninas y de diferentes orígenes étnicos que aportaron nuevas perspectivas y estilos al stand–up. Comediantes como Ali Wong, Hasan Minhaj y Tiffany Haddish han ganado reconocimiento internacional, reflejando una variedad de experiencias culturales que enriquecen el panorama del humor contemporáneo.

### **1.3.9 Stand–up en México: primeras exploraciones**

Al revisar la historia de los géneros cómicos que han surgido desde la época de los griegos se observa que muchos de ellos nacieron en contextos de posguerra. Por ejemplo, el vaudeville se desarrolló en Francia después de la Revolución Francesa y en Estados Unidos tras la Guerra de Secesión. De manera similar, el cabaret floreció en la sociedad francesa de la posrevolución. Estos géneros emergieron en sociedades marcadas por la depresión económica y el trauma, donde hablar abiertamente sobre las experiencias vividas resultaba difícil. Ahí surge la figura osada del comediante, quien ejerce un papel fundamental dentro de esas sociedades abatidas. Bien lo resume el caricaturista y escritor mexicano Rafael Barajas “El Fisgón” en su libro *Solo río cuando me duele*: “El humor implica tomar cierta distancia de los propios afectos” (Barajas, 2018).

En este contexto, los comediantes surgen con un enfoque más cínico y menos saturado de angustia social, abordando temas que afectan directamente a su audiencia. No es casualidad que el stand–up comedy comenzara a ganar popularidad en México durante el sexenio de Felipe Calderón, una época marcada

por la guerra contra el narcotráfico. Con una sociedad inmersa en una profunda crisis las personas buscaban en la risa una válvula de escape emocional. Como afirma el filósofo francés André Comte-Sponville, “el humor no suprime el sentido (...), sino que lo relativiza, lo aligera, lo ve desde la distancia, lo debilita felizmente, para finalmente liberarnos de él” (Lama Pacheco, 2019). Así, el humor se convierte en una poderosa herramienta de liberación que permite la reflexión y la catarsis en medio del caos.

El stand-up comenzó a ganar fuerza alrededor de 2008, cuando lugares como Café 22, en Ciudad de México, se convirtieron en epicentros para comediantes emergentes. Este espacio ayudó a lanzar las carreras de destacados exponentes como Sofía Niño de Rivera o Richie O’Farrill. Este café fue conocido por ser un espacio cultural ideal para artistas emergentes y estaba cerca de donde hoy se encuentran el 139 y el WoKo, otros recintos dedicados al stand-up, en la calle Montes de Oca, colonia Condesa.

Décadas antes, en los años setenta, humoristas como Polo Polo se destacaron por su uso del lenguaje coloquial, su irreverencia y un estilo similar al de los comediantes de stand-up, quienes se presentaban en el escenario con un micrófono y nada más. Su éxito contribuyó a popularizar el stand-up entre el público mexicano, estableciendo una base para que la audiencia aprendiera a disfrutar de este formato “de a pie”. Sin embargo, como se verá más adelante, un humorista no es lo mismo que un comediante de stand-up. En palabras de Alberto Velarde, pionero del stand-up en Jalisco y en el país: “En el sentido más puro y ortodoxo, el stand-up comedy es comedia de autor; el intérprete es el escritor del texto. En el stand-up primero se es escritor o escritora y luego intérprete” (Cajiga, comunicación personal, 4 de septiembre de 2024).

A comienzos del milenio Adal Ramones, presentador, actor y productor mexicano, cumplió un papel fundamental al sentar las bases de la que luego sería la escena del stand-up nacional. Con su programa “Otro Rollo”, que se transmitió en el Canal 5 de Televisa de 1995 a 2007, se convirtió en un referente de la comedia en el país y ayudó a popularizar el formato del monólogo cómico.

Al inicio de cada programa el presentador decía su famosa frase: “¿Quieren monólogo?”, y le seguía un segmento de 10 a 15 minutos en el que abordaba temas cotidianos y reflexiones sobre la vida. Estos monólogos no solamente entretenían, sino que lograban conectar profundamente con el público joven, estableciendo un vínculo que impulsó el interés por esta forma de comedia. Su enfoque innovador influyó en la percepción del stand-up en el país, alejándolo de las tradiciones más conservadoras de la comedia.

A través de su estilo desenfadado, dinámico y enérgico, caracterizado por gesticulaciones exageradas y observaciones agudas sobre lo cotidiano y lo político, presentadas en un tono ligero y de forma accesible para el público, Ramones abrió el camino para que futuros estanduperos buscaran y desarrollaran su propio estilo. Como señala Velarde, “una particularidad del stand-up es que hay tantos estilos como comediantes que lo practican. Y cada estilo genera un público” (Cajiga, comunicación personal, 4 de septiembre de 2024).

Desde aquellas primeras experimentaciones hasta la actualidad el stand-up en México ha pasado de ser un formato marginal para convertirse en un fenómeno cultural que refleja la diversidad y la complejidad de la vida cotidiana. Desde 2006, cuando el PAN asumió su segundo sexenio en el poder federal y se desató la “guerra contra el narco” impulsada por Felipe Calderón, el stand-up floreció, se diversificó y se popularizó en la década siguiente. Rubén Darío dijo que “la risa es la salvación, la lanza y el escudo” (Barajas, 2018), lo que explica por qué la comedia de coyuntura o comedia política ha tomado tanta fuerza desde entonces hasta la actualidad.

#### **1.4. Contexto**

La escena del stand-up en Guadalajara ha crecido notablemente en los últimos años, consolidándose como un punto clave para la comedia en México. Este avance ha sido impulsado por factores socioculturales y económicos que han permitido a los comediantes locales conectar con el público y diversificar sus estilos. Actualmente existen varias opciones de micrófono abierto para probar material,

aunque aún no hay una disponible cada noche de la semana. Además, ha surgido un colectivo exclusivo de mujeres y disidencias dedicado al stand-up y a la improvisación, aunque siguen siendo una minoría en la escena general. Históricamente, el stand-up enfrentó el escepticismo tanto del público como de los dueños de espacios culturales. Sin embargo, la perseverancia de pioneros como Alberto Velarde en Guadalajara y Gloria Rodríguez en la Ciudad de México ha sido decisiva para abrir nuevas oportunidades y espacios para esta forma de comedia.

Guadalajara, la capital del estado de Jalisco, es una de las ciudades más importantes de México, en términos culturales y económicos. En 2024 la población del Área Metropolitana de Guadalajara (AMG), que se extiende por unos 2,486.6 km<sup>2</sup>, se estima en 5 millones y medio de habitantes, convirtiéndose en una de las áreas metropolitanas más pobladas del país. Esta cifra incluye municipios y áreas suburbanas como Zapopan, Tonalá, San Pedro Tlaquepaque, Tlajomulco de Zúñiga, El Salto, Juanacatlán, Ixtlahuacán de los Membrillos y Acatlán de Juárez. La población se compone aproximadamente de 51% mujeres y 49% hombres. Además, es una sociedad predominantemente joven pues, según el censo de 2020, los grupos de edad más numerosos en la población son los de 20 a 24 años, 15 a 19 años y 25 a 29 años, con 456,403, 446,142 y 436,934, respectivamente. En conjunto, esta gente joven representa aproximadamente el 25.4% de la población total, lo que vuelve al AMG un centro productivo-económico clave en México, especialmente en comercio, servicios y manufactura.

El contexto cultural del AMG es vibrante y diverso, y refleja una mezcla única de tradiciones históricas y expresiones contemporáneas. Esta ciudad destaca por albergar eventos internacionales que celebran las artes. Por ejemplo, la Feria Internacional del Libro, que es un imán para lectores y escritores de todo el mundo; el Festival Cultural de Mayo, que ofrece una variedad de actividades artísticas, y el Encuentro Internacional del Mariachi y la Charrería, donde se festeja la música y las tradiciones mexicanas. Estos eventos no sólo atraen a visitantes, sino que también dan la oportunidad a artistas locales de mostrar lo mejor de la cultura tapatía.

El AMG cuenta también con una infraestructura cultural extensa que incluye una variedad de espacios dedicados a la cultura y las artes. Entre los museos

destacan el Museo Cabañas, el Museo de las Artes de la Universidad de Guadalajara (MUSA) y el Museo Regional de Guadalajara. En el ámbito teatral, sobresalen lugares como el Teatro Degollado, el Teatro Experimental de Jalisco (TEJ) y el Teatro Diana, por mencionar algunos. Además, la ciudad alberga importantes bibliotecas, como la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco y la Biblioteca de las Artes, y cines emblemáticos como la Cineteca FICG, el Cineforo Universidad y el Cine Tonalá.

A pesar de contar con una infraestructura cultural amplia, la gestión cultural en los municipios que conforman la AMG enfrenta desafíos. La coordinación entre las diferentes direcciones culturales de los gobiernos municipales no siempre es eficaz, lo que dificulta la creación de una estrategia metropolitana unificada. Esto genera una desarticulación en la planificación cultural de la región, lo que podría limitar su potencial para consolidarse como un referente cultural aún más sólido.

## **2. Desarrollo**

### **2.1. Sustento teórico y metodológico**

La investigación sobre el humor y su relación con la cultura contemporánea es un campo fascinante y complejo que abarca diversas dimensiones teóricas y prácticas. En este proyecto, centrado en los espacios de comedia en Jalisco y sus dinámicas, es fundamental comprender conceptos como el humor, el absurdo y la sátira, así como las particularidades del humor mexicano; el humor negro o el basado en la nota roja, puesto que cada cultura posee códigos cómicos particulares. Lo explica nuevamente El Fisgón: “Diferentes culturas han desarrollado formas específicas de humor: los ingleses el humor flemático, los franceses la ironía intelectual y la *raillerie*, y los checos el humor por el absurdo” (Barajas, 2018).

También importa entender cómo estos conceptos se interrelacionan y contribuyen a la construcción de significados en la sociedad. Estos elementos no sólo son herramientas de expresión artística, sino que también reflejan dinámicas sociales y políticas, que revelan tensiones y relaciones de poder en el espacio

público. Por ejemplo, la pandemia obligó a los standuperos a reimaginar muchas cosas en el plano social. “En el ámbito del stand–up comedy, donde la interacción entre el público y el espacio es tan crucial como el contenido y la actuación del comediante, las dinámicas tuvieron que adaptarse drásticamente”, explica Velarde (Velarde, comunicación personal, 4 de septiembre, 2024).

Este marco teórico se enriquece al explorar cómo la risa puede funcionar como un mecanismo para crear comunidad y promover la cohesión social en un país tan política y económicamente polarizado como México. El humor, en sus múltiples formas, actúa como un espejo que refleja las contradicciones de la vida cotidiana, ofreciendo en cada variante una perspectiva única sobre las experiencias humanas, mientras también funciona como un poderoso pegamento social.

Asimismo, el estudio del espacio público y los terceros lugares, como lo plantean autores como Oldenburg, Lefebvre y Foucault, permite entender cómo estos espacios cargados de significado, los clubes de comedia, los bares, cafés y demás centros culturales facilitan interacciones que pueden ser tanto liberadoras como restrictivas. En este sentido, las redes sociales emergen como un cuarto espacio donde se distribuye comedia de coyuntura, comúnmente conocida como comedia política. Estos discursos propagados con herramientas humorísticas desafían las nociones tradicionales de verdad y generan comunidades a través del humor. Porque “desde la risa compartida nos reafirmamos y reconocemos como seres humanos, nos abrimos al mundo y nos sentimos unidos con otros. Es por estas razones que el filósofo alemán Helmuth Plessner afirma que “el pleno desarrollo de la risa sólo ocurre en comunidad, cuando hay alguien que ríe con nosotros” (Lama Pacheco, 2019).

## **2.2. El humor**

Es complejo definir aquello que es humorístico pues el humor tiene una naturaleza multifacética. El autor francés Boris Vian dijo que el humor es “la urbanidad de la desesperación”, por su lado, André Comte–Sponville lo denomina “una desilusión alegre” que por eso es doblemente virtuoso.

En su *Pequeño tratado de grandes virtudes* André Comte-Sponville (1995) dice que “todo lo que es serio es culpable de sí mismo. El humor nos preserva de esta seriedad y además nos proporciona un placer que nos lo hace estimable”. Con esto nos recuerda que tomarse la vida demasiado en serio puede ser un problema si esa seriedad nos hace sentir pesados y limitados. “Carecer de humor es crecer de ligereza, es estar demasiado engreído, demasiado engañado con respecto a uno mismo, es ser demasiado severo o demasiado agresivo, es carecer, casi siempre, de generosidad, de dulzura, de misericordia” (Comte-Sponville, 1995).

Las primeras teorías sobre el humor se remontan a Platón, quien, en su obra *Leyes*, sugiere que lo ridículo está relacionado con la ignorancia de uno mismo, lo que provoca risa en aquellos que se consideran más virtuosos o capaces de lo que realmente son. Por su parte, Aristóteles, en *Retórica*, afirma que la risa es un placer que se produce por la incongruencia.

Estos dos enfoques sentaron las bases de dos de las principales teorías del humor: la teoría de la superioridad, defendida por Platón, Aristóteles y, más adelante, Thomas Hobbes, que sostiene que el humor surge de la sensación de superioridad sobre los demás. Hobbes describe esta idea al afirmar que “la risa no es otra cosa que un sentimiento de gloria repentina surgida de alguna eminencia en nosotros en comparación con la inferioridad de otros, o de nuestro pasado” (*Leviatán*, cap. VI, 1651), y la teoría de la incongruencia, desarrollada por pensadores como Kant y Schopenhauer.

Este último, en *El mundo como voluntad y representación*, propone que el humor nace del choque inesperado entre ideas, situaciones o expectativas: “Lo cómico es, en todo caso, algún tipo de incongruencia percibida súbitamente entre un concepto y los objetos reales que se supone deberían corresponderle” (Schopenhauer, 1818).

Nadie cuestionó estas ideas hasta mediados del siglo XVIII, cuando se planteó que no es necesario sentirse superior a alguien para reírse. Aunque, por ejemplo, nos sintamos superiores a un caballo, eso no significa que nos reímos de él. Así surgieron nuevas teorías sobre el humor, como la teoría del alivio. Anthony Ashley Cooper, tercer conde de Shaftesbury, en su obra *Sensus Communis: Un*

*ensayo sobre la libertad del ingenio y el humor* (1709), sugirió que nos reímos para liberar los “espíritus animales” que se acumulan dentro de nosotros. Más adelante, pensadores como Herbert Spencer y Sigmund Freud desarrollaron más plenamente la teoría del alivio. Freud sostiene que el humor actúa como un mecanismo para liberar tensiones y emociones reprimidas; desde esta perspectiva, la risa funciona como una válvula de escape para la energía acumulada en el sistema nervioso, especialmente en situaciones que generan ansiedad o incomodidad. También dijo que el humor y la risa podían funcionar como mecanismos de defensa para reducir el estrés (Freud, 1905).

Hay otras formas de entender el humor. Una corriente de pensamiento considera el humor como una forma de juego, esencial para aprender a enfrentar el mundo real. Por ejemplo, los niños ríen de juegos de palabras o canciones como una manera de empezar a entender el mundo que los rodea.

Otra perspectiva estrechamente relacionada, preferida por los psicólogos evolutivos, es que el humor y la risa tienen que ver con el vínculo social. El humor es una herramienta para fortalecer los lazos dentro de un grupo, construyendo cohesión y un sentido de comunidad. Por ejemplo, el argot utilizado por cada generación cumple una función similar, separando a los adultos de los jóvenes y creando un sentido de pertenencia (Camacho, 2003).

Otros pensadores, como Marvin Minsky y Jerry Suls, abordan el humor desde una perspectiva cognitiva enfocándose en los procesos mentales involucrados en la comprensión y apreciación de la comedia. El chiste, al jugar con las expectativas, te obliga a ajustar tu interpretación. Al entender el remate, la segunda parte de un chiste que sigue de la premisa, te das cuenta de que hay una forma diferente de ver la situación, y resulta gracioso porque es a la vez absurdo y ligeramente razonable. Aquí vale la pena citar nuevamente Comte–Sponville: “La risa no nace ni del sentido ni del sin sentido, sino del paso del uno al otro. Hay humor cuando el sentido vacila” (Comte–Sponville, 1995).

Quizá quede más claro aquí:

El humor es un temblor de sentido, una vacilación de sentido, a veces una explosión de sentido, siempre breve, un movimiento, un proceso, pero concentrado, condensado, que puede permanecer más o menos próximo a su origen (la seriedad del sentido) o, por el contrario, aproximarse a su salida natural (lo absurdo del sin sentido), y acentuar así, como todo el mundo puede observar, este o aquel de sus infinitos matices y modulaciones. Pero el humor siempre estará en el intervalo, en ese brusco movimiento (captado en el camino, como fijado en el instante) entre sentido y sin sentido. Demasiado sentido no es todavía humor (a menudo será ironía); demasiado poco ya no lo es (sólo es absurdo) (Comte-Sponville, 1995).

El secreto de muchos chistes es crear una expectativa y luego romperla. Esto funciona porque la mente intenta predecir continuamente lo que cree que va a suceder, es una máquina de predicciones que se basa en patrones pre-registrados. Con esto volvemos a la teoría de la incongruencia que dice que el humor surge cuando hay una discrepancia entre lo que esperabas que sucediera y lo que realmente sucede.

“Todas las piezas humorísticas tienen una lógica que se revela de golpe” (Barajas, 2018), por eso muchos chistes se estructuran en patrones de tres. El primer elemento hace algo, el segundo establece el patrón, y luego el cerebro predice qué va a ser o hacer el tercer elemento. Lo cómico surge cuando se rompe ese patrón. Pero, “dentro de ese marco conviene apuntar que no toda incongruencia da lugar a la risa, pero resulta complicado pensar a la risa sin una incongruencia de fondo” (Lama Pacheco, 2009).

Romper expectativas no es suficiente en la comedia. Por ejemplo, si alguien cuenta un chiste durante una cena y todos se ríen, repetirlo dos minutos después ya no tendrá el mismo impacto. Para que la comedia funcione debe traicionar las expectativas y, al mismo tiempo, sorprender.

Hay un elemento adicional. Si al abrir la maleta luego de un largo viaje uno se da cuenta de que tomó la equivocada, será sorprendente pero no gracioso. O si un árbol cae sobre tu auto, romperá tus expectativas, pero no será cómico. Para que algo sea gracioso necesita un tercer elemento: un sentido de inofensividad. El humor requiere un delicado equilibrio entre ser inesperado e inofensivo. Es

importante destacar que esta sensación de inofensividad debe ser desde la perspectiva del oyente. La ecuación básica es: comedia es igual a tragedia más tiempo. Dolor más distancia emocional. “La risa se plantea como una filosofía creadora que toma distancia frente a nuestros anhelos de omnipotencia, superioridad y control del mundo; para llevarnos a un escenario horizontal que nos regala un tono existencial liviano, dialogante y propicio para construir nuevas respuestas ante las limitaciones, contradicciones y desafíos de la vida” (Lamas Pacheco, 2009). En concreto,

el chiste utiliza como centro la incongruencia o absurdo para generar la equívocidad, la contradicción, el contrasentido, el ocultamiento, el tácito dar a entender, el dejar adivinar, la sorpresa para referirse a alguien o algo entre velos. De manera que el chiste se presenta como invitación lúdica que espera ser decodificada por el receptor. Para lo cual éste tendrá que buscar significados desde diferentes planos hermenéuticos, explorando diferentes posibilidades de asociación, para construir una variedad de mensajes que superan la representación formal lingüística. Es así como un chiste propone y construye diferentes comprensiones de la realidad (Lama Pacheco, 2009).

### **2.3 El absurdo**

Entender el absurdo de Camus es clave en una tesis sobre humor porque muestra cómo el humor nos ayuda a lidiar con la falta de sentido en la vida. Frente a lo inexplicable, el humor permite aceptar lo absurdo y ver con ligereza lo que, en teoría, debería ser desconcertante. Nos ayuda a encontrar alivio en la paradoja de vivir sin respuestas definitivas.

En *El mito de Sísifo* (1942), ensayo central de la filosofía del absurdo, Camus plantea que el absurdo surge en el choque entre nuestro deseo de encontrar sentido y la indiferencia del universo, así como en el sinsentido inherente a la vida. Esta tensión genera una lucha interna, un enfrentamiento con el absurdo que podemos enfrentar, según el autor, desde tres posibilidades.

La primera opción es el suicidio filosófico o las falsas esperanzas. Camus describe cómo algunas personas eligen rechazar el absurdo en lugar de enfrentarlo. Este escapismo consiste en engañarse a sí mismos con la promesa de que, al final, todo tiene un propósito, aferrándose a creencias que distraen de la realidad absurda.

El pensador luego aborda el suicidio físico como una segunda opción. Esta postura reconoce la falta de sentido, pero lo hace desde un pesimismo desesperanzado: si la vida carece de propósito, ¿qué sentido tiene seguir viviendo y soportar este esfuerzo aparentemente inútil?

Finalmente, Camus habla de la posibilidad de enfrentarnos al absurdo; la rebelión. No huir ni esconderse en falsas esperanzas. Aceptar que nada tiene sentido y, aun así, continuar. Si la vida es un viaje absurdo y no tiene objetivo, esto no quiere decir que no se pueda disfrutar. Según el autor, el hombre absurdo es un hombre libre. Aferrarse a falsas esperanzas crea esclavos de sus propias mentiras. Un Sísifo feliz que Camus pide imaginar es aquel que ha sido capaz de aceptar su vida por ella misma (Camus, 1942 [2017]).

El arte frente al absurdo implica la creación de un sentido (lo bello) como respuesta al trágico vacío del sinsentido. Este enfrentamiento se da en dos momentos: primero, en la creación, cuando el artista —en este caso, el comediante— responde al absurdo generando un sentido en su obra; y luego, en la contemplación, cuando el receptor —la audiencia del stand-up— interioriza ese orden y sentido que el artista ha construido. Esta interacción, en la que tanto el emisor como el receptor se enfrentan al absurdo, refleja la conexión humana y la empatía, creando comunidad de la misma manera que lo hace la risa, como se explorará más adelante.

## **2.4 La sátira en el stand-up**

La sátira es un género que usa humor, ironía y exageración para criticar y ridiculizar vicios, defectos o situaciones sociales. Con el tiempo, la sátira ha evolucionado y se ha usado como herramienta comunicativa en diferentes formas de expresión,

como la literatura, el cine y el teatro, siempre buscando hacer reflexionar y generar un cambio social a través de la burla (Hutcheon, 2000).

Se caracteriza por usar recursos como la parodia, el sarcasmo y la exageración para que el autor pueda mostrar su rechazo hacia comportamientos o instituciones que considera problemáticos. No sólo busca hacer reír al público, sino también hacer que cuestionen las normas sociales y morales.

La sátira es una herramienta poderosa dentro del stand-up, pues le sirve a las y los comediantes para hacer comentarios críticos sobre temas sociales, políticos o culturales. A través de la exageración y el sarcasmo, los standuperos pueden señalar fallas y contradicciones en la sociedad de una manera que no sólo hace reír, sino que también invita a la reflexión. Al ridiculizar situaciones o comportamientos, la sátira en el stand-up pone de manifiesto lo absurdo de ciertas normas o creencias y ayuda a que el público cuestione lo que da por sentado, todo esto mientras se mantiene un tono ligero.

## **2.5 Picardía mexicana**

La risa y el humor son experiencias humanas universales que están moldeadas por las normas culturales. Cada cultura entiende lo cómico de manera particular, y la risa se expresa de maneras distintas. En las culturas latinoamericanas la risa es parte clave de las interacciones sociales y se expresa más libremente que en las culturas escandinavas, donde suele ser más contenida y reservada. Pero México es un caso muy particular; aquí, el humor no sólo se comparte de manera espontánea, sino que también se convierte en un vehículo para cuestionar la realidad social y política, utilizando la comedia como forma de resistencia y reflexión. Esta flexibilidad para mezclar lo cómico con lo crítico ha permitido que géneros como el stand-up comedy se adapten y florezcan.

“¿Por qué ríen los mexicanos? Se ríen porque no les queda de otra”, dijo acertadamente El Fisgón en *Sólo me río cuando me duele*. Lo cierto es que hay poca bibliografía que aborde el tema del humor en México a profundidad. Así que, la mayoría de este apartado encuentra sus bases en ese texto.

Cada cultura tiene sus propias normas cómicas. Varios pensadores han reflexionado sobre la cultura del humor en México. André Breton y Jorge Portilla, entre otros, destacan el gusto de los mexicanos por el humor negro. Octavio Paz y muchos otros mencionan cómo los mexicanos se burlan de la muerte. Samuel Ramos, Paz y Monsiváis han analizado el humor machista y el antimachista en el país. “La cultura machista está íntimamente relacionada con el humor que se cultiva en México (...) Así como controla su dolor, el macho debe controlar todo lo demás: Imponer su voluntad, sus normas y protocolos en todo momento y acontecimiento” (Barajas, 2018).

También existe la picaresca mexicana, el lenguaje alburero, el estilo “cantinflesco” y una fuerte tradición de humor político. Podemos retroceder bastante en la historia, desde la época de la intervención francesa, o algo más cerca, durante la Revolución, cuando las caricaturas de Porfirio Díaz ya eran populares. Además, existían versos y corridos con imágenes humorísticas de gran crudeza. Por ejemplo, cuando Venustiano Carranza murió en Tlaxcalaltongo, el pueblo cantó (Barajas, 2018):

*Si vas a Tlaxcalaltongo,  
Procura ponerte chango,  
Pues allí a Barbastenango  
Le sacaron el mondongo.*

Jorge Portilla sostiene que “la burla o la risa pueden servir de clave para comprender rasgos esenciales de la condición humana o para penetrar en la estructura espiritual de un pueblo” (Barajas, 2018). Esta afirmación invita a una reflexión más profunda sobre el humor en México, enriquecida por la observación de Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, donde señala que “mientras los españoles se complacen en la blasfemia y la escatología, nosotros los mexicanos nos especializamos en la crueldad y el sadismo”. Además, Paz caracteriza nuestro humor como “negro, siniestro y desencarnado”, sugiriendo que este se convierte en una forma de enfrentar lo sombrío y doloroso. Así, la risa se utiliza no solo como un mecanismo

de defensa, sino también como una herramienta para explorar las tensiones sociales y culturales. Procesar las adversidades de esta forma única está profundamente arraigado en nuestra identidad colectiva.

## 2.6 El humor negro vs. el humor prieto

Barajas, en su libro, hace referencia al concepto “humor prieto”. Dice que el humor prieto tiene un papel clave en México, un país donde las calaveras y la muerte están presentes en cada rincón de la cultura. Este tipo de humor oscuro ayuda a los mexicanos a enfrentarse a su historia y a la realidad social, usando la sátira y la crítica. La risa, entonces, se vuelve un acto de resistencia, una manera de desafiar las dificultades y encontrar unidad en el sufrimiento compartido.

La literatura mexicana está llena de pasajes de humor negro. Como señala Barajas, “el humor negro en la literatura mexicana es tan rico y abundante que merece ser un tema de varios ensayos”. Y no faltan ejemplos: desde las leyendas de la época colonial, hasta los *Cuentos de colores* del Dr. Átl, el *Libro de fusilamiento* de Julio Torri, *El Complot Mongol* de Rafael Bernal, *Maten al león* de Jorge Ibarguengoitia y *No hay final feliz* de Paco Ignacio Taibo II (Barajas, 2018).

Sin embargo, hoy se suele confundir el humor negro con otras cosas que no lo son; se suele confundir el humor negro con otros tipos de humor, especialmente cuando se cae en la imitación. Según Gloria Rodríguez, profesora de stand-up y pionera del género en México, “el humor negro es la descripción cruda, es decir, sin juicios, de una tragedia. Y ser gordo no es una tragedia, ser gay no es una tragedia, ser moreno o pobre no es una tragedia. Los chistes donde los comediantes se burlan de estas circunstancias pueden ser violentos, pero no son humor negro”. Rodríguez aclara que los chistes de humor negro deben ser crudos, “crudos, ojo, no crueles. Una regla máxima de la comedia: Ríete de lo que la gente hace, no de lo que la gente es. Los comediantes se pueden burlar de lo que la gente hace porque las acciones pueden cambiar, porque la gente puede dejar de hacer lo que hace y hacer otra cosa. Pero la gente no puede dejar de ser lo que es” (Rodríguez, 2023).

Lo descarnado de la realidad nacional hace que el humor negro mexicano tenga una personalidad muy peculiar. El escritor ecuatoriano Donoso Pareja opina: “Éste es el humor mexicano, un humor negro que no está huérfano de cierta ternura y que lleva en sí, de manera incuestionable, una actitud crítica, elemento que caracteriza (...) al gran humor” (Donoso Pareja, 2015).

Y definir qué es un chiste violento o un chiste meramente cruel, en parte, se basa en a quién va dirigida la burla. “El victimario puede cambiar su actitud, puede aprender y mejorar o ser castigado. La víctima no puede cambiar su situación de víctima” (Rodríguez, 2023). Y los victimarios son, casi siempre, las personas que ostentan la mayor cantidad de poder. Así que, “la cultura del humor negro en México se recicla con la llegada de nuevos actores políticos, económicos y sociales, pero conserva características ancestrales” (Barajas, 2018).

El humor negro es un tipo de comedia que se centra en temas complicados o tabú, como la muerte o las tragedias, y los aborda de una forma directa y cruda. En lugar de evadir estos temas, el humor negro busca que las personas se rían de lo incómodo o doloroso, permitiendo un espacio para procesar lo difícil desde la risa y la ironía, más que desde el drama o la tristeza. “El humor negro exige objetividad absoluta, desprendimiento afectivo total ante los hechos más brutales, lo que permite poner en relieve los detalles menores e insignificantes del suceso más siniestro” (Barajas, 2018). Hay un corrido famoso escrito para una tal Rosita Álvarez que deja esto en evidencia:

*El día en que la mataron  
Rosita estaba de suerte.  
De tres tiros que le dieron  
Nomás uno era de muerte.*

Es bien conocido que, de la nota roja, un género periodístico que aborda sucesos violentos y criminales, también se extrae material para generar humor negro en este país. En México existen numerosos “errores de lógica”, como los denomina Barajas, así como múltiples abusos y excesos de autoridad. Por ello, Gloria Rodríguez

expresa de manera clara la responsabilidad del comediante ante esta realidad, afirmando que el comediante “habla con la verdad y luego la rompe con el chiste. Te tenso con la opinión que tengo de las cosas y luego rompo la lógica para que te rías. Esa es la verdadera misión de la comedia, la más importante, la que todos deberíamos ejercer. La comedia siempre ha sido una válvula de escape de la tensión social” (Rodríguez, 2023). La estandupera dice que el comediante hace “el trabajo sucio” pues, luego de las guerras, luego de las crisis, las sociedades tienden a reevaluar sus valores y sus estructuras sociales. Y el humor sirve para exponer y satirizar las injusticias, las contradicciones, para visibilizarlo.

En casi todo el mundo se practica el humo funerario y se hacen chistes sobre tragedia y los dramas personales —en Estados Unidos abundan los chistes sobre el asesinato de Kennedy o el atentado contra las Torres Gemelas—. Pero creemos que existen manifestaciones de humor negro que son típicamente mexicanas, como el periodismo del *Alarma!*, los chistes de tortura, los corridos de nota roja y los narcocorridos satíricos” (Barajas, 2018).

## **2.6. El espacio público y cultura: los terceros lugares, espacios cargados de significado y relaciones de poder**

Las obras de Ray Oldenburg, Henri Lefebvre y Michel Foucault ofrecen marcos teóricos valiosos para analizar cómo se integran en el tejido urbano los espacios dedicados al stand-up. Para cuestionar sus dinámicas lo primero es entenderlos como algo más allá de “lugares de tránsito”. Oldenburg denomina “terceros lugares” a los espacios intermedios entre el hogar y el trabajo, que, aunque no se habitan de manera permanente, permiten generar una sensación de pertenencia y comunidad. Por su parte, Lefebvre y Foucault invitan a concebir estos espacios como algo más que un “contenedor vacío”; a velos como lugares cargados de significados, de relaciones de poder, lugares en los que se reproducen y negocian dinámicas sociales y culturales.

Ray Oldenburg, en *The Great Good Place* (1989), introduce la idea de “tercer lugar” para referirse a los espacios que actúan como punto intermedio entre el hogar

y el trabajo, donde las personas se reúnen para interactuar en un ambiente informal. Estos desempeñan un papel fundamental en la construcción del sentido de comunidad, pues permiten que las interacciones humanas se desarrollen en un terreno neutral e informal, donde las personas puedan reunirse sin la presión de ser anfitriones o de cumplir con obligaciones sociales.

El “primer lugar” es el hogar, y al trabajo lo define como el “segundo lugar”. Éstos son los espacios donde las personas pasan la mayor parte de su tiempo. Los “terceros lugares”, por tanto, son anclas para la vida comunitaria y presentan ciertas características esenciales: son neutrales, inclusivos y promueven la igualdad entre quienes los visitan; la conversación es su actividad central; son accesibles y abiertos a cualquiera, sin requisitos previos. Además, tienden a ofrecer un ambiente relajado y a tener una clientela habitual y un perfil bajo —como estructura física, el tercer lugar es sencillo—. Ejemplos de terceros lugares incluyen cafés, bares, bibliotecas, peluquerías, centros de recreación, cines, iglesias y parques, entre otros.

Los bares y clubes de stand-up comedy actúan como terceros lugares porque se socializa y se crean conexiones entre personas que, de otro modo, no tendrían oportunidad de conocerse. En estos espacios la interacción social es libre de las restricciones y formalidades que caracterizan otros entornos (Oldenburg, 1989).

El stand-up, al desarrollarse en estos espacios, se convierte en una actividad social que permite a la audiencia relajarse y disfrutar de una interacción genuina. En los clubes de stand-up el humor enciende conversaciones y ayuda a derribar ciertas barreras sociales, facilitando un tipo de interacción que no está presente en otros espacios de la vida cotidiana. Por eso este formato de comedia no es sólo entretenimiento, es también un medio para crear comunidad y fomentar la participación cívica.

Es importante aclarar que algunos espacios como los mercados o las calles peatonales son sitios públicos, pero no encajan en el concepto definido por Oldenburg puesto que no fomentan el sentido de sociabilidad o pertenencia. Que, de acuerdo con el autor, terminan fomentando a su vez la democracia y el compromiso cívico de los individuos.

Los clubes de stand–up crean un ambiente controlado, donde el espacio, la iluminación y la interacción entre el comediante y el público están organizados para generar un tipo de convivencia particular. Foucault ya hablaba de esto en *Vigilar y castigar* (1975) al analizar cómo las instituciones y los espacios sociales están diseñados para influir en el comportamiento. Así, al igual que otros lugares, los clubes de stand–up regulan la conducta a través de normas implícitas: las dinámicas entre comediantes y espectadores tienen un papel importante en el tipo de interacción social que ahí se desarrolla. Esto convierte a los clubes de stand–up en algo más que espacios de entretenimiento; son sitios donde se moldean y refuerzan ciertos comportamientos sociales (Foucault, 1975).

Uno de los aspectos más importantes de los terceros lugares es su capacidad para igualar a las personas cuando elimina temporalmente las jerarquías sociales y económicas que existen en otros contextos (Oldenburg, 1989). En los espacios de stand–up esta nivelación social es evidente: el público, sin importar su estatus, está en igualdad de condiciones y compartiendo la experiencia colectiva de la risa y la crítica a las normas sociales a través del humor. Los comediantes, por su parte, son facilitadores de esta interacción al usar el escenario como plataforma para interactuar directamente con el público. Esto refuerza el carácter democrático de los clubes de comedia, donde el estatus personal se deja de lado y lo que importa es la participación en la experiencia colectiva.

Los espacios de stand–up también pueden analizarse bajo el enfoque de la “producción del espacio” de Lefebvre (1974). El filósofo y sociólogo francés dice que el espacio no es un contenedor vacío, sino un producto social que refleja las relaciones de poder y las dinámicas sociales. En los clubes de stand–up el espacio físico se transforma en un escenario simbólico donde se expresan y negocian las tensiones culturales y sociales de la ciudad. Estos lugares no únicamente son escenarios para la comedia, sino también espacios de resistencia y creatividad, donde el humor permite desafiar las normas establecidas y generar nuevas formas de interacción social dentro del contexto urbano (Lefebvre, 1974).

## **2.7 Las redes como un cuarto espacio: comedia de coyuntura o política**

Con la llegada de Internet, los “terceros lugares” se trasladaron a las comunidades en línea, que pueden entenderse como un “cuarto espacio”: un entorno virtual que elimina barreras físicas y multiplica las oportunidades de interacción social. Este espacio digital permite conexiones globales y facilita una convivencia más horizontal entre quienes lo “habitan”. Un buen ejemplo son las comunidades que se forman alrededor de videojuegos multijugador, donde personas de todo el mundo pueden interactuar y compartir un interés común en tiempo real.

La creciente desconfianza hacia los medios tradicionales en la última década ha acelerado la transformación del periodismo, que ha dado paso a una ola de canales independientes dedicados al entretenimiento político. En México, esta tendencia se nutre de una sólida tradición de sátira política, que ha sido una parte esencial de la cultura durante años. Esto se debe, en parte, no sólo al aumento en la accesibilidad al internet sino también al proceso de plataformización — condiciones bajo las cuales se produce y distribuye el trabajo cultural— de la producción cultural (Rodelo, 2022). Estos canales no son dirigidos por periodistas u organizaciones mediáticas y, aun así, o quizá por eso mismo, gozan de cierta influencia en algunos sectores de la sociedad, que los toman como fuentes de conocimiento político para formar sus opiniones.

YouTube ha emergido como una plataforma clave en la que creadores fuera del ámbito periodístico combinan entretenimiento y contenido informativo relacionado con temas públicos. Esto fomenta la producción cultural alternativa y la creación de discursos públicos diversos. Sin embargo, en un contexto de polarización ideológica, estos contenidos tienden a reflejar las divisiones existentes, lo que puede generar una burbuja de información que refuerza las creencias previas de la audiencia. “Los creadores de contenido político imitan al periodismo profesional, pero rompiendo con sus normas, al mismo tiempo que permanecen fuertemente limitados por la estructura de la plataforma” (Rodelo, 2022).

La plataformización de la información, junto con la llamada “cultura de la participación” que surgió en torno a blogs y wikis, permitió que personas fuera del

ámbito profesional del periodismo fueran reconocidas tanto como fuentes de información como medios para verificarla. Este fenómeno dio lugar al concepto de “periodista ciudadano”. Y,

en un panorama de transformación, la secularización de la política, la disminución de la credibilidad de las organizaciones mediáticas, la erosión de la autoridad epistémica del periodismo profesional, el cambio generacional y el aumento en la oferta de contenidos mediáticos debido a la llegada del cable y del internet, son factores que explican la popularización de híbridos como la sátira política (Carlson & Peifer, 2013).

Este tipo de comedia política, también conocida como comedia de coyuntura, permite que las personas ridiculicen y anulen simbólicamente a los actores políticos que en otros contextos son impenetrables (Rodelo, 2022). Uno de los grandes problemas que enfrentan los comediantes políticos, y en general todos los comediantes de stand-up, es que las plataformas establecen incentivos claros para que se conviertan, ante todo, en creadores de contenido. Es decir, terminan siendo esclavos del algoritmo. Esto genera una presión constante por competir y crecer, incluso a costa de la veracidad de su material. De esta manera, los comediantes se enfrentan a dilemas éticos complejos, ya que su contenido cómico se basa en la autorregulación y las métricas, lo que los lleva a modificar sus prácticas en función de los resultados.

Para aquellos comediantes que logran el éxito, como es el caso de Chumel Torres y los años de auge de *El Pulso de la República*, la línea entre comedia y periodismo se vuelve difusa, lo que también diluye las responsabilidades que conlleva cada uno de estos géneros. Esta microcelebridad implica que personas comunes no sólo promuevan marcas, sino también ideas, frente a audiencias de nicho. “La credibilidad de las microcelebridades que producen contenido político se establece al enfatizar tres cualidades que los contrastan con los medios tradicionales: la relatabilidad, la autenticidad y la responsabilidad”. Además, “las microcelebridades buscan activamente la retroalimentación de las audiencias. (Lewis, 2019).

## **2.8 Comedia y construcción de verdad**

No se debe subestimar el poder de la comedia en la construcción de la verdad. En su tesis *Tomarse en serio la risa* José Antonio Lama Pacheco cita a Vladimir Jankélévitch, quien afirma que “la seriedad designa la situación intermedia de un hombre equidistante entre la desesperación y la futilidad”. Concluye que “el humor opta decididamente por los dos extremos” (2019).

En la comedia se entrelazan la verdad, el dolor y el tiempo. Como señala Lama Pacheco (2019), “la risa degrada la angustia desde la esperanza”. Además, la risa tiene el poder de mantener, cuestionar o reforzar sistemas de valores a través de chistes, como funcionan como instrumentos de análisis crítico del pensamiento.

El humor, a menudo visto como una forma de entretenimiento, puede desempeñar un papel decisivo en la reflexión ética y política. Según Barajas (2018), “A un nivel social profundo, el humor sólo se justifica en cuanto sirve a una causa ética o humanitaria y, a nivel político, adquiere un sentido ético irrefutable cuando ataca a un poder irracional. Mientras más monstruosos y ridículos son los hombres del poder, más fácil es caricaturizarlos”. Stern (1950) dijo que “el cómico sirve como ficción pedagógica” porque la risa puede ser utilizada como medio de crítica y protesta para degradar el sistema de valores impuesto.

## **2.9 La risa para crear comunidad**

La risa compartida es un acto que nos reafirma y conecta con los demás, un momento que nos permite abrirnos al mundo y reconocernos como seres humanos. Como señala Plessner (1999), “el pleno desarrollo de la risa sólo ocurre en comunidad, cuando hay alguien que ríe con nosotros”. Esta interacción social es fundamental, ya que la risa se contagia, se multiplica y, como indica Lama Pacheco (2019), “necesita de un eco”. En esta misma línea, Bergson (2002), en *La risa*, sostiene que “nuestra risa es siempre la risa de un grupo”, reafirmando el carácter colectivo y social de este fenómeno.

Si logramos identificar los elementos que un grupo social refleja a través de sus risas y sus lágrimas tendríamos una idea muy clara para caracterizarlo de manera adecuada. Este conocimiento nos permitiría entender su esencia, es decir, su sistema de valores. “La risa tiene la capacidad de generar una inercia para coordinar las emociones de un grupo social, para entrar en comunión desde la horizontalidad, comunicando a los cuerpos en una danza espontánea y compartida” (Lama Pacheco, 2019).

La comedia es una invitación a construir una complicidad lúdica que interpela nuestras categorías epistemológicas. La dimensión compartida de la risa “afecta primordialmente a los que conservan una actitud receptiva y abierta, suscitando en el grupo un sentimiento de complicidad, de mundo compartido”; además, el medio natural de la risa es la sociedad, puesto que tiene una función útil, una función social: “la risa debe responder a ciertas exigencias de la vida común. Debe tener una significación social” (2019).

## **2.2. Planeación y seguimiento del proyecto**

En la primera etapa de mi investigación, definí la pregunta central que guiaría todo el proceso: ¿Cuáles son las dinámicas en los espacios que ofrecen comedia de stand—up en el Área Metropolitana de Guadalajara? A partir de esta cuestión clave, formulé otras preguntas esenciales para profundizar en el tema: ¿Cuántos espacios dedicados a la comedia existen en la ciudad? ¿Cómo se sostienen económicamente? ¿Qué estrategias de marketing emplean para atraer público a los shows de paga? y ¿Qué diferencia hay en la convocatoria entre un show y un open mic? Estas interrogantes me ayudaron a construir un marco sólido para el desarrollo de la investigación.

Una vez definidas las preguntas, el siguiente paso fue comprender ciertos conceptos fundamentales que se explicaron en el marco teórico. Este proceso teórico proporcionó las bases necesarias para abordar el fenómeno de la comedia de stand—up, así como su contexto social y cultural en la ciudad.

Posteriormente, se llevó a cabo una identificación exhaustiva de los diferentes espacios en la ciudad que actualmente ofrecen open mics o shows de comedia de stand—up. En esta fase, realizamos una distinción importante entre aquellos lugares que ofrecen comedia como parte de una oferta más amplia (como bares o restaurantes) y aquellos que se dedican exclusivamente a presentar una cartelera de comedia. Esta clasificación fue esencial para entender las dinámicas sociales y financieras que operan en cada tipo de espacio, permitiendo analizar cómo afectan estas características a la sostenibilidad y al éxito de los shows.

Luego, realicé entrevistas con los propietarios de estos espacios y con figuras clave que desempeñaron un papel pionero en los primeros años del stand—up en Guadalajara. Entre los entrevistados se incluyeron integrantes del colectivo feminista “Las Humoristas” y promotores culturales del Foro del Ángel. Estas conversaciones aportaron perspectivas valiosas y diversas sobre esos primeros años, cuando el stand—up era todavía una idea emergente y la escena local aún no estaba consolidada.

Con la información recopilada a través de las entrevistas, procedí a identificar los factores que influyen para que funcione tanto un show como un open mic. Determiné cuáles son los elementos indispensables para procurar una buena presentación en vivo y, además, reflexioné sobre qué aspectos son cruciales para que un espacio perdure en el tiempo y por qué. Este análisis me permitió obtener conclusiones significativas sobre las condiciones necesarias para un éxito relativo y la sostenibilidad de estos espacios.

Finalmente, culminé este proceso con la redacción del informe, donde se plasmó el vaciado de resultados obtenidos durante toda la investigación. Este documento no solo refleja mis hallazgos, sino también el esfuerzo por ofrecer una visión clara y comprensiva sobre las dinámicas del stand—up en el AMG.

### **3. Resultados del trabajo profesional**

En esta investigación se realizaron siete entrevistas clave que aportaron una visión diversa y profunda sobre los espacios de comedia en el Área Metropolitana de

Guadalajara (AMG). A través de estas conversaciones se exploraron las características y desafíos de distintos espacios y colectivos dedicados al stand-up, y se identificaron los elementos esenciales que contribuyen a la permanencia y éxito de estos foros en una ciudad con un público cambiante. Como mencionó Alfredo Saras, antiguo dueño de Rojo Café: “Me di cuenta de que hacían falta espacios de expresión artística en Guadalajara y en todo el país. Entonces quise que fuera un foro abierto a todo. Abierto a todas las expresiones artísticas. Cualquier expresión artística tenía cabida” (Saras, comunicación personal, 2024).

Las dificultades para sostener el espacio fueron varias. La principal fue el crecimiento de la zona Chapultepec. Saras destacó: “Tuve que dejar la zona porque creció mucho en cuestión de los bares y las cantinas, pero fue menos atractivo para los rincones artísticos, entonces ya el grueso de los que iban a Chapu pues, iban más bien a la fiesta. Y ya no pude yo competir en precios. La otra fue precisamente lo mismo, se encareció la zona y ya no pude pagar la renta, me la subieron, subieron, subieron hasta que ya no la pude pagar” (Saras, comunicación personal, 2024).

Alfredo Saras enfatizó el papel decisivo que desempeñan los espacios culturales abiertos a expresiones emergentes. Rojo Café acogió a los primeros colectivos de stand—up en Guadalajara, como Stand—Up GDL y Stand—Up Tropical, proporcionando un escenario para que los comediantes iniciaran sus carreras en una época en la que la comedia en vivo apenas comenzaba a florecer en la ciudad. La disponibilidad de espacios como Rojo Café fue vital para consolidar una comunidad de comedia, permitiendo que estos colectivos se desarrollaran en un entorno de experimentación.

Cintia Lozano, gerente del Foro del Ángel, aportó una perspectiva desde la gestión de un espacio de mayor tamaño que ha tenido éxito en la atracción de comediantes nacionales y locales. El Foro del Ángel ha demostrado que una buena infraestructura y una gestión efectiva pueden hacer de la comedia un evento rentable y atractivo para el público, consolidándose como un lugar de referencia para el stand—up en la ciudad. Esto contrasta con otros espacios que, al carecer de una infraestructura adecuada, tienen dificultades para ofrecer una programación

regular y de calidad. Según Lozano, “Una de las principales ventajas es la disposición que tienen las butacas; desde cualquier lugar se ve perfectamente bien. Y con tu renta tienes a un técnico que te acompaña durante todo tu evento en lo que tiene que ver con luz y sonido” (Lozano, comunicación personal, 2024).

Lozano también señaló que “Yo entiendo el stand—up como un evento que sigue mucho la generación de los millennials, o sea, son eventos que siguen los chavos entre 25 y 35 años, 40 años, o sea, son como la generación que yo veo muy interesada en el stand up” (Lozano, comunicación personal, 2024).

David Inclán, dueño y encargado de Casa Inclán, compartió la particularidad de su modelo de negocio, que contrasta con otros espacios al no tener que pagar una renta. Su experiencia demuestra que, a pesar de estar alejado de la zona de Chapultepec, Casa Inclán ha logrado consolidarse como un espacio cultural para el stand-up debido a su autonomía financiera. “Rentar creo que te lleva al suicidio. La mayoría busca lugares en el centro y son casas de 50,000 pesos, de 30,000” (Inclán, comunicación personal, 2024).

Jo Martínez, exintegrante de Stand—Up Tropical, uno de los primeros colectivos de stand—up en la ciudad, destacó la importancia de la colaboración y el sentido de comunidad que estos colectivos generaron en sus inicios. Para Martínez, estos grupos no sólo ofrecían un espacio de expresión, sino que también fomentaban la creación de redes de apoyo entre los comediantes, lo que contribuyó al crecimiento de la escena y a la consolidación de una identidad local en la comedia. Sobre la evolución de la escena del stand—up en Guadalajara, Martínez comentó: “Creo que la hay, mucho más de lo que lo había cuando yo estaba. Mucho más que hace 10 años. Hay más espacio y más apertura, o sea, la gente ya entiende, porque obviamente cuando empezamos nosotros y éramos los Tropicales y los GDL la gente no sabía ni qué chingados. Ahorita ya la gente está mucho más amasada. Ya entiende, ya consume más, ya sabe quién es tu Sofía Niño de Rivera, ya tiene más nombres en la boca. El espacio está mucho más abierto en todos los sentidos, tanto físico como en la gente, en lo cultural. Lo que le falta a Guadalajara siento que le falta meterle más producción” (Martínez, comunicación personal, 2024)

Jerry Balderrama, comediante y productor del open mic Bigotes Tupido, que se realiza semanalmente, también aportó su visión como fundador del Foro Bigotes en Zapopan. Para Balderrama, uno de los principales retos es mantener un flujo constante de público y construir una audiencia fiel. Su enfoque en producir contenido de calidad, involucrar al público en redes sociales y crear un ambiente donde la comunidad se sienta valorada ha sido clave para el éxito de sus eventos.

Aun así, el último año ha sido complejo en cuestiones de convocatoria. Al hablar del porqué decidió arriesgarse y abrir el nuevo Foro Bigotes en Zapopan, Balderrama señaló: “Yo como productor no gano dinero. El open mic es un esfuerzo que obviamente está mal pagado. Yo no les pago a los hosts, a los únicos que les pago son a las personas que me ayudan con los cables y todo eso, y es de lo poquito que nos da el bar. Pero no puedo solamente vivir de mis ilusiones y esperanzas, entonces necesitaba hacer shows y en Primer Piso no se puede hacer shows porque ellos tienen eventos los fines de semana”.

Ramona Pistolas, comediante y miembro fundador del colectivo Las Humoristas, señaló la necesidad de espacios seguros e inclusivos para mujeres y personas LGBTQI+. Este colectivo busca crear ambientes donde las diversidades tengan un lugar privilegiado y libre de violencia, ya que algunos espacios de comedia en Guadalajara todavía muestran resistencia a estos cambios. Pistolas compartió que “Aquí, al menos en Guadalajara, se abren y se cierran micrófonos abiertos a cada rato. Empecé yendo a algunos y tuve las experiencias más horribles. Uno, ya extinto, Los Albuces, por Hidalgo, casi Chapu. Había otro por la Minerva que, ahorita, no me acuerdo cómo se llamaba” (Pistolas, comunicación personal, 2024).

En cuanto a los requisitos de un espacio propicio para el stand—up, Pistolas mencionó: “Para empezar, creo que buena organización y constancia. La verdad es que los pocos lugares que han perdurado han sido por la constancia, como, por ejemplo, Bigotes, que ya tiene como dos años, creo, y le está yendo increíble; se ve que va para más. No es muy de mi agrado, pero Hoffman también, y la verdad es que les tengo que reconocer la constancia y la administración. O sea, se ve que realmente le invierten en publicidad o en traer comediantes que van a atraer más

gente o cosas así. Mucha gente como que abre opens con la esperanza de que llegue la gente solita, pero así no funciona” (Pistolas, comunicación personal, 2024).

Por último, Alberto Velarde, pionero del stand—up en México y fundador de Stand—Up GDL, el primer colectivo de comedia en Jalisco, ofreció una perspectiva histórica sobre la evolución de la escena. Velarde enfatizó que la comedia en Guadalajara aún enfrenta el reto de consolidar una base sólida, especialmente en términos de infraestructura y profesionalización. Sobre presentar rutina en lugares no óptimos, Velarde comentó: “Esos son los que te curten como comediante. No puedes buscar siempre la comodidad porque en el primer momento en el que te sientas incómoda o incómodo no vas a poder trabajar correctamente. Si no te expones a la dificultad más alta no te estás formando como un profesional” (Velarde, comunicación personal, 2024).

En conjunto, estos testimonios resaltan algunos elementos fundamentales para la sostenibilidad de los espacios de comedia en Guadalajara: la cercanía e involucramiento del público, la presencia de infraestructura técnica básica (iluminación, sonido, disposición adecuada de las mesas), estrategias de marketing consistentes y atractivas, y una programación variada y regular.

Además, destacan la importancia de espacios propios para evitar los costos del alquiler y de ambientes inclusivos para fomentar una cultura de respeto en la comunidad. La diversificación de la ubicación de estos espacios, con ejemplos como Casa Inclán y Foro Bigotes, también demuestra que la comedia puede expandirse fuera de las zonas tradicionales, contribuyendo a una ciudad más diversa y culturalmente rica.

#### **4. Reflexiones del alumno o alumnos sobre sus aprendizajes, las implicaciones éticas y los aportes sociales del proyecto**

##### **4.1 Aprendizajes profesionales**

A lo largo de la investigación se fortalecieron diversas competencias tanto generales como específicas de la profesión. Se desarrollaron habilidades de reporte, como

la búsqueda de fuentes relevantes y la elaboración de entrevistas adaptadas a distintos contextos. Este proceso también implicó filtrar la información para identificar lo más significativo y responder efectivamente a las preguntas centrales del estudio. Finalmente, se trabajó en la redacción de un texto que presentara la información de manera accesible y comprensible para los lectores.

Como parte de los resultados obtenidos, se entregaron tres piezas periodísticas que reflejan el trabajo realizado. La primera es un texto basado en una entrevista con Alberto Velarde, un personaje pionero en la escena del stand—up tapatío. La segunda pieza es una crónica sonora experimental, creada a partir de los sonidos ambientales de diversos shows y open mics, que captura la esencia del ambiente cómico en la ciudad. Por último, se elaboró un segundo texto fundamentado en una entrevista con Jerry Balderrama, una figura central en la actualidad del stand—up tapatío. Balderrama es comediante y productor del open mic Bigotes Tupido, que se lleva a cabo cada jueves en el bar de jazz Primer Piso, además de ser el dueño del nuevo espacio cultural Foro Bigotes, donde se presentan shows de comedia cada fin de semana y que busca sostenerse exclusivamente a través de esta oferta.

Uno de los aprendizajes más importantes que obtuve durante la investigación fue la complejidad del contexto sociopolítico y económico que rodea a la oferta cultural en el AMG. A pesar de ser una región diversa, grande y poblada, la realidad es que la oferta cultural, aunque amplia, sigue siendo precaria en términos de la respuesta del público. Como ocurre en muchos sectores, hay años de bonanza y otros de escasez, lo que dificulta el funcionamiento sostenible de los espacios dedicados a la comedia. La información recabada indica que el AMG aún no está preparada para contar con espacios que puedan sostenerse económicamente únicamente a través de la oferta de comedia. Sin importar el modelo financiero adoptado por cada proyecto, ninguno ha logrado captar una respuesta significativa del público, y todos enfrentan dificultades para vender boletos.

En este sentido, los open mics y eventos gratuitos se han consolidado como el plato fuerte de la comedia en la AMG, eclipsando a los shows pagos. Esto se debe, en parte, a que estos espacios suelen ubicarse en las mismas zonas

tradicionales, lo que implica que asistir a un show representa no solo el costo del boleto, sino también el gasto adicional del transporte y el consumo en el local. Además, la falta de profesionalización en ciertos eventos, organizados por productoras compuestas por comediantes sin experiencia previa en producción, contribuye a que los espectáculos ofrecidos semanalmente carezcan de una garantía de calidad. Para muchos asistentes potenciales, esto convierte el gasto en una especie de apuesta: prefieren invertir su dinero en actividades que les aseguren una buena experiencia, como ir al cine o cenar.

La comprensión de que la oferta cultural en la AMG enfrenta dificultades para sostenerse económicamente ha reforzado mi interés por explorar modelos innovadores que puedan contribuir a la sostenibilidad de espacios creativos. Además, he desarrollado una mayor apreciación por la profesionalización dentro del ámbito cultural; esto implica no solo contar con habilidades artísticas, sino también con competencias en gestión, producción y marketing que permitan garantizar la calidad de los eventos ofrecidos. Este aprendizaje me motiva a considerar un enfoque integral en mi futuro profesional, donde combine mis habilidades comunicativas con un entendimiento profundo del contexto cultural y económico, buscando siempre contribuir al desarrollo sostenible de la escena artística en mi comunidad.

## **4.2 Aprendizajes sociales**

La investigación me permitió entender la necesidad de estrategias mejor fundamentadas para sostener los espacios culturales de la ciudad y reconocer lo relegada que está la comedia de stand-up como arte escénico en comparación con otras disciplinas, como el teatro o la música en vivo. Aprendí que, para crear, fomentar y mantener un proyecto, no basta con una visión creativa; se requiere también un enfoque innovador y emprendedor. Al explorar las dinámicas de la comedia en el AMG, este proceso no fue solo un ejercicio académico, sino una búsqueda por entender y contribuir a mejorar la vida social a través del arte, además

de definir qué necesitan estos espacios para captar y atraer a un público más amplio.

Identificar los desafíos económicos que enfrentan estos espacios culturales y tener la oportunidad de discutirlos con algunos dueños y productores abre la puerta a proponer soluciones que puedan contribuir a su sostenibilidad, como el desarrollo de modelos de negocio más inclusivos y accesibles. Esto no sólo enriquecería la oferta cultural, sino que también fortalecería el sentido de comunidad y pertenencia entre el público, al crear un ambiente en el que las personas se sientan parte activa de la experiencia.

He aprendido que es importante establecer objetivos claros y medibles al comenzar un proyecto creativo, y que un buen seguimiento permite evaluar tanto la implementación como el impacto de lo que se propone. También entendí lo importante que es realizar un seguimiento efectivo que permita evaluar la implementación y el impacto de las iniciativas propuestas. Este aprendizaje se traduce en una mayor confianza para tomar decisiones informadas y estratégicas que beneficien a los establecimientos. La experiencia me ha enseñado que es fundamental contar con un enfoque colaborativo y participativo, involucrando a diversos actores sociales en el desarrollo de proyectos que buscan generar un cambio positivo.

En relación con las prácticas sociales innovadoras, se presentaron diversas oportunidades en el ámbito cultural para elevar la profesionalización de los eventos de comedia. Esto implica ofrecer capacitación a los comediantes en áreas como la producción y la promoción de sus espectáculos, así como fomentar la creación de redes de colaboración entre artistas y espacios culturales. Mientras que algunos resultados fueron claramente visibles, como el incremento del interés del público por asistir a eventos culturales, otros objetivos, como el establecimiento de nuevos espacios que se sostengan exclusivamente mediante la oferta de comedia, aún están en desarrollo. Los indicadores que permiten evaluar el cumplimiento de estos objetivos incluyen la asistencia a open mics y shows pagos, así como la participación activa de los comediantes en talleres y programas de capacitación.

Si se toman en cuenta los hallazgos de esta investigación y se ponen en marcha propuestas que profesionalicen la escena tapatía, los principales beneficiados serían tanto los grupos sociales que buscan acceder a actividades culturales diversas en la ciudad, como los comediantes, productores y promotores culturales interesados en desarrollar una carrera sostenible económicamente. Además, al fomentar espacios dedicados a la comedia, se apoya indirectamente a la economía local al atraer público a bares y restaurantes que albergan estos eventos. También se contribuye a la democratización de la información, ya que, como se mencionó, tanto México como Jalisco tienen una rica tradición importante de comedia política.

Los saberes adquiridos durante esta investigación son aplicables a una variedad de contextos, ya que las habilidades desarrolladas en gestión cultural, comunicación y análisis crítico pueden ser utilizadas en distintos ámbitos sociales y profesionales. Estas competencias no sólo enriquecen el trabajo en diversas áreas, sino que también fortalecen la capacidad de generar cambios significativos. Es crucial establecer alianzas estratégicas con instituciones culturales y educativas que puedan ofrecer apoyo a largo plazo y facilitar el desarrollo de nuevas iniciativas de comedia en ciertos espacios.

Finalmente, mi visión de la realidad cultural ha evolucionado de manera significativa. He llegado a comprender mejor las complejidades del entorno en el que operamos y cómo estas dinámicas afectan las oportunidades disponibles para diferentes grupos sociales. Mis supuestos sobre la realidad han cambiado al reconocer que el arte puede ser un motor potente para el cambio social, pero también enfrenta desafíos estructurales que requieren soluciones creativas e integradoras.

### **4.3 Aprendizajes éticos**

Una de las decisiones éticas más importantes que tomé durante este proyecto fue la elección de mis fuentes. La comedia, siendo tan subjetiva y hasta filosófica, me puso en contacto con varias personas cuyas ideas no coincidían con las mías. Sin

embargo, creí que era esencial incluir sus perspectivas para ofrecer una visión más completa y representativa de la escena del stand-up en la AMG. Debido a que comencé a hacer comedia en 2021, tuve que hacer un esfuerzo consciente por separar mis preferencias personales de los datos que recopilaba. Esto me permitió ver que la escena local está atravesando un estancamiento económico, con una creciente desconexión por parte del público. Esta situación resalta la necesidad urgente de pensar en nuevas formas de gestionar estos eventos.

La experiencia vivida a lo largo de esta investigación me invita a reflexionar sobre mi futuro como periodista y comunicadora. Me lleva a comprender que mi papel no solo será informar, sino también contribuir al desarrollo cultural de mi comunidad. La interacción con diversos actores en el ámbito de la comedia me ha motivado a buscar formas creativas de abordar temas culturales y sociales, promoviendo un diálogo inclusivo y enriquecedor.

Quiero ser una comunicadora que no sólo informe, sino que también empodere a las comunidades a través del arte y la cultura, contribuyendo así a una sociedad más equitativa y participativa.

#### **4.4 Aprendizajes en lo personal**

A través de mi investigación sobre los espacios de comedia en Guadalajara viví un proceso de reflexión profunda que me permitió reevaluar mi enfoque hacia la autocrítica. Aprendí que, como comunicadora, es esencial reconocer mis prejuicios y no dejar que mis experiencias personales nublen mi juicio profesional. Este ejercicio de distanciamiento me ayudó a entender que la objetividad es clave en mi desarrollo, no sólo para tomar decisiones informadas, sino también para poder analizar de manera justa y equilibrada cualquier situación.

Adentrarme en el análisis del humor, particularmente en lo que respecta al humor negro, me permitió cuestionar profundamente los límites de lo que consideramos aceptable o divertido. En la cultura mexicana, con su humor tan característico —a menudo ácido, sarcástico y, en ocasiones, mórbido— es común que surjan malentendidos sobre lo que se puede o no se debe hacer en términos

humorísticos. Este tipo de humor puede fácilmente confundirse con crueldad gratuita o incluso con discursos que perpetúan estereotipos o ideas dañinas. Lo que inicialmente puede parecer solo una broma, si no se contextualiza adecuadamente, puede reforzar narrativas negativas o insensibles.

A medida que profundicé en este análisis, entendí que la ética que debe guiar a un periodista en su labor de comunicar debe ser igualmente relevante para quienes escriben y presentan chistes en un escenario. La responsabilidad que tenemos al generar contenidos humorísticos no se limita a hacer reír, sino también a reflexionar sobre las narrativas que estamos transmitiendo y las implicaciones que estas pueden tener. Al igual que un periodista debe ser consciente de las historias que está contando y de las audiencias que está alcanzando, un comediante debe estar igualmente consciente de qué y quién está siendo criticado o burlado. La clave está en entender que el humor no es una herramienta inocente, sino un vehículo que puede perpetuar ideas poderosas, y, por lo tanto, debe manejarse con cuidado, siempre buscando un balance entre la crítica constructiva y el respeto hacia los demás.

## **5. Conclusiones**

La investigación sobre los espacios de stand-up en el Área Metropolitana de Guadalajara revela que estos lugares son mucho más que simples centros de entretenimiento. Siguiendo el análisis de Foucault sobre la producción del conocimiento en contextos específicos (1969), se argumenta que los clubes de comedia funcionan como espacios donde se construyen discursos que resuenan en la vida cotidiana de las personas. A través del humor, los comediantes ofrecen reflexiones y críticas sobre temas sociales, políticos y personales, lo que permite al público verse reflejado en estas narrativas. En este sentido, los clubes de comedia cumplen una función democrática, donde el estatus personal se deja de lado y lo que importa es la participación en la experiencia colectiva.

Es importante señalar que no siempre se puede culpar a las audiencias por el desinterés hacia el stand-up en Guadalajara. Aunque los asistentes son un factor

decisivo en el éxito de cualquier espectáculo, la falta de profesionalización en la escena también desempeña un papel fundamental. Muchos espacios no cuentan con los requerimientos técnicos mínimos, como buena iluminación, sonido adecuado o una tarima que permita la visibilidad del comediante, y estas carencias afectan directamente la experiencia de quienes asisten. La disposición del lugar, con las mesas cercanas y la densidad adecuada, fomenta un ambiente en el que el público se siente más involucrado, contribuyendo a que el acto de comedia se convierta en una experiencia colectiva.

Así que la profesionalización de la escena del stand-up no sólo depende del talento de los comediantes, sino también de la infraestructura y el compromiso con la calidad en estos espacios. Para que una escena cultural crezca y se mantenga, es necesario garantizar una oferta que no se estanque, de modo que el público no pierda el interés. Esto exige una constante adaptación e innovación de los temas abordados, así como una inversión en espacios adecuados y en la formación continua de los artistas. Como dice Gloria Rodríguez (2024), “La comedia no promueve, no incita. La comedia espejea. La comedia exhibe. La comedia denuncia. La comedia no crea la realidad, solo te la describe”. Este espejo que es la comedia sólo puede funcionar cuando se renueva, ajustándose a las expectativas del público sin perder autenticidad.

La venta de boletos para eventos culturales en Guadalajara sigue siendo un reto complejo, y la comedia en vivo no es la excepción. A pesar de que la ciudad tiene una oferta cultural rica y diversa, el stand-up carece de una base sólida que le permita sostenerse de manera constante. Esto limita la posibilidad de crear un modelo de negocios rentable que permita a los espacios vivir exclusivamente de una cartelera de comedia, algo que actualmente ningún espacio en el Área Metropolitana de Guadalajara ha logrado. La falta de estabilidad económica en estos lugares impacta tanto a los dueños y managers como a los propios comediantes, quienes en su mayoría dependen de otras fuentes de ingreso.

El impacto de la plataformización de la producción cultural (Rodelo, 2022) plantea retos significativos para la comedia actual. En un mundo digitalizado, los comediantes enfrentan presiones de las plataformas para convertirse en creadores

de contenido. Esta dinámica de esclavitud del algoritmo puede hacer que, en la búsqueda de relevancia y crecimiento, los comediantes se vean forzados a modificar sus prácticas y adaptarse a métricas de popularidad. Esto plantea dilemas éticos porque la necesidad de “competir y crecer, incluso a costa de la veracidad del material cómico, desafía los valores fundamentales de autenticidad y autorregulación que muchos artistas buscan mantener en su obra”.

La confusión entre el humor negro bien hecho y la violencia gratuita es otro aspecto que afecta la escena. El humor negro requiere habilidad y precisión; cuando se ejecuta correctamente, puede ofrecer una perspectiva satírica sobre temas difíciles sin caer en la insensibilidad. Sin embargo, la falta de experiencia o profesionalización puede llevar a que ciertos chistes se perciban como agresivos en lugar de críticos. Lo cual puede ser conveniente para aquellos comediantes que tengan como prioridad crecer sus números en redes sociales, aunque los procesos resulten poco éticos.

La naturaleza del humor y su capacidad para aceptar la incongruencia y no buscar resolverla hace que la comedia se distinga de otros géneros como la tragedia. En palabras de Barajas (2018), el chiste se pone “al servicio del entrecruzamiento de sentidos” y “puede referirse simultáneamente a múltiples y diferentes significados”. Así, el humor en el stand—up no sólo se burla de las contradicciones de la vida, sino que invita a una reflexión más profunda y rica en matices. En este sentido, como dice Comte—Sponville (1995), “En el humor hay valentía, grandeza y generosidad. Es como si, gracias a él, el yo se liberara de sí mismo”.

En una ciudad tan diversa, compleja y políticamente activa como Guadalajara, los espacios de comedia son fundamentales. Estos lugares permiten que los comediantes democratizen la información y generen espacios de resistencia desde el humor, donde se expongan críticas sociales y se hable de temas que otros espacios culturales podrían evitar. Como dice Comte—Sponville, el humor debería añadir ligereza al dolor del mundo, permitiendo una reflexión desde una perspectiva menos solemne, pero no por eso menos importante.

Finalmente, el desarrollo de una escena de stand-up sólido en el AMG requiere un replanteamiento de los espacios culturales. Concentrar los lugares de entretenimiento en zonas específicas, como Chapultepec, limita el alcance del stand-up y reduce las oportunidades de llevar esta expresión artística a otros sectores de la ciudad. Para fomentar un crecimiento real, es fundamental diseñar y gestionar estos espacios de manera que se enriquezca tanto a los artistas como al público, creando una infraestructura que permita que el stand-up se establezca como una oferta cultural estable y accesible para todos.

Si bien esta área se ha consolidado como el epicentro de la vida nocturna y cultural de la ciudad, centralizar la oferta de comedia en una sola zona crea una barrera para quienes viven en áreas más alejadas o tienen dificultades de movilidad. Establecer espacios de comedia en otras partes de la ciudad, especialmente en aquellas con menor infraestructura cultural, no solo democratiza el acceso al stand-up, sino que también fomenta una identidad cultural más diversa y participativa. Esto permitiría que más personas encuentren en el humor una vía para la expresión y la reflexión, enriqueciendo así el tejido social de toda la ciudad.

## 6. Bibliografía

- Adem, M. (2023). The souls of white jokes: How racist humor fuels white supremacy. *Sociology of Race and Ethnicity*, 9(3), 233264922311607. <https://doi.org/10.1177/23326492231160787>
- Barajas Durán, R., El Fisgón (2018). *Solo río cuando me duele. La cultura del humor en México*. Editorial El Chamuco.
- Bergson, H. (2002). *La risa: Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Losada.
- Bajtín, M. (2013, 17 de marzo). El humor y la fiesta del pueblo. *Replicante*. <https://revistareplicante.com/el-humor-y-la-fiesta-del-pueblo/>
- Burlexe. (2016). Burlesque quotes to know. <https://burlexe.com/burlesque/burlesque-history/burlesque-quotes-know/>
- Camacho, J. M. (2003). *El humor y la dimensión creativa en la psicoterapia*. Universidad de Buenos Aires.

- Camus, A. (2017). *El mito de Sísifo* (Y. Herrera, trad.). Alianza Editorial (trabajo original publicado en 1942).
- Carlson, M., & Peifer, J. (2013). The impudence of being earnest: Jon Stewart, the journalistic community, and boundary traversal. *Journal of Communication*, 63(6), 1043–1061. <https://doi.org/10.1111/jcom.12051>
- Comte–Sponville, A. (1995). *Pequeño tratado de las grandes virtudes*. Paidós.
- Data México, Guadalajara. (2024). <https://www.economia.gob.mx/datamexico/es/profile/geo/guadalajara-991401>
- Donoso Pareja, M. (2015). *Obras completas: Ensayos*. Editorial Mar Abierto.
- Federman, W. (2021). *The history of stand-up: From Mark Twain to Dave Chapelle*. Independent Artists Media.
- Fo, D. (2015). Muerte accidental de un anarquista. En D. D. Gallego (Ed.), *Influencia de la comedia del arte: En “Muerte accidental de un anarquista” de Dario Fo* (pp. 1–15). *SCNK Revista de artes escénicas*, 1(2). <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/revscnk/article/view/8650>
- Freud, S. (1977). *El chiste y su relación con lo inconsciente*. NoBooks Editorial.
- Foucault, M. (1999). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2010). *La arqueología del saber*. Siglo XXI Editores.
- González, M. (2020). *La influencia del stand-up en la comedia mexicana: Un análisis de “Otro Rollo” y Adal Ramones*. Editorial Comedia Mexicana.
- Guadalajara, Mexico Population 2024. (2024). *World Population Review*. <https://worldpopulationreview.com/cities/mexico/guadalajara>
- Jiménez, A. (n.d.). El stand up y su colonización en México. *Diario de Querétaro | Noticias Locales, Policiacas, de México, Querétaro y el Mundo*. <https://www.diariodequeretaro.com.mx/local/barroco/el-stand-up-y-su-colonizacion-en-mexico-447927.html>
- La “Commedia dell’Arte”, el teatro del siglo XVI que sigue vivo. (2020, noviembre 12). *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20201112/49417466023/commedia-dellarte-teatro-siglo-xvi-sigue-vivo.html>

- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing.
- Lama Pacheco, J. (2019). Tomarse en serio la risa. Repositorio ITESO.  
<https://rei.iteso.mx/server/api/core/bitstreams/fda7c4da-a390-43f7-817a-00af12efd9ab/content>
- Lewis, R. (2019). “This is what the news won’t show you”: YouTube creators and the reactionary politics of micro–celebrity. *Television & New Media*, 20(7), 1–18. <https://doi.org/10.1177/1527476419862842>
- Merlín, S. (1995). *Vida y milagros de las carpas: La carpa en México 1930–1950*. Instituto Nacional de Bellas Artes; Centro Nacional de Investigación y Documentación Teatral Rodolfo Usigli.
- Monsiváis, C. (2000). *Los rituales del caos*. Ediciones Era.
- Oldenburg, R. (1989). *The great good place: Cafés, coffee shops, bookstores, bars, hair salons, and other hangouts at the heart of a community*. Paragon House.
- Pagán, V. (n.d.). Un perfume de España... la zarzuela.  
<https://teatrodelazarzuela.mcu.es/es/quienes-somos/genero>
- PBS. (2009). *Make ‘Em Laugh! Funny Business* [Serie documental]. En *Make ‘Em Laugh: The Funny Business of America*. Public Broadcasting Service.
- Plessner, H. (1999). *La risa y el hombre* (E. Sánchez, trad.). Ediciones Istmo.
- Plaza Chimalhuacán. (2023). El papel fundamental de la comedia en la sátira social. <https://plazachimalhuacan.mx/el-papel-fundamental-de-la-comedia-en-la-satira-social/>
- Rodelo, F. V. (2022). Why can’t we believe in that? Partisan political entertainment in the Mexican YouTube sphere. *Television & New Media*, 24(4), 414–431. <https://doi.org/10.1177/15274764221117170>
- Rodríguez, G. (2023). Reel de Instagram [Video]. *Instagram*.
- Santos, A. G. (2024). La historia del bufón medieval. *Recreación de la historia*. <https://recreacionhistoria.com/la-historia-del-bufon-medieval/>
- Shaw, J. (2010). Philosophy of humor. *Philosophy Compass*, 5(2), 112–126. <https://doi.org/10.1111/j.1747-9991.2009.00281.x>

Sotres, C. (2018, 20 de enero). La carpa, la otra forma de festejar en el México de hace un siglo. *La Jornada del Campo*.

<https://www.jornada.com.mx/2018/01/20/cam-carpa.html>

Stern, A. S. (1950). *Filosofía de la risa y del llanto*. Ediciones Imán.

The trailblazing women of Stand-Up comedy. (2021b, 1 de septiembre). *National Women's History Museum*.

<https://www.womenshistory.org/articles/trailblazing-women-stand-comedy>

## Anexos

### Lugares de comedia en el AMG que se encuentran en activo al momento de concluir esta investigación

Lugar	Dirección	Oferta de comedia	Particularidades
La Vaca de Troya	Av. Ignacio L Vallarta 2425, Arcos Vallarta, 44130 Guadalajara, Jal.	Open mic los jueves y shows variados durante la semana y fines de semana.	Primer bar dedicado exclusivamente al stand-up en Jalisco; segundo en México después de La Caja Popular en Querétaro
Hoffman Café	C. Mexicaltzingo 1950, Col., Americana, 44160 Guadalajara, Jal.	Open mic los jueves y shows de comedia los fines de semana.	Ambiente amigable para consumo de cannabis; también ofrece noches musicales.
El Monosílabo	Calle Miguel Blanco 1405, esquina con Camarena, Guadalajara	Restaurante con open mic los miércoles y shows los fines de semana	El espacio es utilizado por el colectivo Las Humoristas para eventos de comedia.

Primer Piso Jazz Bar	C. Pedro Moreno 947, Col., Americana, 44200 Guadalajara, Jal.	Bar con música jazz en vivo y open mic de comedia todos los jueves.	
Foro Bigotes	28 de enero 145, 45100 Zapopan, Jal.	Sólo abre los fines de semana para shows de comedia.	
El Templo de la Risa	Foro El 790, Calle Prisciliano Sánchez 790, Colonia Americana, Guadalajara, Jalisco	Shows de stand—up y comedia de improvisación.	No ofrece open mics.
Morelos Terraza	Pedro Moreno #1024, Guadalajara, Jalisco	Open mic los miércoles, organizado por la productora Los Dálmata (comediantes locales).	
Las Humoristas	Itinerante entre Cuerpos Parlantes y Monosílabo, C. Jesús González Ortega 531, Zona Centro	Open mic quincenal, además de shows de stand—up e improvisación sin periodicidad fija.	Colectivo feminista de comedia itinerante.
Casa Inclán	Av. Circunvalación Oblatos 1218, Postes Cuates, 44350 Guadalajara, Jal.	Foro cultural para comedia de stand-up y teatro.	No tiene open mics.
Casa de Oscar Burgos	Av. Sta. Margarita 4099, Valle Real,	Shows de comedia con talentos nuevos	No tiene open mics.

	45200 Zapopan, Jal.	y comediantes' reconocidos.	
--	------------------------	--------------------------------	--