

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



¿De qué se ríe Guadalajara?

Una exploración del contenido y los códigos del stand-up tapatío.

PRESENTA

Andrea Michel Cajjiga Fornelli

Licenciatura en Periodismo y Comunicación Pública

Profesor PAP: Rogelio Villarreal Macías

Asesor de productos audiovisuales: Andrés Villa Aldaco

Tlaquepaque, Jalisco, Primavera 2025

ÍNDICE

REPORTE PAP	2
Presentación Institucional de los Proyectos de Aplicación Profesional.....	2
Resumen.....	2
1. Introducción.....	3
1.1. Objetivos.....	3
1.2. Justificación.....	4
1.3 Antecedentes.....	5
1.4. Contexto.....	12
2. Desarrollo.....	15
2.1. Sustento teórico y metodológico.....	15
2.2. Planeación y seguimiento del proyecto.....	17
3. Resultados del trabajo profesional.....	20
4. Reflexiones del alumno sobre sus aprendizajes, las implicaciones éticas y los aportes sociales del proyecto.....	24
5. Conclusiones.....	27
6. Bibliografía.....	27
Anexos.....	29

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 trabajo examina cómo la comedia de stand-up en Guadalajara refleja y reproduce dinámicas de clase, género y política. Se observan las diferencias entre los públicos de espacios como Mercado Andares y Morelos Terraza, así como las tensiones que surgen con el uso del humor negro y la corrección política. Los comediantes locales a menudo abordan temas como la clase social y las rivalidades futbolísticas, pero temas como la violencia o el sexo parecen no conectar tanto con la audiencia. La escena también está dividida: hay una clara separación de géneros en el acceso a los espacios, y las ideologías sobre lo políticamente correcto son un tema recurrente de debate.

Uno de los momentos más destacados fue el show *NotiCreas*, que combinó comedia y temas políticos, dando pie a conversaciones sobre los límites del humor. También surgió un incidente aparentemente trivial: un video corto que provocó una fuerte división dentro de la comunidad de comediantes, evidenciando el choque entre libertad de expresión y censura. A través de entrevistas, grabaciones y

material visual, este trabajo no solo documenta la escena de stand-up en Guadalajara, sino que también invita a reflexionar sobre cómo el humor, en sus múltiples formas, interactúa con las tensiones sociales y políticas que atraviesan la ciudad.

1. Introducción

1.1. Objetivos

Este proyecto tiene como objetivo principal explorar los contenidos discursivos predominantes en la comedia de stand-up en el Área Metropolitana de Guadalajara. Se propone sumergirse en ese universo discursivo cómico con la intención de mapear los temas, estilos y recursos retóricos que generan mayor resonancia entre el público tapatío. Es una continuación del trabajo desarrollado el semestre pasado, titulado “La comedia de stand-up en el AMG: Una exploración de sus espacios y dinámicas”, en el que se abordaron las metodologías de negocio y la fragilidad de los espacios de comedia en la ciudad. A diferencia de aquella investigación, enfocada en las condiciones materiales de la escena, esta segunda parte se orienta hacia los elementos simbólicos y narrativos que configuran el humor que se produce y consume en la región, desde una perspectiva sociocultural.

Entre los objetivos específicos se plantea desentrañar los tópicos recurrentes en los monólogos de stand-up y explorar hasta dónde se estira la cuerda de lo humorístico en el contexto local. Se buscará también distinguir los matices entre los estilos de comedia que pululan por los escenarios del AMG —desde el humor observacional y político hasta el de identidad o el auto-deprecativo— y cómo éstos se amoldan a las sensibilidades del público. Para ello, se realizarán entrevistas tanto con comediantes como con asistentes asiduos a los shows, se revisarán rutinas grabadas y se harán observaciones de campo en presentaciones en vivo.

Este análisis parte de la convicción de que el humor, lejos de ser un mero adorno social, actúa como un espejo que refleja las tensiones, los valores y las fronteras culturales de una comunidad (Bergson, 2008). Así, estudiar el contenido

del stand-up tapatío puede ofrecer claves valiosas sobre cómo se representan —y a veces se retuercen— temas como el género, la clase, la identidad local o la corrección política en una ciudad marcada por contrastes y generaciones en constante tránsito.

1.2. Justificación

La comedia de stand-up ha dejado atrás su carácter de fenómeno de nicho para convertirse, con paso firme y carcajadas compartidas, en una de las formas de entretenimiento más vibrantes en escenarios urbanos, plataformas digitales y circuitos culturales alternativos. En el Área Metropolitana de Guadalajara este auge se ha hecho sentir con fuerza durante la última década, desafiando las limitaciones estructurales que aún pesan sobre el medio. Si bien ya se ha documentado la fragilidad de los escenarios y la inestabilidad de los modelos de negocio que sostienen al stand-up local —como se abordó en el trabajo anterior, “La comedia de stand-up en el AMG: Una exploración de sus espacios y dinámicas”—, todavía queda pendiente una exploración más honda: desentrañar qué se dice sobre el escenario, cómo se dice y, sobre todo, por qué ciertas palabras y gestos logran provocar risa en contextos culturales tan particulares.

Por su naturaleza inmediata y oral el stand-up se convierte en una especie de laboratorio vivo para analizar la cultura popular contemporánea: en cada rutina se destilan visiones del mundo, se tensan los hilos de lo social, se exhiben contradicciones políticas y se comparten emociones colectivas, todo bajo el manto de la risa. Como apunta Double (2014), el comediante de stand-up no se conforma con entretener; su verdadero arte consiste en tejer una complicidad con el público, apelando a vivencias compartidas o a esa identificación afectiva que convierte la risa en un guiño de reconocimiento. Así, el contenido humorístico se transforma en un espejo —unas veces deformante, otras veces brutalmente revelador— en el que se pueden rastrear las pulsaciones de lo que una comunidad valora, teme, tolera o decide rechazar.

Estudiar los temas recurrentes, los estilos narrativos y los recursos retóricos del stand-up tapatío puede abrir una ventana valiosa hacia las sensibilidades sociales que laten en la región. Preguntarse qué es lo que “sí da risa” y qué es lo que “no se perdona” en un escenario no es un asunto menor; en realidad, apunta a los límites de lo que se puede decir y tolerar en el espacio público. Estos límites, aunque suelen ser más flexibles dentro del humor, son un reflejo claro de las tensiones ideológicas que atraviesan a la comunidad. Como bien señala Zabalbeascoa (2005), el humor no puede entenderse fuera de su contexto cultural, pues está tejido con códigos compartidos, referencias locales y valores que están siempre en disputa.

Además, el estudio del humor en vivo implica mirar de cerca la danza entre comediante y público. A diferencia de otras formas de comedia escrita o televisiva, el stand-up ocurre en un espacio compartido y se construye en tiempo real, en un diálogo constante. Rutter (1997) destaca que el comediante no depende solamente de su material, sino también de la respuesta del público, que en cada función legitima —o no— su discurso. Por eso, comprender qué funciona y qué no en los escenarios de Guadalajara es también entender los marcos sociales de aceptación, crítica y complicidad que definen a sus audiencias.

Por todo esto, esta investigación se justifica como una contribución al campo de los estudios culturales y comunicativos en contextos urbanos, al mismo tiempo que ofrece una mirada crítica sobre el papel del humor en la construcción simbólica de la realidad. En una ciudad donde conviven discursos progresistas, conservadores, populares y académicos, la comedia se vuelve un canal privilegiado para detectar cómo se negocian los significados. Este trabajo busca ofrecer herramientas teóricas y análisis empíricos que ayuden a entender mejor qué se considera gracioso en Guadalajara y por qué, atendiendo tanto a sus expresiones como a sus profundas implicaciones sociales.

1.3 Antecedentes

Para entender las particularidades del humor escénico en el AMG y cómo se manifiesta hoy a través del stand-up necesitamos hacer un viaje a sus raíces históricas y culturales. Esta sección de antecedentes propone un recorrido por las formas de comedia que han acompañado al ser humano desde tiempos antiguos, poniendo especial atención en aquellas expresiones en las que la risa ha funcionado como crítica social, válvula de escape y acto colectivo de reflexión. Desde la Antigua Grecia hasta los formatos populares del siglo XX, veremos cómo el humor ha ido transformándose, tanto en sus formas como en sus propósitos.

El recorrido empieza con los orígenes del humor escénico y su función social: juglares, bufones y comediantes de la *Commedia dell'Arte*. De ahí pasamos a la sátira, que con el tiempo se volvió una herramienta pedagógica y política, un espejo que deforma al poder para hacerlo visible. La idea es entender cómo estas raíces no sólo dieron forma a los formatos cómicos, sino también a los códigos culturales que siguen vivos en el humor que consumimos en la actualidad.

Luego entramos a los formatos teatrales populares como el teatro de carpas, el vaudeville y el teatro de variedades, que le dieron al humor una energía más física, absurda y fragmentada. En estos espacios la comedia dejó de ser un relleno para convertirse en el centro del show. Con personajes exagerados, chistes visuales y rutinas rápidas, estos formatos fueron armando un lenguaje escénico que más adelante retomaría el stand-up.

La transición hacia el monólogo cómico moderno en Estados Unidos —con figuras como Lenny Bruce y George Carlin— abrió la puerta a un humor más personal, crudo y provocador, que encuentra su fuerza en decir lo indecible, lo profundo. Como señaló Bruce, “la verdad es lo que está prohibido” (Goldman, 1972, p.142).

Finalmente, aterrizamos en el contexto mexicano y en particular en el tapatío. Esta sección retomará los hallazgos del reporte anterior, “La comedia de stand-up en el AMG: Una exploración de sus espacios y dinámicas”, para mostrar cómo la escena local ha evolucionado no sólo en infraestructura, sino también en discurso.

Esto para identificar qué tipos de contenidos se privilegian en Guadalajara, cómo se configuran sus públicos y qué elementos logran —o no— provocar la risa.

1.3.1 Grecia: El humor aristofánico y la crítica social

En la Antigua Grecia, el humor trascendía diversión para constituirse en elemento fundamental del entramado ritual y cívico de la sociedad. Las comedias aristofánicas articulaban agudas críticas hacia la política, los conflictos bélicos y las corrientes filosóficas contemporáneas.

Un ejemplo claro de esto se encuentra en *Las nubes*, obra en la que Aristófanes critica la filosofía de Sócrates y las nuevas formas de educación que, según él, corrompían a la juventud ateniense. En la obra, Sócrates es representado como un personaje ridículo, que predica ideas absurdas, como el desprecio por las creencias tradicionales y la enseñanza de técnicas retóricas para evadir la verdad. El humor grotesco y las situaciones absurdas de la obra no solo buscaban hacer reír, sino también cuestionar las bases filosóficas y políticas de la época.

A través de elementos como el coro, el humor grotesco y situaciones absurdas, las comedias griegas no solo buscaban hacer reír, sino también cuestionar las ideas dominantes de su tiempo. Eran espacios donde se podía decir lo que normalmente estaba prohibido, y al mismo tiempo reforzar el papel del ciudadano como alguien que piensa y critica. La comedia funcionaba con una lógica del exceso: todo era exagerado, desde los chistes obscenos hasta los disfraces. Pero más allá de lo gracioso, estos recursos ayudaban a la gente a procesar tensiones sociales. Como dice Hall (2006), estas obras eran como una válvula de escape para la comunidad, un lugar donde el desorden escénico permitía entender y reorganizar simbólicamente el mundo.

1.3.2 Juglares y bufones: La subversión desde los márgenes del poder

Durante la Edad Media figuras como los juglares y bufones ocuparon un lugar ambiguo: eran marginados por su estilo de vida errante, pero al mismo tiempo se les permitía decir lo que nadie más podía. A través de la risa podían cuestionar el poder político o religioso sin sufrir consecuencias directas. Como señala Bajtín (1984), estas formas de humor eran parte de una “cultura carnavalesca” que invertía temporalmente el orden del mundo.

El bufón medieval se parece mucho al comediante de stand-up de hoy: ambos viven en un punto medio entre lo aceptado y lo prohibido. Desde ahí pueden decir verdades incómodas disfrazadas de chiste. Esta vieja tradición de “locura permitida” sigue muy viva en los escenarios de Guadalajara, donde los comediantes juegan con los límites, se ríen del poder y hacen pensar al público mientras lo hacen reír.

Como observa Otto (2017) en su estudio sobre genealogías del humor transgresor, “el poder genuino del cómico no reside en su capacidad para provocar carcajadas, sino en su habilidad para desestabilizar momentáneamente las certezas colectivas sin resultar por ello excluido de la comunidad”.

1.3.3 *Commedia dell'Arte*: la arquitectura del arquetipo cómico

Con la *Commedia dell'Arte*, el humor en Europa dio un giro hacia lo escénico y lo físico. Surgida en el Renacimiento italiano, esta forma de teatro callejero e improvisado usaba personajes fijos —como Arlecchino o Pantalone— que aparecían en situaciones ya conocidas por el público. Gracias a su estilo directo y su combinación de gesto y palabra, esta tradición ayudó a crear lo que hoy entendemos como “tipos cómicos”: figuras con una personalidad clara, gestos repetidos y una lógica propia del humor (Rudlin, 1994).

Aunque parezca lejana, esta herencia sigue presente en los escenarios actuales. En muchos shows de stand-up en Guadalajara se pueden reconocer ecos de aquellos personajes clásicos: el comediante que se burla de sí mismo recuerda

al *zanni*, el sirviente torpe y divertido que se caracteriza por su inocencia y vulnerabilidad; el que lanza críticas filosas parece una versión moderna de *Brighella*, el astuto y manipulador criado que siempre tiene un plan bajo la manga; y quien actúa con una seguridad exagerada tiene algo del *Capitano*, el fanfarrón que presume de hazañas inventadas y se presenta como un líder valiente, aunque es todo lo contrario. No se trata de una coincidencia, sino de una tradición larga y viva. Como señala Mazzone (2019), los comediantes de hoy —aunque no siempre lo sepan— siguen usando gestos, formas de contar historias y modos de relacionarse con el público que vienen desde hace más de cuatro siglos, solo que ahora los adaptan a los tiempos y lugares donde actúan.

1.3.4 La sátira: el espejo deformante de la realidad política

La sátira siempre ha sido una herramienta poderosa para señalar lo que no funciona en la sociedad. Este tipo de humor combina la burla con una intención crítica y educativa. Lo que hace la sátira es volver risible aquello que normalmente causa enojo o miedo, lo cual permite tomar cierta distancia para reflexionar. Como dice Test (1991), la sátira “instruye a través de la destrucción simbólica”, y lo logra haciendo pensar sin dejar de hacer reír.

En Guadalajara el uso de la sátira en el stand-up también refleja tensiones muy locales. Algunos comediantes se enfocan en criticar a los políticos o a las instituciones, mientras que otros se van contra los nuevos discursos de poder, como los que circulan en redes sociales o en ciertos círculos culturales. No hay una sola forma de hacer sátira, y eso es parte de su riqueza. Como explica Ramírez Flores (2022), en los espacios alternativos de comedia la sátira no sólo ridiculiza a quienes están en el poder, sino que abre conversaciones sobre temas que normalmente no se dicen en voz alta —todo esto, claro, bajo el paraguas de lo cómico.

1.3.5 Teatro de carpas: Los cimientos populares del humor escénico mexicano

A principios del siglo XX el humor empezó a presentarse en espacios más populares y accesibles, como las carpas en México o los teatros de variedades en Estados Unidos. En estos escenarios los comediantes usaban el cuerpo, el ritmo y lo absurdo para hacer reír, construyendo una forma de comedia más visual y dinámica. El *vaudeville* y el *slapstick*, por ejemplo, desempeñaron un papel clave en el desarrollo de un lenguaje escénico del humor. Como señala Nachman (1998), estos formatos ayudaron a que la risa llegara a un público más amplio y allanaron el camino para lo que más tarde sería el stand-up comedy.

En México las carpas fueron fundamentales para formar esa tradición. Aunque a veces se les deja fuera de los análisis actuales sobre el stand-up en Guadalajara, lo cierto es que dejaron una huella clara. Las carpas establecieron una forma muy particular de conectar con el público: cercana, directa y con un toque de irreverencia. Incluso hoy muchos comediantes tapatíos —aunque no lo digan abiertamente— retoman formas de hablar, gesticular o hacer chistes que ya estaban en los shows de carpa. Como explican Granados y Jiménez (2020), esta conexión no es casual, sino parte de una continuidad cultural en la que el juego de palabras, la picardía y el uso del cuerpo siguen siendo herramientas clave del humor mexicano.

1.3.6 Del monólogo al micrófono: la revolución estadounidense del stand-up

El stand-up en Estados Unidos tomó fuerza en los años cincuenta y sesenta con figuras como Lenny Bruce, Mort Sahl y más adelante con George Carlin y Richard Pryor. Estos comediantes dejaron atrás la fórmula del chiste tradicional para hablar desde una voz propia, crítica y no pocas veces incómoda. El escenario se convirtió en un espacio para cuestionar las contradicciones de la sociedad y también las emociones personales. Según Zoglin (2008), esta transformación hizo del stand-up una forma de comentario cultural cargado de sentido político y emocional.

En el AMG la influencia del stand-up estadounidense es clara, aunque no se trata de una copia exacta. Nuestros comediantes han tomado elementos del formato —como el monólogo, el uso de anécdotas y ciertos recursos de narración—, pero los han adaptado a su contexto. Esta mezcla entre lo global y lo local se nota sobre todo cuando se abordan temas como la religión, la sexualidad o las clases sociales, donde las reglas del discurso cambian notoriamente con respecto a lo que se ve en países anglosajones. Lipovetsky y Serroy (2015) describen este tipo de procesos como “hibridaciones culturales”: formas que parecen universales, pero que al ser reinterpretadas desde lo local revelan las diferencias culturales que las atraviesan.

1.3.7 El stand-up en México: la evolución del monólogo humorístico nacional

En México el humor escénico tomó un rumbo diferente al de otros países. Aunque había una tradición fuerte en la televisión y el cine, el stand-up como formato comenzó a consolidarse en los años 2000, en espacios como El Cuevón en la Ciudad de México. Comediantes como Héctor Suárez Gomís o Adal Ramones empezaron a explorar el monólogo humorístico, pero fue con la llegada de plataformas como YouTube y Netflix cuando surgió una escena más amplia, diversa y visible. Según Solórzano (2019), el stand-up mexicano ha sido clave para hablar de temas como la clase social, el género o la violencia, desde una perspectiva generacional.

Este crecimiento ha sido un proceso de mezcla cultural: por un lado, influencias globales, y por otro, un fuerte arraigo en el humor tradicional mexicano. Esta combinación no ha estado libre de tensiones, sobre todo cuando se trata de definir qué se considera “auténtico” dentro del género. Mientras algunos comediantes se inspiran más en el estilo estadounidense —con sus formas y ritmos—, otros defienden el uso de recursos clásicos del humor mexicano, como el albur o la parodia popular. López Cano (2021), en su estudio *Entre la tradición y la ruptura*, dice que el stand-up mexicano no es sólo una copia tardía de lo que pasa en otros países, sino un espacio en constante negociación, en el que se mezclan diferentes formas de entender el humor, la escena y el vínculo con el público. Según

él, estas tensiones reflejan bien las contradicciones de una sociedad tan diversa y cambiante como la mexicana.

1.3.8 La escena tapatía: cartografía y evolución del stand–up en Guadalajara

La escena local del stand–up ha tenido un crecimiento irregular. Aunque hay talento local y un público interesado, muchos espacios para hacer comedia no logran sostenerse por mucho tiempo. En el reporte anterior analicé cómo los modelos de negocio y las condiciones precarias afectan la vida útil de los foros. En esta nueva etapa del proyecto el foco está en el contenido: ¿de qué se ríen los tapatíos? ¿Qué temas aparecen en el escenario? ¿Cuáles se evitan? La idea es entender cómo los discursos cómicos en el AMG no sólo buscan hacer reír, sino que también marcan los límites culturales de lo que puede o no puede decirse ante un micrófono.

El ecosistema del stand–up tapatío tiene características que lo distinguen de la escena en la Ciudad de México y otras regiones del país. Guadalajara es una ciudad con una mezcla particular: es conservadora pero también tiene pulsos contestatarios; es tradicional pero al mismo tiempo busca innovar. Esta dualidad ha dado lugar a un tipo de humor que navega entre la irreverencia y ciertos límites que, aunque no siempre se dicen en voz alta, están bien marcados. Los comediantes locales han aprendido a moverse en ese terreno delicado, encontrando formas propias de hablar sobre temas como la religión, las desigualdades sociales o los cambios en los roles de género. Como señala Moncada (2022) en su estudio *Risas tapatías*, el público de Guadalajara muestra una mezcla curiosa: por un lado, está abierto a propuestas nuevas; por otro, reacciona con resistencia cuando ciertos chistes cuestionan ideas o identidades muy arraigadas en la cultura local.

1.4 Contexto

La escena del stand–up en Guadalajara se ha desarrollado en un entorno urbano complejo, marcado por contrastes socioeconómicos, tensiones culturales y una juventud en constante búsqueda de representación. El AMG es la segunda más

poblada del país, con más de cinco millones de habitantes distribuidos en nueve municipios, entre ellos Guadalajara, Zapopan, Tlaquepaque y Tonalá. Esta concentración demográfica genera una oferta diversa de espacios culturales, aunque su distribución es desigual: mientras algunas zonas cuentan con foros independientes y una vida nocturna activa, otras permanecen marginadas de los circuitos de entretenimiento. En este contexto, el stand-up ha encontrado nichos específicos, especialmente entre jóvenes de clase media urbana con acceso a plataformas digitales y referentes globales de comedia.

Al mismo tiempo, Guadalajara conserva una identidad cultural atravesada por valores tradicionales. La fuerte presencia de instituciones religiosas, prácticas conservadoras en lo familiar y educativo, y un clima político con sectores históricamente vinculados a la derecha condicionan la recepción de discursos transgresores en el espacio público. Estos factores influyen directamente en lo que se puede o no se puede decir desde un escenario, haciendo que los comediantes desarrollen estrategias retóricas para sortear la censura social sin perder autenticidad. La ciudad se convierte así en un laboratorio discursivo en el que cada rutina de stand-up es también una negociación entre la risa y la corrección ideológica, entre el entretenimiento y la crítica.

Según datos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), en su Censo de Población y Vivienda 2020, aproximadamente el 27% de los habitantes del AMG tiene entre 15 y 29 años. Esta juventud demográfica es clave para entender la vitalidad de la escena local: se trata de un público que consume comedia en redes sociales, se interesa por propuestas experimentales y está dispuesto a debatir temas polémicos desde el humor. A diferencia de generaciones anteriores, que crecieron con la comedia televisiva tradicional, este nuevo público ha desarrollado sensibilidades distintas, más abiertas a la crítica social y a las narrativas autobiográficas, lo que ha obligado a los comediantes locales a adaptar sus formatos y tonos a una audiencia en transformación.

1.4.1 La geografía de la carcajada: el escenario tapatío como territorio cómico

Los micrófonos abiertos, shows semanales y festivales especializados han transformado el panorama del entretenimiento tapatío, convirtiendo al stand-up en un elemento cardinal del tejido cultural urbano contemporáneo (Saucedo, 2019). Asimismo, la cartografía humorística de Guadalajara revela las dinámicas socioeconómicas de la metrópoli.

Los circuitos de comedia no se distribuyen homogéneamente por el territorio, sino que trazan patrones que privilegian ciertas zonas como Chapultepec o el Centro Histórico, donde se concentra la mayoría del capital cultural y económico. Como sugiere Lachman (2021) en su análisis sobre geografías culturales urbanas, estas concentraciones humorísticas no solamente responden a lógicas mercantiles, sino que funcionan como catalizadores de identidades locales y procesos de distinción social que reconfiguran constantemente los límites entre lo cómico aceptable y lo transgresor.

1.4.2 Alquimia verbal: la tapatiología del discurso humorístico

Los comediantes de stand-up en Guadalajara hablan de una forma particular que combina modismos locales y referencias culturales específicas. Este lenguaje humorístico refleja la identidad lingüística de la región y también la transforma y resalta. Así se crean códigos compartidos que el público local reconoce fácilmente. El acento, las frases coloquiales y el ritmo al hablar se convierten en señales claras de identidad que crean una conexión inmediata entre comediantes y audiencia (Fernández, 2020).

El estilo verbal del comediante tapatío es un ejemplo interesante de mezcla lingüística, en la que se juntan expresiones tradicionales del habla jalisciense con palabras nuevas del lenguaje urbano actual. Y se complejiza todo aún más cuando pensamos en que cada comediante, dependiendo de su zona de residencia, habla distinto. Como señala Mejía Torres (2022) en su análisis sobre el humor mexicano

actual, las variaciones en el lenguaje que se usan de forma intencional en el stand-up sirven tanto para unir a la audiencia como para destacar una identidad cultural propia.

1.4.3 Anatomía de la provocación: temas y tabúes en el humor tapatío

Los temas que abordan los comediantes de stand-up en Guadalajara sirven como un buen reflejo del momento social y cultural que vive la ciudad. Asuntos como la política local, la familia, la sexualidad, la religión y las desigualdades sociales no se eligen al azar; más bien muestran las inquietudes, tensiones y contradicciones de la sociedad tapatía actual. El humor se convierte en una forma de hablar de cosas que normalmente no se discuten en público, abriendo espacio para conversaciones que suelen quedarse en lo privado (Vázquez, 2021).

Los temas que aparecen en el stand-up tapatío dibujan un mapa complejo de lo que puede causar risa, moviéndose entre lo que muchas personas entienden y lo que es muy específico del contexto local. Por ejemplo, hacer chistes sobre la religiosidad en Jalisco no es sólo una forma de irreverencia, sino también una manera de dialogar con valores muy arraigados en la comunidad. Las bromas sobre diferencias sociales y económicas, tan comunes en los escenarios de Guadalajara, funcionan como espejos que muestran —aunque de forma exagerada o deformada— las desigualdades que existen en la ciudad. Como explica Álvarez Solís (2023) en su estudio sobre el humor y la crítica social en Occidente, “el comediante contemporáneo oscila permanentemente entre el rol de bufón irreverente y cronista social, permitiéndose articular verdades incómodas precisamente porque las presenta bajo el manto protector de lo cómico, estableciendo así un contrato tácito con su audiencia que permite la transgresión temporal de normas discursivas”.

2. Desarrollo

2.1. Sustento teórico y metodológico

El enfoque metodológico de esta tesis es cualitativo, ya que busca comprender las formas en las que el humor se construye, se interpreta y circula en los escenarios de stand-up del Área Metropolitana de Guadalajara. No se pretende medir la eficacia del chiste ni cuantificar las reacciones del público, sino interpretar los significados sociales y culturales que se generan en los intercambios entre comediantes y audiencias. Este tipo de aproximación permite atender a matices contextuales, como la intención del comediante, la composición del público o las reacciones en tiempo real, aspectos que serían difíciles de capturar desde métodos cuantitativos (Denzin & Lincoln, 2018).

Además, como parte de la investigación, quien escribe, junto con otros comediantes, iniciamos un show en vivo de comedia política llamado *NotiCreas*, el cual fue fundamental para profundizar en los temas tratados y entender de manera directa las dinámicas de interacción entre comediantes y público en un contexto de comedia política.

El trabajo empírico se basará en cuatro técnicas principales: entrevistas semiestructuradas, análisis de contenido de rutinas grabadas, participación activa en *NotiCreas* y observación en presentaciones en vivo.

Se realizaron 12 entrevistas a comediantes y 10 entrevistas a asistentes frecuentes a eventos de comedia, con el objetivo de conocer las decisiones creativas de los comediantes, así como las percepciones del público sobre los estilos de humor y sus límites. Durante los meses de investigación también participé activamente en talleres de escritura para *NotiCreas*, contribuyendo en la creación de material y en temas de producción, lo que me permitió observar y analizar el proceso de construcción de rutinas en tiempo real. El análisis de contenido se enfocará en los tópicos recurrentes, los recursos discursivos y los posicionamientos ideológicos presentes en las rutinas. La observación, por su parte, facilitará el registro del ambiente performativo: cómo interactúan comediantes y público, qué

tipo de respuestas se generan en distintos contextos, y cómo influye el espacio en la dinámica del show.

La metodología del proyecto es de tipo cualitativo y se apoya en herramientas de la etnografía y el análisis del discurso. Esta combinación permite contrastar lo dicho en escena con las percepciones de quienes lo consumen, siguiendo una lógica inductiva y flexible, propia de los estudios culturales y performativos (Geertz, 1973). La selección de casos se hará por criterios de diversidad estilística y trayectoria, buscando representar la variedad de voces que componen la escena local.

2.2. Planeación y seguimiento del proyecto

Al inicio de la investigación me enfoqué en lecturas que ayudaran a entender cómo funciona el humor, especialmente dentro del stand-up. Empecé por algunos clásicos, como *La risa: Ensayo sobre la significación de lo cómico*, de Henri Bergson, que ofrece una base filosófica sobre lo cómico, y luego pasé a textos más actuales como *Getting the Joke: The Inner Workings of Stand-Up Comedy* de Oliver Double y *The Souls of White Jokes* de Raúl Pérez, que exploran el funcionamiento interno del stand-up y su dimensión racial y social. Sin embargo, mi interés principal fue encontrar textos en español y, de ser posible, con enfoques latinoamericanos. Por eso, incorporé lecturas como *Humor y poder en el stand-up mexicano* (Solórzano, 2019), *Risa y resistencia* de Álvarez Solís (2023) y *Palabra y risa* de Mejía Torres (2022), que abordan el humor como herramienta crítica en contextos contemporáneos. También fueron importantes algunos trabajos más situados, como *Risas tapatías* de Moncada (2022) y el artículo de Vázquez (2021) sobre stand-up y política en México. Estas lecturas no solamente sirvieron para armar el marco teórico, sino que también me dieron ideas claras sobre qué observar, qué preguntar y qué dinámicas considerar en el trabajo de campo.

Durante los meses de investigación asistí de forma constante a espacios dedicados a la comedia en el AMG. En promedio, acudí al menos a dos eventos por semana, entre funciones de open mic, shows consolidados y talleres de comedia.

Algunos de los lugares que visité de manera recurrente fueron Morelos Terraza (Pedro Moreno 1024, Guadalajara), donde cada miércoles se realiza un micrófono abierto organizado por Dálmata Comedy; Hoffman Café (Mexicaltzingo 1950), con su open mic de los jueves, y la cantina Volver Volver (Juárez 827, colonia Americana), sede del mic feminista de Las Humoristas, exclusivo para mujeres y disidencias. También estuve presente en funciones en El Foro Bigotes (calle 28 de Enero, a unas cuadras de la Basílica de Zapopan) y en Casa Inclán (Circunvalación Oblatos 1218, Guadalajara), un centro cultural con una programación diversa. Asistí además a eventos especiales como las *Stand-Up Nights* organizadas por la productora Stand-Up GDL en Mercado Andares, y a espectáculos autogestivos como *Taráaaan*, producido y estelarizado por las comediantes tapatías Lumara La Bióloga y Tats Martínez.

Aunque en algunas ocasiones fui acompañada del comediante Ricardo Mojica, la mayoría de las veces asistí sola, lo que me permitió adoptar una postura de observadora atenta. Registré mis observaciones en computadora, grabé entrevistas con una grabadora de voz y documenté varios eventos mediante fotografías y video. Procuraba mantener cierta distancia durante las funciones y acercarme a conversar con el público o los comediantes sólo al finalizar los shows, con la finalidad de registrar las dinámicas sin intervenir de forma directa.

Las entrevistas realizadas durante el proceso de investigación fueron una herramienta clave para entender las lógicas internas del circuito de stand-up en el AMG. Se llevaron a cabo un total de 12 entrevistas a comediantes y 10 a asistentes regulares de espectáculos de comedia. Para seleccionar a los comediantes entrevistados se consideró criterios como el género, la edad, su lugar de residencia dentro del AMG y, especialmente, el estilo de humor que practican: desde propuestas ligeras basadas en juegos de palabras hasta el humor ácido de corte negro o el humor académico orientado a la divulgación. Las entrevistas fueron semiestructuradas y se realizaron de manera presencial, casi siempre después de las funciones, lo que limitó su duración pero favoreció una mayor espontaneidad en las respuestas.

El trabajo se desarrolló de manera continua a lo largo del semestre, comenzando desde el primer mes y concluyendo en abril. Las entrevistas se registraron en audio, se transcribieron y posteriormente se organizaron por temas; algunas respuestas se cuantificaron mediante gráficos, mientras que otras —más cualitativas— se analizaron a partir de frases representativas. Entre las voces consultadas destacan comediantes con distintas trayectorias, como Jerry Balderrama, Lumara La Bióloga y Edson Abarca, lo que permitió trazar un mapa diverso y matizado del ecosistema cómico local.

Además de realizar observaciones y entrevistas, participé activamente en la creación y ejecución de un show de sátira política llamado *NotiCreas*, el cual se convirtió en un valioso laboratorio para poner en práctica muchas de las reflexiones surgidas durante la investigación. Este proyecto, desarrollado junto a tres colegas comediantes, tomó como referentes formatos internacionales como *The Weekend Update* de *Saturday Night Live*, *Last Week Tonight* con John Oliver o *The Daily Show*, y se estructuró como un falso noticiero en vivo con duración de hora y media. El show incluye bloques de stand-up, noticias locales, nacionales e internacionales, así como cápsulas con reportajes en calle e invitados especiales. Si bien *NotiCreas* nació como una propuesta de cápsulas radiofónicas, evolucionó hacia un formato escénico que se presenta mensualmente y se graba para difusión en redes sociales. Mi papel dentro del proyecto abarcó desde la escritura del guion, la producción logística y la gestión del equipo hasta la presentación en vivo. Esta experiencia aportó no solamente una perspectiva interna sobre los procesos de creación cómica, sino también un canal de retroalimentación directa con el público y con otros comediantes, enriqueciendo así la dimensión etnográfica de esta investigación.

Además del trabajo en campo, se incorporaron elementos de análisis externos e internos a la escena, que permitieron observar cómo se negocian los límites del humor y la responsabilidad social del comediante. Uno de los casos más ilustrativos fue retomado desde el pódcast *Icarotredad*, conducido por el periodista Ricardo Salazar. En uno de sus episodios Salazar compartió su experiencia como espectador de *NotiCreas* y comentó el tratamiento ético que el show dio a una noticia compleja: durante un concierto la banda Los Alegres del Barranco proyectó

una imagen de “El Mencho”, líder del Cártel Jalisco Nueva Generación. A diferencia de varios medios tradicionales que difundieron la imagen sin cuestionamientos, *NotiCreas* optó por abordarla desde la sátira política, omitiendo la reproducción visual y problematizando el hecho, lo que el periodista calificó como un ejercicio ético más riguroso que el de muchos medios convencionales.

Por otro lado, también se analizó un conflicto que surgió dentro de la propia escena del stand–up tapatío. Dos comediantes publicaron en redes sociales un video que hacía referencia humorística al Rancho Izaguirre, ubicado en Teuchitlán, Jalisco, lo cual generó una fuerte respuesta del colectivo Las Humoristas, quienes publicaron un comunicado señalando la violencia simbólica del contenido. Esta reacción derivó en la exclusión de los comediantes de algunas oportunidades laborales dentro de la comunidad, lo que generó múltiples posturas entre quienes integran la escena. El caso encendió debates sobre la llamada cultura de la cancelación, el timing para hacer bromas sobre ciertos temas, y si lo que debe analizarse es la estructura y construcción del chiste o únicamente su temática. Este tipo de incidentes pone en evidencia la constante negociación que implica hacer humor en espacios compartidos y en contextos atravesados por demandas de justicia social.

3. Resultados del trabajo profesional

Uno de los aprendizajes clave obtenidos durante la observación de los espacios de comedia en Guadalajara fue reconocer que, como en muchos otros ámbitos culturales, la comedia también reproduce dinámicas de clase. Aunque algunos lugares se presentan como abiertos a todo tipo de público, las audiencias que asisten a espacios como Mercado Andares difieren notablemente de quienes frecuentan los open mics en Morelos Terraza. Esta segmentación no sólo se refleja en los costos y la estética de los espacios, sino también en los tipos de humor que predominan en cada uno. Además, se evidenció una tensión constante en torno al uso del llamado “humor negro”, concepto frecuentemente malinterpretado y utilizado como escudo para reproducir discursos misóginos, racistas o clasistas.

Muchos comediantes apelan a frases como la de George Carlin —“el deber del comediante es encontrar dónde está la línea... y cruzarla deliberadamente”— para justificar crueldades gratuitas, olvidando que el humor negro legítimo requiere una elaboración precisa, una sutileza capaz de hacer que el golpe llegue sin previo aviso. En contraposición, la corrección política también se manifiesta con fuerza en la escena local, convirtiéndose en otro punto de fricción: para algunos, una forma de censura; para otros, una herramienta de justicia social. Esta batalla discursiva entre lo políticamente correcto y la comedia incómoda se juega semana a semana en los micrófonos abiertos y shows de la ciudad. Por otro lado, aunque la audiencia de comedia tapatía ha crecido, aún es más sencillo llenar una noche de open mic gratuito —donde solo se paga la cuenta del bar— que vender boletos para espectáculos con producción completa.

Entre los comediantes entrevistados fue posible identificar tendencias claras tanto en el tipo de humor que desarrollan como en sus preocupaciones compartidas. Un patrón recurrente es que las mujeres y personas disidentes tienden a abordar temas con mayor carga política o contenido social, mientras que los hombres heterosexuales muestran una inclinación más marcada hacia el llamado “humor negro”, aunque pocas veces logran la sofisticación que este tipo de comedia requiere, optando en muchos casos por una crueldad gratuita. Al preguntar sobre los temas que “nunca fallan” en arrancar carcajadas al público tapatío surgieron respuestas reveladoras: lo que más hace reír en Guadalajara son referencias a la clase social. Desde la clásica división “de la Calzada pa’llá o pa’cá”, pasando por chistes sobre lugar específicos como Oblatos, Miravalle, el Cerro del Cuatro, o municipios enteros como Tonalá y Tlajomulco, hasta el fútbol —especialmente la rivalidad entre Chivas y Atlas—, los códigos de pertenencia local y económica son fuente común de remates tanto en voces masculinas como femeninas. En contraste, los temas que parecen fracasar en escena son más diversos: algunos comediantes señalaron que la violencia explícita, por más giro humorístico que intente dársele, no resulta efectiva; otros mencionaron que el sexo ya está demasiado explotado, y algunos más aseguraron que los temas “intelectuales” no conectan con las

audiencias locales. Un hallazgo adicional fue el papel fundamental que tienen los cursos y talleres de stand-up en el sostenimiento de ciertos espacios.

Cada generación de nuevos comediantes, incluso con grupos pequeños de diez personas, dinamiza la escena al integrarse a los open mics y atraer nuevo público —amigos, familiares—, algo que también aprovechan los comediantes con más tiempo en el medio. Sin embargo, esta renovación no ha eliminado las fracturas internas: persiste una evidente separación entre hombres y mujeres en el acceso a espacios, con excepciones como los shows organizados por Las Humoristas, que son separatistas —únicamente mujeres y disidencias pueden subir al escenario, aunque la audiencia es abierta—. Las mujeres que eligen no participar en estos espacios suelen hacerlo por diferencias ideológicas, lo cual deja en evidencia que la comedia local no es una comunidad cohesionada, sino un conjunto de grupos con brújulas éticas divergentes. A esto se suma una tendencia cada vez más marcada entre ciertos comediantes —principalmente hombres— a utilizar su humor como un contrapeso deliberado a la corrección política: en lugar de depurar sus chistes optan por exacerbar posturas como una forma de provocación, en lo que puede interpretarse más como berrinche que como crítica legítima.

Uno de los productos más visibles de esta experiencia profesional fue el desarrollo del show *NotiCreas*, un formato de comedia en vivo basado en noticias de coyuntura, que también sirvió como espacio experimental para observar reacciones del público y explorar los límites del humor político. Desde un inicio dejamos claro que *NotiCreas* no era un medio de comunicación, por lo que no tenía como objetivo informar, sino interpretar con humor ciertos hechos noticiosos, sin caer en la desinformación. La línea editorial fue cuidadosamente trazada para evitar confundir a la audiencia, manteniéndonos fieles a la verdad sin sacrificar el tono satírico.

A lo largo de los dos shows realizados en el espacio Cuerpos Parlantes, ambos con entradas agotadas, el recibimiento del público fue mayormente positivo, aunque algunas críticas abrieron debates valiosos. Por ejemplo, un chiste sobre infancias reclutadas por el narcotráfico —con la intención de burlarse del sistema y no de las infancias— generó incomodidad en parte del público, que consideró que

el tema no debía tocarse. Este tipo de tensiones resultan inevitables en un espacio como Cuerpos Parlantes, cuya comunidad es políticamente activa y posee posturas contundentes sobre justicia social, antirracismo, anticapitalismo y otras luchas. Si bien esta politización favorece la conexión con temas críticos, también implica navegar con mayor cuidado las sensibilidades del público. La experiencia de *NotiCreas* puso sobre la mesa la necesidad constante de reflexionar sobre los límites del humor, el contexto en que se presenta y las posibles lecturas que puede activar entre quienes lo reciben.

Uno de los momentos más incómodos en esta investigación fue ver cómo un video publicado en Instagram y con duración de apenas seis segundos terminó por fracturar todavía más a una escena que ya venía dividida. En el clip dos comediantes locales hacen una broma: uno pregunta al otro “¿Qué le recomendarías a alguien que busca trabajo?”, a lo que el segundo responde “Que no vaya a un rancho que está en Teuchitlán”. Eso fue todo. No hubo una burla directa a las víctimas ni se usaron imágenes explícitas, pero el contexto bastó para desatar una tormenta. Las Humoristas publicaron comunicados argumentando que ese tipo de chistes perpetúan el dolor de las víctimas, que la comedia debe “tirar para arriba” y que no se puede trivializar una tragedia. El debate no se quedó en lo ético: contactaron a organizadores de eventos para que retiraran a los comediantes del line up, lo cual fue visto por muchos —incluso fuera de la escena— como un acto de censura. En respuesta, los comediantes atacaron de forma despectiva, dejando claro que no les interesaban los señalamientos si venían de gente que no viviera “de la comedia”. Ahí se terminó de romper la escena. La discusión se volvió binaria: libertad o censura, víctimas o comediantes, arriba o abajo, como si el escenario fuera un campo de batalla sin matices. Algunos comediantes empezaron a referirse al colectivo feminista como “Las Censuristas”. Lo más inquietante fue ver cómo se desdibujaba el espacio para la duda o la conversación. Parecía que tan sólo había dos bandos y que cualquier intento de intermediar era sospechoso. Todo por seis segundos. A veces no es el chiste lo que duele, sino lo que cada quien proyecta en él.

Este trabajo dejó una serie de materiales que funcionan tanto como archivo como testimonio de una escena en constante transformación. Se grabaron entrevistas en audio y video, algunas de ellas en espacios de comedia, otras en cafeterías o casas, lo que también deja registro de los lugares donde ocurre la conversación cómica más allá del escenario. Hay fotografías y fragmentos en video que muestran no sólo a quienes hacen comedia, sino el ambiente en que se reúnen. También están registrados en alta calidad los dos shows de *NotiCreas*, que combinan comedia con coyuntura política y permiten ver cómo la risa opera en tiempo real frente a temas incómodos. Además, se escribió una crónica que narra el primer show, no como reseña, sino como intento de capturar el tono y la tensión del experimento. Más allá de los archivos físicos, queda también una red de contacto viva, conflictiva y valiosa: personas que hacen comedia en esta ciudad, cada una con su brújula, sus certezas y sus dudas.

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

4.1 Aprendizajes sociales

Durante el proyecto desarrollé competencias propias del periodismo como la entrevista, la escritura narrativa y el análisis de coyuntura, pero también aprendí de disciplinas como la sociología y el teatro, especialmente en lo que respecta a la lectura de espacios y dinámicas grupales. Puse a prueba mi capacidad para adaptarme a contextos politizados, navegar tensiones éticas y sostener conversaciones difíciles sin imponer una postura única. Este proceso me ayudó a entender mejor el papel del periodismo y la comedia como formas de intervención pública, y me dejó claro que, más allá de las técnicas, lo importante es saber desde dónde se habla y qué se busca provocar con lo que se dice.

Aunque el alcance del proyecto fue modesto, sí permitió generar momentos de reflexión en torno a la práctica del stand-up en Guadalajara, especialmente sobre sus tensiones internas, sus reglas no escritas y los límites éticos del humor.

Los shows de *NotiCreas* y las entrevistas realizadas no transformaron la realidad en un sentido amplio, pero sí sirvieron como un ejercicio de documentación y análisis que ayudó a visibilizar ciertas discusiones que suelen quedar fuera de foco, como los conflictos entre comediantes o la desigual distribución de espacios y audiencias. En ese sentido, el proyecto aportó un bien simbólico: una mirada crítica hacia adentro de una escena que muchas veces prefiere la autopromoción antes que la autocrítica.

Desde lo social, este trabajo me permitió entender que incluso proyectos pequeños pueden dejar una huella si están bien documentados y si se plantean desde la honestidad. Aprendí a diseñar y sostener un proyecto con objetivos claros y a adaptarlo cuando las condiciones cambiaron, sin perder el enfoque en su dimensión pública.

4.2 Aprendizajes éticos

Uno de los principales aprendizajes éticos de este trabajo fue reconocer lo delicado que puede ser hablar de la realidad desde la comedia, sobre todo cuando se abordan temas con implicaciones sociales profundas. Analizar casos como el del Rancho Izaguirre o los chistes relacionados con imágenes de narcotraficantes me hizo ver que, aunque el humor no necesariamente nace con la intención de herir, puede terminar reactivando dolores o tensiones que siguen abiertos en el entorno donde se presenta. No se trata de censurar, pero sí de hacerse cargo del contexto en el que una broma circula y del poder que puede tener incluso un video de seis segundos.

También entendí que la ética en un escenario no siempre está ligada a la “corrección política”, sino al modo en que una o un comediante se posiciona frente a su comunidad. El conflicto entre las humoristas y los comediantes en Guadalajara no sólo reveló un desacuerdo sobre lo que se puede decir en escena, sino sobre quién tiene la autoridad de marcar esos límites. En ese choque aprendí que, más allá de las intenciones personales, el sentido ético se construye en la relación con

los demás: en cómo se responde a la crítica, en cómo se escucha y en cómo se asumen las consecuencias de lo dicho.

Finalmente, el proceso me dejó claro que tomar postura también es una decisión ética. No significa alinearse con una u otra parte del debate, sino hacer el trabajo de pensar con más profundidad los dilemas que atraviesan la profesión. Como periodista y como observadora cercana del stand-up, este proyecto me ayudó a practicar una ética que no busca imponer reglas, sino entender mejor por qué ciertas discusiones incomodan tanto, qué está realmente en juego cuando una escena se fractura y qué tipo de responsabilidad compartida implica el hecho de dedicarse a contar chistes frente a un público.

Por otro lado, el análisis del humor que más resuena con las audiencias tapatías dejó ver otro dilema ético relevante: los temas que más hacen reír suelen estar atravesados por una visión clasista del mundo. Las rutinas que parodian a quienes “hablan mal”, a quienes “no saben comportarse” o a quienes “viven lejos” suelen tener mucho éxito, pero en el fondo refuerzan estereotipos y jerarquías sociales muy marcadas. Aunque muchas veces se digan “desde la observación” o “sin mala intención”, estas formas de humor no son neutrales. Me resultó fundamental identificar cómo el clasismo se cuele en la comedia local no solamente como tema, sino como una estructura que organiza lo que se considera gracioso y lo que no. Reconocerlo me permitió cuestionar no solo el contenido de los chistes, sino las lógicas que los sostienen y validan en ciertos espacios.

4.3 Aprendizajes personales

En el plano ético, que siempre termina siendo personal, este trabajo me hizo ver que la comedia, por más ligera que parezca, puede tener un impacto profundo en el entorno donde circula. Analizar chistes sobre narcotráfico o figuras asociadas a la violencia me llevó a entender que, aunque no siempre haya una intención de herir, el humor puede reactivar heridas abiertas o tensiones que siguen vivas en lo colectivo. También comprendí que la ética en el escenario no pasa necesariamente

por ser “políticamente correcto”, sino por cómo una o un comediante se posiciona frente a su comunidad y asume las consecuencias de lo que dice.

Otro aprendizaje clave fue reconocer que, en la escena local, los chistes que más funcionan suelen estar atravesados por una mirada clasista: se burlan de cómo habla alguien, de dónde vive o de cómo se comporta. Aunque se digan “desde la observación” o “sin mala intención”, ese tipo de humor no es neutral. Cuestionarlo me ayudó a ver que no basta con revisar los contenidos; también hay que mirar las estructuras que definen qué se celebra como gracioso y qué se margina desde la risa.

5. Conclusiones

En resumen, el proyecto logró varios de los objetivos planteados desde el inicio, sobre todo en lo que respecta al análisis de la escena de la comedia en Guadalajara. Se pudo identificar cómo los diferentes espacios presentan formas distintas de humor y cómo esos estilos se relacionan con temas como la clase, la política y el género. Las entrevistas y los shows de *NotiCreas* fueron fundamentales para captar la esencia de la comedia tapatía, mostrando tanto la diversidad de enfoques como las tensiones que surgen entre comediantes y público. Estos resultados permiten tener una visión más completa de las dinámicas que mueven a los comediantes en esta ciudad.

Sin embargo, hay aspectos que aún necesitan ser abordados. La división entre géneros y las tensiones en torno a la corrección política siguen siendo temas candentes dentro de la escena local, y no hemos logrado encontrar una solución definitiva a estos conflictos. Aunque hemos intentado reflejar la pluralidad de voces, la falta de consenso sobre algunos temas sigue siendo una barrera para lograr una comunidad más unida. Sería interesante profundizar en estas divisiones y entender cómo afectan la sostenibilidad de los espacios de comedia. También sería interesante analizar cómo los comediantes establecidos ven la llegada de nuevos talentos y cómo esto influye en la evolución de la escena.

6. Bibliografía

- Álvarez Solís, A. (2023). *Risa y resistencia: El humor como herramienta de crítica social en las sociedades contemporáneas*. Fondo de Cultura Económica.
- Bakhtin, M. (1984). *Rabelais and his world*. Indiana University Press.
- Bergson, H. (2008). *La risa: Ensayo sobre la significación de lo cómico* (6.ª ed., J. Bergua, Trad.). Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1900).
- Double, O. (2014). *Getting the joke: The inner workings of stand-up comedy* (2nd ed.). Bloomsbury Methuen Drama.
- Fernández, L. (2020). Dialectos humorísticos: Variaciones lingüísticas en la comedia mexicana del siglo XXI. *Revista de Estudios Culturales*, 15(2), 78–96.
- Goldman, A. (1972). *Ladies and gentlemen—Lenny Bruce!!*. Random House.
- González Requena, J. (2019). *La ritualidad contemporánea: Análisis de las nuevas ceremonias urbanas*. Siglo XXI Editores.
- Hall, E. (2006). *The theatrical cast of Athens: Interactions between ancient Greek drama and society*. Oxford University Press.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2020). *Censo de Población y Vivienda 2020. Tabulados del Cuestionario Básico. Población de 15 a 29 años por entidad federativa y zona metropolitana*.
<https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2020/default.html#Tabulados>
- Kuipers, G. (2006). *Good humor, bad taste: A sociology of the joke*. De Gruyter.
- Lachman, R. (2021). *Geografías culturales urbanas: La distribución espacial de las prácticas artísticas emergentes*. Gedisa.
- Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo: Vivir en la época del capitalismo artístico*. Anagrama.
- López Cano, R. (2021). *Entre la tradición y la ruptura: Cartografías del humor escénico mexicano contemporáneo*. Fondo de Cultura Económica.
- Mazzone, S. (2019). Del escenario renacentista al micrófono abierto: Permanencias arquetípicas en la comedia contemporánea. *Revista Latinoamericana de Estudios Teatrales*, 12(3), 45–67.
- Mejía Torres, C. (2022). *Palabra y risa: Análisis sociolingüístico del humor mexicano contemporáneo*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Moncada, E. (2022). *Risas tapatías: Análisis etnográfico de audiencias de stand-up en Guadalajara*. Universidad de Guadalajara.

- Robles, M. (Director). (2018). *Entre risas y micrófonos: El auge del stand-up en México* [Documental]. Imcine.
- Saucedo, R. (2019). *Escenarios alternativos: La transformación de los espacios culturales en México (2000–2018)*. Artes de México.
- Solórzano, D. (2019). *La explosión del stand-up en México: Nuevas voces, nuevos espacios*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Solórzano, G. (2019). *Humor y poder en el stand-up mexicano*. Editorial UNAM.
- Vázquez, E. (2021). *Humor y sociedad: Aproximaciones interdisciplinarias al fenómeno cómico en Latinoamérica*. Siglo XXI Editores.
- Vázquez, J. (2021). El stand-up y la política: Humor, crítica social y subversión de normas en el México contemporáneo. *Revista de Estudios Culturales*, 15(2), 45–67.
- Zabalbeascoa, P. (2005). Humor and translation—An interdiscipline. *Humor – International Journal of Humor Research*, 18(2), 185–207.
<https://doi.org/10.1515/humr.2005.18.2.185>
- Zoglin, R. (2008). *Comedy at the edge: How stand-up in the 1970s changed America*. Bloomsbury.

7. Anexos

7.1 Chistes obtenidos de distintos shows en vivo

@elandrewwww- Open Mic en Hoffman Café

Hace dos días legalizaron el aborto en Puebla. Una gran victoria para el feminismo. Una victoria aún mayor para los que nos cagan los niños. Ya no tienes que ir al DF.

Ya te ahorraste el ADO. Por otro lado, estaba verga ir al DF: ibas, abortabas, te llevabas a tu ruca al Six Flags... ¡se podía subir a todos los juegos!

@el_jorgesanchez- Open Mic en Morelos Terraza

Fíjense que yo cojo con calcetines. Pero hace poco decidí volver a intentar con mujeres. Así que volví a abrir Tinder, pero está diferente de lo que recordaba. Abro la aplicación y hagan de cuenta que entré a un club de pádel. Me sale pura Ana Sofí

super privilegiada. Morras que tienen cara de que en algún punto su familia fue dueña de la mía. Y yo sé que ellas no me van a pelar.

A estas alturas no les doy like a las morras que me gustan. Le doy like a las de clase media para abajo. Ahí estoy viendo perfiles: ¿Foto en un yate en el Caribe? Ábrete a la verga. ¿Foto en un penthouse en Nueva York? Bótate a la verga. ¿Foto en Guayabitos? ¡PÁSAALEEEEE! ¡Uy! ¿Foto en espejo sucio?... ¿y alcanzo a ver un niño atrás? ¡Ese fue match!

@gemacadena- Show “Risas desde el Búnker”

Yo siento que los hombres tienen mucho miedo a explorarse. ¡Déjense, déjense! Como que ustedes piensan que tienen ahí un botón que dice: “activando el modo gay”. Yo le dije a mi esposo: —¿Verdad o reto, culero? Y me dijo: —No, pues... verdad. —¿Verdad que te gusta mi amiga la chichona? Y me dijo: —¡Mejor reto! Dije: —A ver, bájate los pantalones y ponte en cuclillas.

@soyefred- Open Mic en Morelos Terraza

Los médicos forenses... Los médicos forenses no cogen porque no quieren. Muchas gracias y buenas noches.

@arlennanguiano- Show “Risas desde el Búnker”

Yo sé que ustedes me están viendo y están preguntándose: “¿De dónde salió esta estudiante de la secundaria técnica?” Yo sé que también me ven y dicen: “¿Esta blanca privilegiada qué?” No. No soy blanca privilegiada, porque yo trabajo. Trabajo en la estúpida, perra, bomba, maldita y naca Plaza Patria. ¿Alguien la conoce? No se pierden de mucho si no. La odio.

La odio porque me di cuenta de que *yo soy Plaza Patria*... No es la primera que eliges para ir a comer. Por ejemplo, está Andares, pero Andares es cara y mamona. Y está Plaza Patria: toda chistosa, buena onda... pero sobre todo barata.

@Polysinpaz– Open Mic de Bigotes Tupido en Primer Piso Jazz Club

Empecé a salir con una persona bien bonita que se llama Ale. La quiero mucho. Además, nos parecemos en todo: es inteligente, chistosa, tenemos los mismos traumas... creo que estoy enamorado de mí. Y ambos nos queremos salir de nuestra casa, así que decidimos que vamos a ser roomies.

Y sí me preocupa que mi papá me diga cosas como: “La van a cagar”, “están muy jóvenes”, “apenas se conocen...” Entonces empecé a escribir una carta para cuando me diga eso. Se las quiero compartir:

...le vale verga, señor.

(mirada al público) ...es todo lo que llevo.

@liz_iturriaga– Open Mic en Monosílabo

Se me hacen muy cagadas las preguntas que me llegan a hacer por mi discapacidad. De verdad no sé qué piensan. Me han llegado a preguntar: —¿Y cómo le haces para cagar? Pues mira... Con un licuado de papaya con leche entera...

@elcesarnava– Open Mic en Hoffman Cafe

Se vuelve muy difícil encontrar pareja, ¿okey? Soy separado, les aclaro eso. Me separé hace mucho. Y soy papá soltero. Y ayer llega un amigo al open mic, y como sabe que estoy solo, llega y me dice: —Wey, te voy a presentar una amiga. Y yo le dije: —No gracias, estamos bien... Y él me dice: —Es que no sabes, wey, no entiendes... ella es mamá soltera, wey. Y yo: —Ajá, ¿y? —Es que tú eres papá soltero. —Wey, no somos pandas. No hay que preservar la especie. ¡Vete a la verga, wey!

...pero sí me la cogí.

@aldobejines – Show en La Caja Popular (Querétaro)

¿A quién de aquí le gusta Crepúsculo? Levante la mano. Yo no entiendo a las personas que son Team Edward, por tres sencillas razones:

FO-DGA-CPAP-0017

Número uno: Edward es un hombre blanco, y no hay nada más insípido que un hombre blanco. Número dos: Edward tiene la verga fría. Y número tres: ¡Jacob es un hombre lobo, chicas! No sé si alguna vez han visto a un perro tomando agua... me parece una habilidad importante, ¿no?

@taniafdzo– Show en La Casa de Oscar Burgos

De verdad, yo no sé cómo le hacían las mamás de antes. Su generación estaba bien chida. Hacían tortillas a mano, wey, atendían a diez hijos, al marido, ¡a la amante del marido! Y todo eso mientras parían al onceavo chiquillo.

Además, eran tan chingonas que tenían a sus 11 hijos entretenidos sin celulares, sin tabletas... y sin crianza respetuosa.

@soyeljimmy– Open Mic de Bigotes Tupido en Primer Piso Jazz Club

Esta noche quiero platicarles que acabo de renunciar... No, no es a la fábrica de chocolate. Renuncié para dedicarme de lleno a la comedia. Ese chiste tampoco le gustó a mi papá.

@ariana_notangrande- Show “Risas desde el Búnker”

A mí de verdad me ha generado un golpe en mi autoestima esta onda de no tener chichis. Wey, hay una novela que se llama “Sin tetas no hay paraíso”, y es que no hay. A mí nunca nadie me ha invitado a un viaje a Cancún todo pagado. Si quiero ir, me lo tengo que pagar yo sola. El otro día fui a un concierto y un amigo me subió a los hombros, y nadie me gritó “¡chichis pa' la banda!”... Nunca nadie me ha pedido mis nudes. Y al otro que por iniciativa se las mandé, el perro me bloqueó.

Conocí hace tiempo a una venezolana y la tipa era guapísima, cuerazo. Y me dice: —Oye, ¿no has pensado en operarte? Ponerte chichis, nalgas, la lipo... Y yo: —Sí lo he pensado, pero no tengo dinero. Y me dice: —Es que, ¿sabes qué? Las mexicanas como que tienen como cuerpo de niño...

Y sí me enojé, y le dije: —¿Sabes qué? Tienes razón, tienes razón. ¿Pero sabes qué otra cosa tenemos? ¡Comida y papel de baño! No tendré nalgas, pero están limpias, perra.

@verdebu– Open Mic en Monosílabo

Aquí va la historia de los peores errores de mi vida:

Haber decidido estudiar teatro cuando tenía 18 años. Y haber decidido casarme cuando estaba estúpidamente enamorada.

Imagínense: decidí estudiar teatro siendo introvertida, pudorosa, religiosa... y sin haber fumado mota. Lo peor de todo es que, cuando le dije a mis papás que quería estudiar teatro, ellos me apoyaron (¿?).

No se pusieron a pensar de qué iba a vivir, dónde iba a trabajar... ¿Qué clase de padres irresponsables dejan que sus hijos... sigan sus sueños? Los mismos que dejaron que me casara con uno de Letras.

El segundo gran error de mi vida fue haberme casado profundamente enamorada y sin haber googleado cuánto costaba divorciarse. El chistecito salió en 12 mil pesos y dos años de terapia. Bueno... en realidad fueron cuatro. Pero creo que eso da lástima y no risa, entonces vamos a decir que dos.

Lo bueno es que mi ex, muy amablemente, me dijo que no me preocupara, que él se iba a hacer cargo de pagar el divorcio. Y yo sentí mucho alivio porque... porque estudié teatro y mi sueldo de auxiliar en panadería no me iba a alcanzar.

Pero luego pensé: una cosa es que alguien decida que ya no quiere estar contigo, y otra muy distinta es que esté dispuesto a pagar 12 mil pesos para ya no estar contigo.

El divorcio me cambió la perspectiva en algunas cosas. Por ejemplo, después de los cuatro años de terapia... digo, ¡dos! Decidí darle otra oportunidad al amor. O sea: descargué Bumble.

Empecé a salir con un chico que, a los dos meses, me dijo que ya no quería salir conmigo. Y a mí me sacó mucho de onda. ¿Cómo? ¿Así nomás? ¿Así... gratis?

Solo por eso me volvería a casar: para que pague los 12 mil.

Después de la crisis del divorcio vendí todas mis cosas y empecé a jugarle a la emprendedora. Hace dos años abrí una cafetería en Ciudad Granja que me está haciendo muy feliz. Y estoy haciendo todo lo posible para que funcione...Prueba de eso es que me subí aquí hoy para darles este anuncio publicitario.

@aaron.casillas.m– Open Mic de Bigotes Tupido en Primer Piso Jazz Club

Estaba muy mal. Me da pena decirlo, pero... pagué por un consolador. Y no uno barato... uno caro.

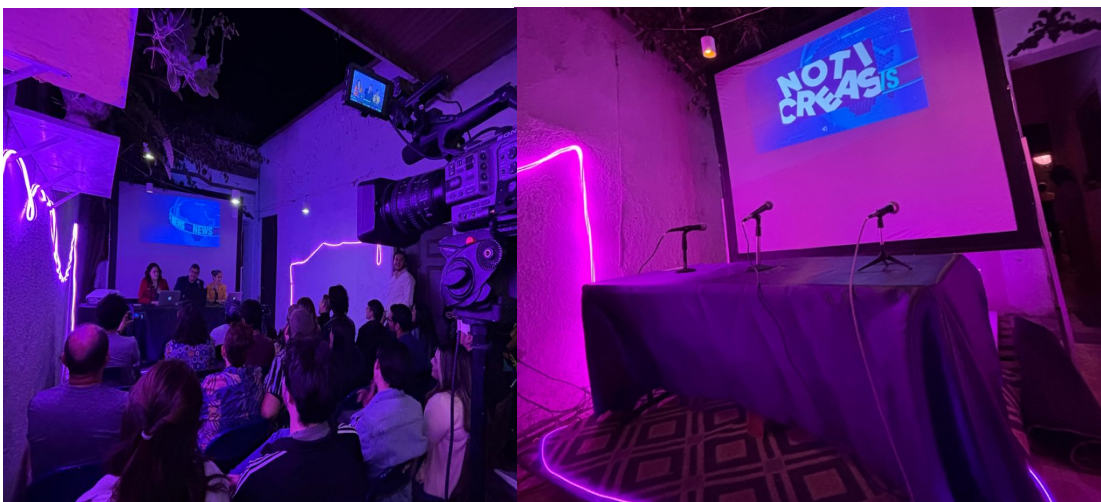
500 pesos la sesión, y tengo que ir cada 15 días. Psicólogos les dicen.

Es que a mí me gusta decirle “el consolador” porque me consuela... ¡y aparte coge chido!

7.2 Imágenes: Ediciones del shows NotiCreas:

A continuación, una crónica fotográfica del noticiero satírico *NotiCreas*, presentado el primer viernes de cada mes por Andrea Cajiga, Ricardo Mojica, Pay Payró y Picha Arellano. Este proyecto combina periodismo y comedia para hacer digerible lo indigesto: una forma de procesar la tragedia desde el humor. Las imágenes retratan momentos clave de las primeras tres ediciones del show.

Show 01, 07 de marzo: “Día de la Mujer”



FO-DGA-CPAP-0017



Show 02, 04 abril: "Día del 4/20"



Show 03, 09 de mayo: "Día de las Madres"

