
Trabajo Final de Máster

Escribir, probar y negociar el chiste: definiendo los límites del humor en el stand-up comedy

Ricardo Andrade Malo



Aquest TFM està subject a la licència [Reconeixement-
NoComercial-SenseObraDerivada 4.0 Internacional \(CC BY-NC-
ND 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Este TFM está sujeto a la licencia [Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0
Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

This TFM is licensed under the [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International \(CC
BY-NC-ND 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



**DRIVING
VALUES
FORWARD.**

Trabajo Final de Máster

Máster Universitario en Gestión Cultural

Escribir, probar y negociar el chiste: definiendo los límites del humor en el stand-up comedy

Alumno: Ricardo Andrade Malo

Tutora: Esther Belvis Pons

Año académico: 2022/2023

27/06/2023

Índice

0.Introducción	3
1.Justificación	4
2.Objetivos y preguntas de investigación	5
3.Metodología	
3.1. Metodología cualitativa.....	7
3.2. Muestra y participantes.....	9
4.Marco teórico	
4.1. ¿Qué es el humor?.....	13
4.2. La libertad de expresión y la responsabilidad social del humor.....	15
4.3.Cómo ofender/hacer reír a miles de personas al mismo tiempo: el stand-up comedy.....	21
4.4. Burlarse del poder o poder burlarse de todo: los límites éticos del stand-up comedy.....	23
4.5. Fuera de <i>USA</i> : la situación del stand-up comedy dentro de contextos andinos y catalanes.....	24
4.5.1. Ecuador.....	24
4.5.2. Colombia.....	26
4.5.3. Cataluña.....	27
5.Análisis de resultados	
5.1. Sección 1: El comediante y su responsabilidad.....	30
5.2. Sección 2: Los chistes que te compra la audiencia: ¿han cambiado?.....	34
5.3. Sección 3: Los límites del humor: la autocensura y cómo sobrevivir frente a una audiencia hiperconectada.....	36
6.Conclusiones	46
7.Bibliografía referenciada	49
8. Bibliografía consultada	51
9. Anexos	54

Nota:

Los humoristas, cómicos y comediantes que han formado parte del muestreo de esta tesis de investigación han expresado su consentimiento para ser citados por nombre y apellido, a excepción de un participante que prefirió mantenerse en el anonimato.

El investigador reconoce, admira y agradece la pasión, amor y buena voluntad de todos quienes formaron parte de esta seria investigación del humor.

0. Introducción

A todos nos gusta reír, ¿pero podemos reírnos de todo? Esta es una discusión que vivimos todos los días a través de redes sociales, conversaciones entre colegas y hasta con desconocidos. Tomando como referencia la teoría de la violación benigna de McGraw y Warren, esta investigación busca responder cómo, cuándo y por qué un chiste “está bien” o “está mal” en tres contextos distintos, (Ecuador, Colombia y Barcelona), preguntándole a quienes han elegido como vocación el hacer reír: los cómicos de stand-up. Estos descubrimientos son especialmente relevantes en el contexto actual del siglo XXI, donde gracias a temas como la globalización, la hiperconectividad y la posibilidad de viralizar contenido, chistes que pudiera parecer inocuos dentro del contexto de una presentación humorística se vuelven tendencia gracias a la democratización de la tecnología y herramientas que lo descontextualizan.

Esta investigación nace, también, de una necesidad algo paradójica: tomarse el humor en serio. Es por esto que se busca añadir a este campo de estudio, que padece de muy poca base bibliográfica, académica e investigativa. Al leer esta disertación, el lector puede sorprenderse con la facilidad que un campo como el humor “toma prestado” ideas serias, importantes y estudiadas de otras ramas como la filosofía, el derecho y la psicología, pero no es coincidencia ni tampoco un afán de subir el estatus del stand-up comedy. Conceptos como la *libertad de expresión*, *el discurso de odio*, *los procesos cognitivos del lenguaje* y demás son esenciales para entender el objetivo principal de esta investigación: los límites de lo que está permitido bromear en un escenario frente a una audiencia en vivo. El encontrar ese límite es imperativo, porque como se verá más adelante en este texto, la manera en la que una sociedad trata un tema, sea este la lucha feminista, la salud mental, o algo tan simple como las patatas bravas, configura la percepción y valoración que se tiene del tema en cuestión.

Por lo tanto, dados los pocos estudios que se han realizado sobre este tema, se pretende proporcionar una visión de los límites del humor en los contextos previamente mencionados. La metodología utilizada es cualitativa, y hace uso de dos instrumentos, la entrevista semiestructurada y el grupo focal, para estudiar a profundidad las diversas percepciones y experiencias que mantienen los cómicos de stand-up.

1. Justificación

El 21 de julio de 2022, un show del comediante Dave Chappelle fue cancelado al último minuto por la controversia generada por sus chistes respecto a la comunidad trans, reporta BBC. Chappelle, considerado uno de los mejores comediantes de stand-up en su generación, pionero del género y galardonado con el premio Mark Twain en 2019¹ se enfrenta a una pregunta que permea aspectos de nuestra vida diaria: ¿cuáles son los límites del humor? ¿Existen? ¿Por qué ciertas personas pueden hacer un chiste de cierto tema, y otras no? ¿Existen temas tabús al momento de hacer humor?

Ciertas posturas aseveran que vivimos en un tiempo donde la corrección política merma la libertad de expresión y censura la comedia, considerada una de las disciplinas más eficientes para criticar el status quo y generar avances culturales. Otros puntos de vista anuncian la renovación de valores y creencias en la sociedad, dejando a un lado el humor que pueda considerarse ofensivo. Esto nos lleva a preguntarnos: ¿de qué manera han afectado estos cambios culturales, la corrección política y la “cultura de cancelación” ha afectado la forma de producir humor de los comediantes? Esta investigación indaga sobre los supuestos límites del humor, teniendo en cuenta distintos contextos. Tomando como referencia *la teoría de la violación benigna* de McGraw y Warren (2009), también se plantean las siguientes preguntas: ¿dónde se ubican los límites del humor en distintos contextos? Y al mismo tiempo, ¿cómo perciben los comediantes los límites del humor dentro de su contexto o escena? Por último, considerando la hiperconectividad de la época actual, también se pondera el impacto que han tenido las redes sociales en el consumo y percepción del humor. De esta manera, la investigación analiza a partir de 3 contextos un tema que genera al mismo tiempo divertimento y controversia, según los valores y tradiciones al respecto del humor.

¹ Weiland, N. (2020, 24 noviembre). Dave Chappelle, Subversive and Charming, Wins Mark Twain Prize for Comedy. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2019/10/28/arts/television/dave-chappelle-twain-prize.html>

2. Las preguntas y objetivos de investigación

Atendiendo a lo anteriormente comentado esta investigación aborda las siguientes preguntas:

- ¿De acuerdo con la teoría de la violación benigna, ¿dónde se ubican los límites del humor en distintos contextos?
- ¿Cómo ha afectado los cambios culturales, la corrección política y la “cultura de cancelación” la forma de producir humor de los comediantes?
- ¿Cómo perciben los comediantes los límites del humor dentro de su contexto y escena?
- ¿Cómo ha cambiado el consumo y percepción de humor la hiperconectividad y las redes sociales?

De esta manera, el objetivo general es **investigar dónde se encuentran los límites del humor al momento de crear chistes, de acuerdo al colectivo de comediantes de stand-up comedy.**

Atendiendo al mismo se pretenden abordar los siguientes objetivos específicos de investigación:

- Definir, de acuerdo a la teoría de la violación benigna, dónde se ubican los límites del humor en distintos contextos.
- Analizar cómo los cambios culturales, la corrección política y la “cultura de cancelación” han afectado la forma de producir humor de los comediantes.
- Entender cómo perciben los comediantes los límites del humor dentro de su contexto y escena.
- Entender cómo las redes sociales y la hiperconectividad han modificado la producción, consumo y percepción del humor.

Las preguntas derivadas de los propias de investigación son las siguientes:

- ¿De acuerdo a la teoría de la violación benigna, ¿dónde se ubican los límites del humor en distintos contextos?

- ¿Cómo ha afectado los cambios culturales, la corrección política y la “cultura de cancelación” la forma de producir humor de los comediantes?
- ¿Cómo perciben los comediantes los límites del humor dentro de su contexto y escena?
- ¿Cómo ha cambiado el consumo y percepción de humor la hiperconectividad y las redes sociales?

3. Metodología

3.1. Metodología cualitativa

Por la naturaleza de esta investigación y para responder a los objetivos de investigación, la metodología elegida es **cualitativa**. A través del uso de esta metodología, se podrá describir, en términos verbales, las percepciones que tienen los distintos actores respecto a los límites del humor dentro de su respectivo contexto. Una de las características que definen los diseños de en la investigación cualitativa es su vocación por abordar las cuestiones de estudio desde una mirada compleja y holística de la realidad; lo fundamental es comprender la totalidad del fenómeno de interés partiendo de la perspectiva de los actores sociales implicados en la misma (Azucena, M. , 2014)

Los participantes de esta investigación pertenecen a distintas nacionalidades, pero se desenvuelven en tres entornos en específico: Ecuador, Colombia y Barcelona. Se han escogido estos contextos, primeramente, por la accesibilidad a los participantes que forman parte del muestreo, y segundamente, por el estado de madurez que posee cada contexto, teniendo una escena en vías de desarrollo, una más avanzada y una ya consolidada y con pluralidad de voces cómicas. Esto, sin duda, tiene incidencia en la forma de percibir humor de los comediantes y las audiencias. Para el desarrollo de esta investigación, se hará uso de los siguientes instrumentos:

- Entrevistas semi estructuradas
- Grupo focal vía WhatsApp

La primera de estos instrumentos, la entrevista semi estructurada, se elige por el grado de flexibilidad y el grado de familiaridad y confianza necesario para tratar la temática de esta investigación. Marcos Azucena (2014) cuyo objetivo es obtener mediante un encuentro parecido a una conversación, una información relevante que nos permita la comprensión del fenómeno elegido en relación con los objetivos de una investigación. Debido al aspecto internacional de esta investigación, las entrevistas, además de ser desarrollarse cara a cara, serán realizadas a través del uso de plataformas de

videollamadas cuando se trate de sujetos que residan en localidades distintas al entrevistador. Los comediantes entrevistados serán los siguientes:

Cómico	Nacionalidad	Ciudad/país donde ejerce
Rubén Calvo	Español	Barcelona, España
Irene Sango	Española	Barcelona, España
Montse Mercado	Mexicana	Barcelona, España
Stefan Radovic	Rumano	Barcelona, España
Irene Meneguzzi	Argentina	Barcelona, España
Gabby Gomez	Argentino	Barcelona, España
Diego Yela	Colombiano	Pasto, Colombia
Brayan Mora	Colombiano	Bogotá, Colombia
Iván Ulchur	Ecuatoriano	Quito, Ecuador
Esteban “El Ave” Jaramillo	Ecuatoriano	Quito/Guayaquil, Ecuador
Kevin Fernández	Ecuatoriano	Guayaquil, Ecuador

Tabla núm. 1. Muestreo de participantes

El segundo instrumento, los grupos focales vía WhatsApp, tiene el propósito de generar discusión, debate y contrastar opiniones dentro de cómicos de distintos contextos. Nuevamente Azucena (2014) nos comenta que un grupo de discusión se trata de una técnica cualitativa con la que se pretende reproducir una determinada situación microsocial a imagen de lo que sería la situación macrosocial, a través de la interacción de sus participantes con el fin de posibilitar la generación de un discurso-texto, que analizado, fija y ordena el sentido social correspondiente a un campo o temática concreta.

Debido al tema de estudio, se trata de una investigación **transversal** y **descriptiva**. Los hallazgos de la misma corresponden al clima sociocultural del 2023 de los contextos de estudio seleccionados.

3. 2. Muestra y participantes

La unidad de análisis elegida para realizar esta investigación son los comediantes de stand-up comedy en Ecuador, Colombia y Barcelona. Los comediantes cuentan con una trayectoria diversa; constan comediantes profesionales, amateurs y semiprofesionales. Este muestreo ha sido realizado de forma intencional, puesto que de esta manera se pueden percibir diferencias de opiniones, similitudes y discrepancias entre cómicos novatos y profesionales con varios años de carrera; también, las formas de escribir, entender y desarrollar chistes a medida que un cómico tiene más o menos tiempo frente al público también se harán notar de esta forma.

Otro factor importante de este muestreo, que también ha sido realizado de forma intencional, es la edad y el género de los participantes. En esta investigación participan cómicos de diversas edades y con identificación de género masculina y femenina. Es decir, en esta investigación se contemplan los puntos de vista de humoristas hombres, de mediana edad y heterosexuales con 15 años de carrera al mismo tiempo que se consideran las opiniones y vivencias de cómicas que se identifican como mujer, tienen menos de 30 años y su experiencia sobre los escenarios no pasa de los 5 años. Todas estas perspectivas son cruciales para descubrir las diferencias que pueden existir entre la construcción de un chiste desde un punto de vista femenino y centennial, por dar algún ejemplo, y un chiste escrito por un hombre cisgenero y de edad más avanzada. Las entrevistas fueron realizadas de la siguiente manera:

Comediante	Género	Años de experiencia	Duración de entrevista	Formato de entrevista	Fecha de entrevista
Kevin Fernández	Masculino	20 años	39 minutos	Virtual	26/04/2023
Esteban “El Ave” Jaramillo	Masculino	15 años	37 minutos	Virtual	27/04/2023
Iván Ulchur	Masculino	5 años	37 minutos	Virtual	04/05/2023
Brayan Mora	Masculino	9 años	29 minutos	Virtual	05/05/2023
Diego Yela	Masculino	4 años	31 minutos	Virtual	07/05/2023
Gaby Gómez	Masculino	15 años	17 minutos	Presencial	06/05/2023
Stefan Radovici	Masculino	4 años	18 minutos	Presencial	12/05/2023
Irene Meneguzzi	Femenino	4 años	23 minutos	Presencial	15/05/2023
Rubén Calvo	Masculino	4 años	24 minutos	Presencial	20/05/2023
Montse Mercado	Femenino	2 años	10 minutos	Presencial	21/05/2023
Irene Sango	Femenino	14 meses	16 minutos	Presencial	21/05/2023

Tabla núm. 2. Orden de entrevistas.

Concurrentemente, también se realizó un grupo focal a través de la aplicación de mensajería instantánea WhatsApp. Este formato reunió a los 18 participantes en un grupo, donde recibían preguntas y se les pedía su opinión sobre ciertos chistes de otros comediantes. La naturaleza de este tipo de comunicación les permitía aportar respuestas en profundidad, muchas veces a través del uso de notas de voz; así mismo, al estar todos

los mensajes en un solo espacio, el debate entre los participantes sucedió de forma orgánica y natural.

La diversidad de este grupo focal fue un factor importante para su éxito. Nuevamente, se hizo un muestreo intencional enfocado en la diversidad de años de experiencia, edades y género. Los participantes de grupo focal fueron los siguientes:

Nombre	Género	Experiencia	Fecha de participación
Andrés Olmedo	Masculino	5 años	15 al 18 de mayo, 2023
Andrés Parreño	Masculino	4 años	15 al 18 de mayo, 2023
Juan Alberto Peña	Masculino	5 años	15 al 18 de mayo, 2023
Edu Sánchez	Masculino	4 años	15 al 18 de mayo, 2023
Pedro Valenzuela	Masculino	1 año	15 al 18 de mayo, 2023
Irving Orrego	Masculino	3 años	15 al 18 de mayo, 2023
Luis Valdez	Masculino	3 años	15 al 18 de mayo, 2023
Juanjo Bermeo	Masculino	5 años	15 al 18 de mayo, 2023
Nico Santa	Masculino	5 años	15 al 18 de mayo, 2023
Fabo Ojeda	Masculino	8 años	15 al 18 de mayo, 2023

Mariví Suárez	Femenino	6 años	15 al 18 de mayo, 2023
Glenn Chica	Masculino	1 año	15 al 18 de mayo, 2023
Juanjo Abedrabo	Masculino	13 años	15 al 18 de mayo, 2023
Fanny Vico	Femenino	3 años	15 al 18 de mayo, 2023
José Miguel Pinto	Masculino	4 años	15 al 18 de mayo, 2023
Anónimo*	Femenino	5 años	15 al 18 de mayo, 2023
Nata Cassette	Femenino	10 años	15 al 18 de mayo, 2023
Valeria Pupillo	Femenino	3 años	15 al 18 de mayo, 2023

Tabla núm. 3. Calendario de grupo focal.

* Este participante del grupo focal prefirió permanecer en el anonimato.

4.Marco teórico

4.1. ¿Qué es el humor?

El humor, de acuerdo con Gervais y Wilson (2007), es un estado psicológico caracterizado por la diversión y la tendencia a reírse. Y la risa es una característica unificadora del ser humano, presente en todas las personas que existen, han existido y existirán: Julio Cesar reía, Jesucristo reía y tú, quien está leyendo esto, seguramente también ríes. Sin embargo, nace la pregunta: ¿todos reímos de lo mismo? Desde una perspectiva psicológica, el proceso del humor puede dividirse en cuatro componentes esenciales: (1) el contexto social, (2) un proceso cognitivo-perceptivo, (3) una respuesta emocional y (4) la expresión/comportamiento vocal de la risa (Martin, 2007). Para fines de esta investigación, estaremos explorando principalmente el primer componente, seguido también por el tercero. También es de importancia para esta investigación entender cómo se crea el humor, qué condiciones necesita para existir y qué teorías existen al respecto. De esto se ha hablado desde hace eones, en parte porque siempre ha existido personas que les gusta reír, y a la vez, muchas personas que no lo logran, y por defecto, quedan rezagados a estudiar la risa. Entre los varios estudios y publicaciones, que incluyen distintos puntos de vista que llegan a contradecirse entre sí, existe la teoría del humor de Freud. El psicoanalista austriaco consideraba que el humor, muchas veces, proviene de la ruptura de convenciones sociales, tratar temas tabús y hasta amenazas - todo esto considerado como *violaciones* (Freud, 1928).

La teoría del humor de Freud, sin embargo, no es la única forma de hacer reír. Así como existen varias recetas en la cocina, para sazonar un chiste, el humor puede hacer uso de muchos más ingredientes. De acuerdo con Berlyne, los chistes y eventos humorosos contienen variables colativas, como la sorpresa, incongruencia, ambigüedad y demás. Esto va de la mano de una concepción más segura, juguetona, poca seria, o mejor dicho, benigna del humor (Apter, 1982; Gervais & Wilson, 2005; Ramachandran, 1998; Rothbart, 1973). Independiente de si se trata de un chiste controversial, de esos que causan hilos de Twitter y reportajes en medios internacionales, o un chiste blanco, de

esos que se intercambian en los patios de la escuela, los chistes, en su expresión más sencilla, siguen una fórmula casi matemática: premisa + *punchline*= chiste. En ambos casos, es crucial mencionar el rol de la tensión en la forma de construir un chiste. Escribiendo desde el principio del siglo veinte, Gregory (1924) veía el alivio de la tensión como un factor común en todas las formas del humor. Esta tensión puede referirse a la misma creada por la situación ficticia encontrada en el relato, por el tema polémico que se menciona, o por la interpretación del comediante (también llamada el *delivery*). Haciendo uso de esta fórmula, quien cuenta o narra un chiste puede generar risa y aceptación en su audiencia, sea ésta sus compañeros de trabajo, la familia de su pareja romántica o un grupo de presidiarios que han escapado de prisión y exigen entretenimiento. Estas teorías, sin embargo, no garantizan risas. Porque, como nos dicen Pickering y Lockyer (2005), los chistes no son automáticamente chistosos. Existe, como mencionamos en el párrafo introductorio de esta sección, otro factor importante para considerar: el del contexto social. Es a través de este que un comentario es clasificado como hilarante frente a tus amigos y preocupante frente a tu jefe; como tu pareja piensa que eres un chico ocurrido mientras que tus suegros se preguntan si realmente completaste el colegio; y como tu familia ha aprendido de reírse de lo que dices mientras quienes no te conocen permanecen incrédulos respecto a lo que ha salido de tu boca.

El contexto social dentro del humor, podemos dividirlo en dos conceptos que van de la mano. El primero, **la negociación del chiste, es el proceso cognitivo e interpretativo que sucede al escuchar la broma en cuestión.** Es casi imperceptible, pero vital para determinar que lo que escuchamos viene de un lugar bien intencionado; es a través de este proceso que las palabras se empapan de humor y no de ofensa, y se alivia cualquier tensión generada. En muchas instancias, lo que es aceptado como un chiste, y es gracioso en ese sentido, tiene que ser primero negociado como un chiste. Su significado tiene que ser aceptado como cómico, ya sea en intención o consecuencias, y luego ser evaluado como cómico (Pickering & Lockyer, 2005).

El segundo de estos conceptos, **el significado cómico, sirve para guiar la negociación del chiste y esclarecer dudas y ambigüedades que puedan existir, ya sea por**

recurso estilístico del comediante u otros factores. Palmer (1994) afirma que es dependiente del escenario y contexto en que un chiste se cuenta, la competencia de su *delivery*, la identidad de quién lo cuenta, y los recipientes del chiste. Es así como, por ejemplo, el humor que trata sobre identidades sexuales puede ser considerado ofensivo o no si el comediante en cuestión forma parte del grupo que menciona, o no.

Es este debate en el que se generan varias preguntas, ya que no existe un límite claro sobre quién puede bromear sobre qué. Popovic (2018) nos lo confirma, al alegar que la definición de sobre qué se debe o no bromear es bastante compleja porque depende de una variedad de reglas sociales de conducta que varían desde la presión informal a la regulación formal. Sin embargo, para muchos de los profesionales involucrados en la producción y creación del humor, y para los miles de fanáticos que lo disfrutan alrededor del mundo, el humor, ofenda o no, sigue siendo una expresión que cae dentro de la libertad de expresión.

4.2. La libertad de expresión y la responsabilidad social del humor

Actualmente, el humor como industria y forma de expresión artística está pasando por una de sus batallas morales y profesionales más importantes. Esta batalla se divide en dos bandos: por un lado, existe una facción que exige la libertad para tratar, con humor, cualquier tema, problemática, evento, pormenor, anécdota o lo que fuese. Siguiendo la teoría de violaciones que planteó Freud, alegan que la ofensa no es solo necesaria para la construcción del chiste, es esta la que transforma el humor en herramienta para avanzar como sociedad. En esta línea, LaFollete y Shanks (1993) están de acuerdo, y comentan que el humor es una herramienta potencialmente poderosa por su capacidad de centrar nuestra atención en descripciones particulares de personas, cosas, o eventos. Pero este no es siempre el caso; muchas veces, de hecho, ocurre un efecto adverso: el público se ofende. Sea en un auditorio, en un bar o una reunión familiar, el contexto, temática, estructura o la forma de contar un chiste termina ocasionando incomodidad, malestar e injuria. Son conocidos los casos, por enumerar algunos, donde la parte ofendida ha optado por represalias: la revista francesa satírica, *Charlie Hebdo*, ha sido

víctima de tres ataques terroristas, en el 2011, 2015 y 2020, debido a sus caricaturas del profeta islámico Muhammed, ocasionando en el segundo de estos ataques doce muertes. Las consecuencias de una broma también pueden afectar a la carrera del comediante. El 21 de julio de 2022, Respers reporta para CNN que, en Minneapolis, el centro de entretenimiento First Avenue se rehusó a dar cabida al show del comediante norteamericano Dave Chappelle debido a la polémica por sus comentarios tildados de transfóbicos en sus últimos especiales de Netflix.²

¿Quién tiene razón aquí? El aclamado comediante británico, Rowan Atkinson, declara que “el derecho a ofender es mucho más importante que cualquier derecho a no ser ofendido” (The Guardian, 7 de diciembre 2004). Esta creencia está basada en la defensa de la libertad de expresión; el escudo conceptual utilizado en esta guerra cultural para verter cualquier opinión, realizar cualquier crítica, y enfocándose en lo que interesa a esta investigación, bromear sobre cualquier tema. A esto hay que sumarle la creencia de que el humor es, valga la redundancia, simplemente eso: un ejercicio creativo, ficticio, y por el que no vale ofuscarse. Utilizando la categoría de chistes racistas como ejemplo, Lockyer y Pickering (2008) sintetizan la postura y defensa de quienes hacen uso del humor ofensivo:

Como resultado de esto, “solo bromeaba” es la cláusula de escape cuando un chiste racista cae en orejas no receptivas, o cuando una broma con implicaciones racistas trae consecuencias reales. La excusa asume que el chiste es solo un chiste y no puede ser tomado en serio. Esta es exactamente la efectividad retórica en la cual depende el discurso del humor ofensivo.

Es aquí donde aparece el otro bando de esta guerra cultural - quiénes no están de acuerdo con el “todo vale” cuando nos referimos al humor. Bajo la bandera de la corrección política, afirman que el humor debe ser responsable, ético, medido y existen líneas rojas; cruzarlas tiene consecuencias. Esto se lo vive más en países anglosajones o

2

Netflix employees walkout over Chappelle stand-up special. (2022, 21 julio). [Vídeo]. NBC News.

<https://www.nbcnews.com/news/us-news/dave-chappelle-show-minneapolis-first-avenue-canceled-online-backlash-rca39263>

en sociedades con fuerte influencia de los mismos, donde parece que cada semana, alguna nueva celebridad, político, bailarín de Tik Tok, modelo de Instagram o cronista de YouTube cae bajo fuego por algún comentario, chiste, desliz, lapsus brutus o lo que fuese. Esta forma de proceder, llamada “cancelar” a alguien, ha llegado a tener tanto impacto que el diccionario Merriam-Webster, el diccionario más prestigioso de Estados Unidos, publicó en enero de 2021 su propia definición dentro de su página web:

Cancelar a alguien (usualmente una celebridad u otra figura pública) significa dejar de apoyar a esa persona. El acto de cancelar puede implicar boicotear las películas de un actor o dejar de leer o promover el trabajo de un escritor. La razón por una cancelación puede variar, pero usualmente se debe a que la persona en cuestión ha expresado una opinión cuestionable, o se ha comportado de una manera inaceptable, haciendo que continuar el apoyo al trabajo de esa persona deja un sabor amargo.

Casi todas las personas que valen la pena conocer han sido canceladas por alguien (Bromwich, 2018). En tono satírico, este autor del New York Times señala que, habiendo diversidad de opiniones como existen los colores, se ha vuelto casi un proceso natural que una persona pública, ya sea por malicia o por ignorancia, cometa un acto “cancelable”. Ya dentro del campo de la risa, donde el sentido del humor varía de persona a persona, y bajo el escudo del “todo vale”, lo que antes se dejaba pasar como un chiste mal gusto ahora puede llegar a ser considerado una ofensa grave, un insulto, o un ataque; es decir, un discurso de odio. Por otro lado, el discurso de odio, define Perez (2010) se compone de manifestaciones que denigran o vilipendian a los miembros de los grupos tradicionalmente discriminados. Se trata de un caso difícil porque existen concepciones sobre la libertad de expresión que difieren. Al trasladar esto al mundo del humor, es lógico que nazca la pregunta: ¿realmente tiene un chiste el poder de causar todas estas cosas?

Son estas dos figuras, la cancelación versus el discurso de odio, los aspectos más importantes en este conflicto filosófico, del que cada bando hace uso como perdigón en la esperanza de nulificar al otro. Ambos conceptos son fáciles de entender en un nivel

teórico, pero en la práctica es cuando estas definiciones se nublan, empiezan las ambigüedades y delimitarlos se complica.

Para entender ambas posturas, es vital repasar y entender los diversos factores que existen detrás de cualquier broma, juego de palabras, chiste o como se le quiera denominar. Margherita Dore (2018) lo afirma así: el humor no se produce en un vacío. Entonces, es importante plantearse las siguientes incógnitas: ¿Quién cuenta el chiste? ¿Por qué razón lo cuenta? ¿Y dónde (y a quiénes) lo está contando? Las respuestas a estas preguntas se atribuyen directamente a la negociación del chiste, concepto mencionado anteriormente en este texto, y su interpretación emocional. La primera de estas preguntas se vincula directamente con el “permiso” o la libertad de poder hacer bromas de ciertos temas. Ya sea en un escenario o dentro de una reunión íntima de amigos, existen ciertas licencias y limitaciones sobre los tópicos a bromear. Esto se debe a que las interacciones humorísticas están basadas en una negociación social y cultural (Dore, 2018). Para entenderlo, basta un ejemplo cotidiano: no es lo mismo que un amigo de toda la vida nos diga que no nos quiere ver más, *maldito cabrón* después de una larga tertulia, que lo haga un desconocido al que, por accidente, empujamos al momento de subirnos al bus.

Este mismo concepto se traslada a las tarimas: ciertos comediantes tienen “permitido” hablar de ciertos temas, pero de otros no. El contenido que se asocia con un humorista depende de algo llamado su *persona cómica*. Este concepto, Mintz (1985) nos cuenta, se ha convertido en la voz de la cultura contemporánea, equivalente a los comentaristas de sociales de contracultura, que entretienen a su audiencia. Es el punto de vista presentado por el intérprete que causa o impulsa las observaciones hacia el territorio cómico. Este ejercicio, al ejecutarse correctamente, logra en la audiencia no solo la risa, sino también identificación con el comediante y una resonancia de valores.

Sobre la segunda pregunta, Martín (2007) resalta que el humor no es necesariamente prosocial y benevolente, y en efecto, un gran porcentaje del humor involucra reírse del comportamiento y características de individuos que son percibidos como diferentes en cierta forma. Esto tiene como consecuencia directa, aunque muchas veces inconsciente, la creación de grupos, la ostracización del *otro* y la unión y cohesión social entre quienes sí comparten características similares. Este tipo de humor agresivo es muchas

veces percibido por sus participantes como hilarante y evoca sentimientos genuinos de alegría y risa, aunque ocurren a expensas de otros (2007, Martin). Ciertamente el humor puede alcanzar una diversidad de objetivos; así como puede marginar, también puede unir, informar, concientizar, etc. Esto es especialmente cierto en el género del stand-up comedy, donde se pueden tratar temas ligeros y blancos, pero también incluir crítica social y conciencia cultural, especialmente al ser interpretados por miembros de minorías (Dore, 2018).

La audiencia es el último tema a tener en cuenta cuando se trata del humor, y es aquí donde regresamos al concepto de la negociación del humor. Es quien lo escucha quién pasa por el proceso cognitivo y emocional de interpretarlo como ofensivo o no. Los aspectos antes mencionados sirven como pautas, pero si no hay pistas obvias para emociones negativas, el tipo de emociones serán positivas, como es el caso con el humor absurdo. Con pistas evidentemente crueles, las emociones negativas son más posibles de aparecer (Herzog & Anderson, 2000).

Habiendo respondido estas preguntas y teniendo claro el proceso de negociación del chiste, ¿puede el humor realmente ser dañino? Los defensores de la corrección política están seguros de que sí. Que, con cada chiste de carácter misógino, racista, homofóbico, o que atente con cualquier minoría, no solo se repite la ofensa, sino que esta cobra mucha más fuerza. LaFollete y Shanks (1993) nos comentan que, dentro del contexto de la corrección política, la preocupación principal es la habilidad del humor para establecer y reforzar estereotipos raciales y sexuales. Es una inquietud lógica, pues como hemos establecido, si el humor tiene el poder de crear el futuro que queremos; de igual manera ha de poder destruirlo. A esto también podemos agregarle lo que mencionan Woodzicka et al (2015): un mensaje expresado a través del humor puede ser igual, o aún más, dañino que un mensaje serio.

La respuesta a esta intranquilidad es un boicot democrático y tecnológico a quienes, se considera, han cruzado la línea de lo aceptable. Esta táctica ha generado aplausos y condenas. Por un lado, la aplauden quienes la consideran una respuesta perfectamente democrática y eficaz para silenciar a quienes vierten un discurso particularmente

nefasto. Por el otro, bajo el apodo de cultura de cancelación, sus detractores aducen que se trata de una censura aleatoria, carente del debido proceso y sumamente volátil. Castro (2021) lo define como un concepto que empieza a proliferar en su uso desde 2015, y hace referencia a la promoción de la retirada de cualquier apoyo moral, económico, digital, simbólico o social a personas o entidades cuyas opiniones se consideran inaceptables desde un punto de vista moral. Nuevamente nos enfrentamos al mismo tipo de preguntas: ¿inaceptable para quiénes? ¿Y quién decide el límite? Y se suman otras: ¿Qué pasa si se piden disculpas? ¿Qué pasa si fue sacado de contexto? ¿Cuál es el tiempo de la *condena*? No existe un protocolo claro para estas incidencias. Entonces, la *cancel culture* resulta criticable si se convierte en un nuevo espacio de punitivismo, en este caso informal, desprovisto de garantía alguna y sin margen para que la persona acusada pueda rebatir el contenido de las acusaciones en términos de racionalidad discursiva (Correcher, 2020).

Quienes sostienen la bandera de la libertad de expresión están convencidos que imponer una línea de pensamiento que solo acepte una única verdad o punto de vista es privar a la sociedad del pluri pensamiento. Y, que, frente a consecuencias tan reales, variadas y tan volátiles, lo mejor es no decir nada. Este efecto de autocensura sea por miedo o por moral, es uno de los resultados paradójicos y limitantes de la libertad de expresión que son consecuencia de estas prácticas.

Dentro de todo el amplio espectro del humor, quienes sienten más los estragos de esta guerra cultural son los cómicos de stand-up. Dado este formato de humor, donde el (presunto) autor de los chistes se para en un escenario y recita su punto de vista sobre temas tan variadas como el Real Madrid, la comida de avión y el feminismo, el público puede asociar de manera inmediata la ofensa con un rostro, nombre, estatura, tono de voz y forma de vestir en particular.

4.3. Como ofender/hacer reír a miles de personas al mismo tiempo: el stand-up comedy

Es un hecho: la gente ama reír. Lo ama tanto, que a pesar de ser una actividad que puede realizarse de forma completamente gratuita, desde hace más de 100 años que llevan pagando dinero para reír, de la mano de comediantes profesionales. Esta disciplina tiene sus inicios en el siglo XIX, en Estados Unidos. En su texto del 2006, Judith Yaross nos aporta una definición del *stand-up comedy*:

Los cómicos de stand-up pretenden hablar autobiográficamente y en su propia voz mientras establecen una aparentemente auténtica, o convencidamente espontánea, comunicación con la audiencia y su punch line típicamente cierra anécdotas extendidas y observaciones en vez de chistes cortos.

Es por esta razón, la de interpretar una disciplina de características personalísimas, que el debate de la libertad de expresión, los límites de qué se puede decir y las consecuencias de un chiste son verdaderamente relevantes. Al tratarse de entretenimiento y ficción, la línea entre las opiniones verdaderas y las fabricadas o exageradas un efecto cómico se pierde. Las consecuencias, sin embargo, no dejan de ser reales: Kevin Hart siendo despedido como anfitrión para los premios Oscars en 2019 por tweets viejos y homofóbicos³; Shane McGillis perdiendo una oportunidad laboral enorme, la de ser parte del cast de Saturday Night Live, por comentarios que hizo

³

Daw, S. (2020b, febrero 4). Billboard. *Billboard*. <https://www.billboard.com/music/awards/kevin-hart-oscar-hosting-controversy-timeline-8492982/>

fuera del programa⁴; el standupero mexicano Richard O’Farrill siendo juzgado por un clip fuera de contexto de su show de stand-up, donde se burla de la pedofilia.⁵

Los cómicos de stand-up son aplaudidos y homenajeados cuando sus opiniones, vivencias y chistes están alineados con lo que nosotros, a carácter personal, consideramos jocoso. Pero cuando cruzan esta línea que no está delimitada, nuestra opinión cambia. Sobre este tema, Siurana (2015) comenta que, por un lado, esperamos de nuestros humoristas que desafíen las fronteras aceptadas, que asuman riesgos, que intenten impactarnos, pero, por otro lado, también pensamos que no pueden decir cualquier cosa que quieran, que tienen también que atender a ciertos criterios éticos. El intento de evitar esa mirada ultra crítica, la cancelación y problemas en general ha ocasionado cambios en la industria. En un artículo para CNN, Samanta Murphy (2020) reporta que comediantes incluyendo Dave Chappelle, Amy Schumer, Hannibal Buress y Chris Rock han popularizado, hace años, el concepto de demandar a los fans que entren sus smartphones en presentaciones en vivo para que todos puedan vivir más en el momento. Esto, sin duda, también tiene el propósito de disminuir la evidencia audiovisual de cualquier broma que pueda ofender a una minoría importante.

Esta hiperconectividad ha logrado romper uno de los acuerdos fundamentales del género: el efecto aquí y ahora del stand-up comedy; la magia de ver escuchar bromas y que sientan orgánicas, contextuales y de las que formamos parte el cómico, la fila de atrás y nosotros. Es que las nuevas tecnologías afectan no solamente a las presentaciones en vivo. Ahora, gracias a herramientas como Twitter, cualquier persona, en cualquier momento, puede visualizar contenido de un comediante, descontextualizar los chistes del humorista, y subirlo a redes pidiendo que ruede su cabeza (o, por lo menos, que lo bajen de Netflix). Tal es el caso del comediante mexicano Carlos Ballarta, que en noviembre de 2022 recibió críticas de usuarios por sus chistes sobre

⁴ Romo, V. (2019b, septiembre 16). Comedian Shane Gillis Fired From «Saturday Night Live» For Racist Remarks. *NPR*. <https://www.npr.org/2019/09/16/761367838/comedian-shane-gillis-fired-from-saturday-night-live-for-racist-remarks>

⁵ De México, E. S. (s. f.). Así responde Ricardo O’Farrill ante críticas por chiste sobre pedofilia. *El Sol de México | Noticias, Deportes, Gossip, Columnas*. <https://www.elsoldemexico.com.mx/gossip/omg/ricardo-ofarrill-respuesta-criticas-chiste-pedofilo-4874060.html>

niños con VIH⁶. Lo mismo les ha sucedido a otros comediantes de México, como Fransico Escamilla y Ricardo O’Farrill.

Como antídoto al escrutinio público, el popular comediante estadounidense Joe Rogan decidió abrir un “lugar seguro para la comedia”. En marzo de 2023, el anfitrión del podcast más popular de Spotify, abrió su propio club de comedia en la ciudad de Austin, Texas. Este establecimiento busca posicionarse como un local “anti-cancelación”, y su show de inauguración incluyó a comediantes como Roseanne Barr, quien fue despedida después de una controversia racial. “¡Estoy borracho y en hongos en mi nuevo club! Esto es lo más *high* que he estado sobre un escenario. Necesito conectarme con este momento... ¡No puedes despedirme de mi propio club, perra!” exclamó Rogan al principio de su presentación (Jones, 2023).

4.4. Burlarse del poder o poder burlarse de todo: los límites éticos del stand-up comedy

El gremio de comediantes, al igual que el resto de la sociedad, se encuentra igual de dividido sobre el poder y límites del humor. Como hemos visto con anterioridad, los bandos son dos: los que creen que, si se trata de un chiste, todo está permitido, y los que son más de la idea que el humor debe construir. Los primeros piensan que es su derecho poder burlarse de las minorías, mientras que los segundos consideran que el humor debe atacar el poder. Esta es la base del debate gremial de los comediantes: el *punching down* VS *punching up*. Una traducción literal nos cuenta de que se trata: ciertos chistes golpean a quienes están debajo de nosotros; otros chistes golpean a quienes están arriba.

Grant Julin (2021) nos ayuda a entender este concepto con la siguiente definición: el humor que golpea para arriba no solo es ético, sino un acto de justicia social; el humor que golpea para abajo, basado en burlarse de forma barata y fácil de un grupo ya marginalizado, es considera *bullying*. Para ilustrar con ejemplos: ¿chistes trans?

⁶ Staff, I. (2022, 5 noviembre). Carlos Ballarta publica su “respuesta” tras la polémica de su chiste de niños con VIH/SIDA. *Reporte Indigo*. <https://www.reporteindigo.com/piensa/carlos-ballarta-publica-su-respuesta-tras-la-polemica-de-su-chiste-de-ninos-con-vih-sida/>

Punching down. ¿Chistes contra la iglesia católica? *Punching up.* ¿Chistes contra migrantes? *Punching down.* ¿Chistes contra políticos? *Punching up.*

Después de todo lo visto, es natural pensar que esta santa guerra será librada para siempre, con ningún bando dispuesto a ceder. Por un lado, los cómicos ofensivos burlándose de todo, sin importar a quien ofenden; por otro, los soldados de la corrección política cancelando a cualquier que cruce los límites que sólo ellos conocen. Existe, sin embargo, una teoría de la comicidad que busca ser el puente entre ambas posturas. Se trata de **la teoría de la violación benigna**. Inspirada por el punto de vista centenario de Freud, plantea lo siguiente: existen tres condiciones necesarias en conjunto y suficiente para causar humor: una situación debe ser considerada una violación, esta situación debe ser considerada benigna y ambas apreciaciones deben ocurrir al mismo tiempo (2009, McGraw y Warren). Esta investigación usará esta teoría como base para encontrar el límite del humor, de acuerdo a los distintos contextos en los que se utiliza.

4.5. Fuera de USA: la situación del stand-up comedy dentro de contextos andinos y catalanes

Para fines de esta investigación, nos centraremos en el stand-up comedy dentro de tres contextos socioculturales distintos: Ecuador, Colombia y Barcelona. Siendo el stand-up comedy una tradición y práctica estadounidense, cada país lleva a cabo su propio proceso de adaptación y de hibridación, donde las reglas del formato *gringo* se mezclan y se vuelven una con el folclor, tradiciones y cosmovisión de cada sitio, ciudad y cultura.

4.5.1. Ecuador

La herencia cómica del Ecuador son hombres con pelucas, *blackface* y misoginia. Personajes como *La Michy* y *la Melo*, series como *La pareja feliz*, *Mi recinto*, y *Ni vivo en directo* y actores como David Reinoso llevan utilizando desde la década de los 90 el mismo recurso humorístico: reírse del otro. Lobato (2020) nos comenta que es la actitud renuente de un tipo que ha explotado y hecho apología disfrazada de humor, de la

violencia de género; de racismo (hacia negros e indios); y, contra LGBTs. Los estigmas de Reinoso ya han recibido sanciones de ley; y como no volvió a la televisión, su “creatividad” ahora es visible en su canal YouTube y las tablas.

Esta “comedia noventera” era, sin lugar a duda, un reflejo del Ecuador a finales del siglo XX, donde la homosexualidad era un delito, la mujer se quedaba en casa y el “negro” o era jugador de fútbol, o era ladrón. Paúl Lalaleo, uno de los fundadores de EnchufeTV, canal de YouTube de humor que se ha posicionado entre los más fuertes de latinoamérica, alega que “Antes, la comedia tenía bastante machismo, misoginia, chiste fácil. Esa era la norma” (Nuñez, 2020).

Veinte años después, el Ecuador ha avanzado: fue el cuarto país Latinoamerica en legalizar el matrimonio igualitario, Guayaquil, la segunda ciudad más importante, tuvo como alcalde a una mujer, Cynthia Viteri, durante un período; la comunidad afrodescendiente también ha tenido acceso importantes roles, como la fiscal Diana Salazar. El humor, junto al país, también evolucionó. Mientras organizaciones LGBTI como Silueta X denunciaban este tipo de programas, y entidades públicas como la SUPERCOM los sancionaban de forma económica⁷, nuevas voces surgieron dentro de la comedia ecuatoriana. Voces frescas, con nuevas propuestas y, sobre todo, sin ganas de repetir los chistes ya caducos del siglo pasado. Entre estos nuevos proyectos, nace el stand-up comedy ecuatoriano. Esteban “El Ave” Jaramillo, pionero en este género, señala que el 2007 es el punto de partida en el país de la mitad del mundo. El Ave detalla, además, que **“la sociedad ha evolucionado, para bien o mal, y ha subido la dificultad**, porque ahora tienes que ser más ingenioso para hacer reír” (Nuñez, 2020).

En los últimos 5 años, varias agrupaciones han nacido con el objetivo de refrescar el humor del país y llevarlo a temas más actuales y sin recursos estilísticos que recurren a

⁷ Puertas, M., & Puertas, M. (2014). Supercom multa a Telemazonas por «La Pareja Feliz» | La República EC. *La RepúblicaEC*. <https://www.larepublica.ec/blog/2014/11/10/supercom-multa-telemazonas-pareja-feliz/>

la burla y la ofensa. Lo interesante de este fenómeno es verlo suceder no solo en la capital y ciudades grandes, sino también en poblaciones más pequeñas, conservadoras y religiosas. Es de notar que en el Ecuador, de acuerdo al último estudio realizado por el INEC (Instituto Nacional de Estadística y Censos), el 80,44% de la población se considera parte de la religión cristiana católica.⁸

Entonces, si bien “la escena” del stand-up comedy empezó en Ecuador en Quito y Guayaquil, con agrupaciones como Comedy Crush, Pecxs Gordxs, Pelados Comedia y Lapsus Comedy, este formato de hacer reír ha penetrado en ciudades de menor tamaño como Cuenca, Ambato y Riobamba. En estas ciudades, resaltan las agrupaciones Cuy Comedia, (x) y Conmedia.

4.5.2. Colombia

En Colombia, el género de stand-up comedy cuenta con una trayectoria mucho más amplia que la de su país vecino. A mediados de la década de los 2000, Andrés López revolucionó los escenarios con su especial "La pelota *de letras*". Antes de la obra de López, el stand-up comedy era un género de gringos de dudosa aceptación en Colombia. Después, fue un fenómeno nacional que hasta los colombianos en el exterior pudieron ver con su paso al DVD (El Tiempo, 2007).

El humor que se encuentra dentro de este especial se basa en una fórmula perfecta: la colombianidad. Esta identificación dio paso a una escena vibrante de comedia, apoyada por programas emblemáticos como *Sábados Felices*, con más de 50 años de trayectoria, grabaciones de especiales de comedia por el canal internacional *Comedy Central* y el

8

Redaccion, R. (2012, 15 agosto). El 80% de los ecuatorianos afirma ser católico, según el INEC. *Cultura /*

Entretenimiento / El Universo. <https://www.eluniverso.com/2012/08/15/1/1382/80-ecuatorianos-afirma-ser-catolico-segun-inec.html/>

proyecto para YouTube *Con ánimo de ofender*, que tenía como meta recopilar los momentos y vivencias de la nueva generación de comediantes, los cuales estilaban un humor, valga la redundancia, ofensivo. De este se desprende otro proyecto, *Fuck News*, que cuenta con aceptación y crítica del público al mismo tiempo.

Reportando para Infobae, Jimmy Nomesqui (2023) cuenta que a pesar de que son constantemente criticados por el humor que manejan, los comediantes **Camilo Sánchez** y **Camilo Pardo** fueron nominados en los **Premios India Catalina** en la categoría ‘**Mejor Producción Audiovisual de Humor**’, por su programa ‘**Fucks News**’, en el cual parodian una especie de noticiero para burlarse de lo que sucede cada semana en Colombia. Esta dicotomía es un ejemplo claro del tipo de humor que es aceptado dentro de este país, donde existe gran acogida para el humor ofensivo, aunque no termina de ser aceptado del todo. Esto ha llevado a una reflexión por parte de los mismos cómicos, especialmente frente a la polémica en la que se vieron envueltos al realizar bromas del asesinato de Valentina Trespalacios. En un reportaje para KienYKe. Juan Romero (2023), acota la siguiente observación de Camilo Pardo:

“La gente dice que nos burlamos de lo que le pasó a esta chica. Nosotros estamos haciendo chistes sobre la situación. La situación ya pasó y es una cosa horrible. Y, además, si a la persona a la que hubieran metido en una maleta hubiera sido un hombre, igual habiéramos hecho los chistes.”

4.5.3. Cataluña

El comediante catalán Eugeni Jofra Bofarrull, conocido popularmente como **Eugenio** es uno de los íconos de la comedia catalana y española, además de ser **precursor de este género en Barcelona**. Su posición cronológica y la forma en que abordaba la escritura de su material humorístico lo posicionan así. Amigüe (2016) reporta que el humorista confesó que no le gustaba la palabra (chistes) para su trabajo ‘porque lo que hago ante el público es narrar historias o cuentos.’ Esta definición va más alineada con el tipo de humor que empezaría a verse en pantallas de televisión de toda España sobre el año 1999. con el estreno del programa de *El club de la comedia*. Isabel Gallo (1999) reportó

hace más de veinte años que la stand-up comedy era una versión de la comedia prácticamente desconocida para el público español, pero de gran tradición en los países anglosajones.

En la actualidad, **Barcelona cuenta con una particularidad** que la separa respecto a los otros contextos que forman parte de este estudio: en la capital catalana coexisten **escenas de stand-up comedy tanto en castellano, en catalán como en inglés**. Este ecosistema ha ido evolucionando y construyéndose de a poco. «Hace siete años había un 'show' al mes. Ahora hay 5 o 6 a la semana», dice Chris Groves, el único inglés que debe de saber decir la hora en catalán (Sánchez, 2018). De esta manera, el público barcelonés puede, en una misma noche, reírse de Vox, Gaudí y de Trump. Mucho más allá de esto, el tener una fuerte escena de comedia en **inglés permite una pluralidad de visión mucho más amplia** de la que permite un circuito solo en castellano, por el uso que tiene el inglés como lenguaje universal. De esta manera, se mezclan en un mismo escenario intérpretes de diversos países, orígenes étnicos, religión, género, etc. que eligen el inglés como lenguaje para presentar su material cómico. A la vez, los comediantes bilingües (o en ciertos casos, trilingües) pululan entre los distintos espacios ofrecidos para hacer comedia, llevando consigo idiosincrasia de una escena a otra.

Como consecuencia directa de esta misma universalidad que mantiene la lengua anglosajona, **las audiencias son igual de diversas que los comediantes**. Esto incide y condiciona las interacciones y bromas que el comediante pueda tener, pues lo lleva a temáticas globalizadas o, al contrario, híper específicas y que responden al contexto de la audiencia que tienen enfrente. Esto ha llevado a la proliferación de micrófonos abiertos y shows segmentados, como el espectáculo *Yaaas- Queen*, que se anuncia como un micro abierto “para reinas y todo aquel que se sienta reina” (Camps, 2023). Esta es otra particularidad que separa a Barcelona de Ecuador y Colombia, donde los comediantes tienen menos oportunidades de adentrarse en un nicho tan específico.

El éxito del stand-up comedy en Barcelona ha llevado este género de bares y teatros pequeños a festivales de mayor público como el Cruilla⁹, que ha dedicado parte de su

⁹ *Cruilla Comedy 2023 - 7 y 8 de julio en el Festival Cruilla*. (2023, 18 mayo). Cruilla Barcelona Summer Festival.

<https://shorturl.at/wFIQ6>

lineup a humoristas. Carmen Lynch, Charlie Pee, Ignatius Farray, Iggy Rubín, Marc Sarrats y Patricia Espejo son algunos de los más de 40 monologuistas que actuarán este año en el Cruïlla Comedy, la programación humorística del Festival Cruïlla, que se celebrará del 5 al 8 de julio en el Parque del Fórum de Barcelona (La Vanguardia, 2023). También se han creado festivales independientes, como La Llama Fest.¹⁰

10

Un festival de comedia alternativa aterriza en Barcelona con monólogos, charlas y podcasts. (2022, 29 agosto).

Time Out Barcelona. <https://www.timeout.es/barcelona/es/comedia/la-llama-fest>

5. Análisis de resultados

Los resultados presentados en este apartado han sido divididos en tres secciones. La primera sección, el comediante y su responsabilidad, trata de la percepción y responsabilidad que los cómicos sienten que deben tener al estar en escenario y las consecuencias que esto pueda tener; la sección 2 trata el tema de la evolución percibida del humor y sobre por qué se puede bromear o no de ciertos temas; y por último, la tercera parte responde la pregunta de los límites, dónde se encuentran y quiénes los eligen.

5.1. Sección 1: El comediante y su responsabilidad

Al momento de subir a un escenario e interpretar su repertorio de chistes, el humorista solo mantiene una **única responsabilidad** con la audiencia: **hacerlos reír**. Esta es la opinión de la mayoría de los participantes de esta investigación, sean relativamente nuevos en la comedia o tengan más de una década contando chistes. “No me dedicaría a esto si de telón tuviera la responsabilidad social. Si quiero ser responsable, me dedico a ser generoso con mi vecino, con mis amigos, con mi familia. Ahí puedo tener más responsabilidad social.” Estas son las palabras de Gaby Gómez, cómico argentino radicado en Barcelona con 15 años de carrera dentro del stand-up comedy. En este sentido, estos *entertainers* buscan ejercer plenamente su derecho a la libertad de expresión al momento de agarrar un micrófono, optando por cualquier tema que ellos consideren adecuado para entretener a quienes han asistido al show. Lo que sí existe, nuevamente, es **la responsabilidad con el humor**. Dicho de otra manera, si bien no creen que cada remate debe ser acompañado por un mensaje de concientización sobre el cambio climático, la brecha salarial entre géneros, o cualquier otro tema de interés social, lo que sí debe existir es un compromiso con sorprender a la audiencia y llevarlos sanos y salvos a la risa. Esto tiene relación directa con **el rol del humor**, que para el cómico ecuatoriano Iván Ulchur, es “explorar los lugares a dónde nos puede llevar la risa.” Es aquí donde **la negociación del chiste toma vital importancia**; el tema puede o no ser polémico, pero es el trabajo del comediante darle las pautas necesarias al público

para que lo interprete como broma, y así, cumplir su responsabilidad humorística con ellos. Rubén Calvo, humorista barcelonés que lleva desde el 2019 en el mundo del stand-up comedy, resume el pacto entre el público y quien se presenta de la siguiente forma: **“Nosotros no educamos. No damos clases de comportamiento. Vamos a que la gente se ría y se olvide de sus mierdas diarias.”** Esta característica, la de entender el humor como un servicio al cual acude el público para satisfacer su necesidad de ocio y diversión, está presente en todos los contextos relevantes para esta investigación.

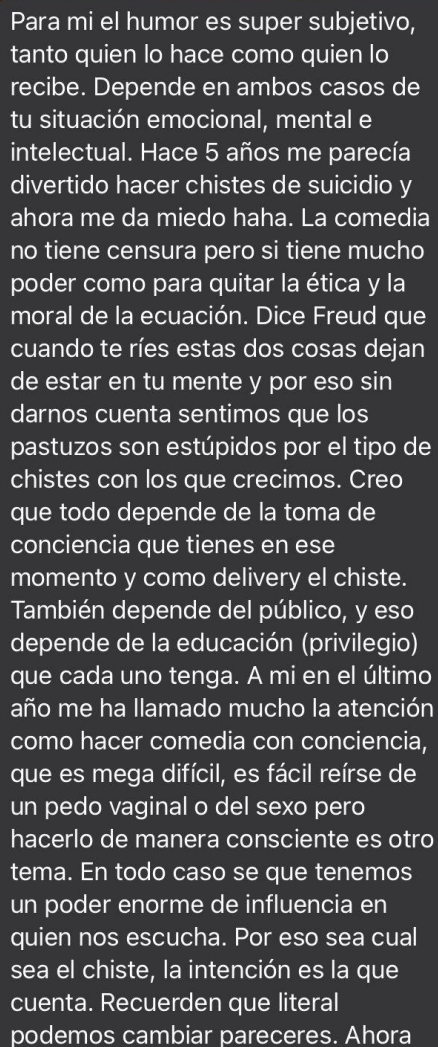
Esto no quiere decir que la responsabilidad social y el stand-up comedy no puedan compaginarse, o existir como una corriente, vanguardia o subgénero dentro de esta industria. Así como sucede en cualquier otra disciplina artística o rama del entretenimiento, **existen espacios, audiencias** que reciben bien esta forma de hacer humor, y **cómicos que se especializan** en concientizar a través del humor. Para el gremio de humoristas, sin embargo, el problema es la imposición y presión de ciertos sectores de la sociedad para que todo el género tenga tintes educativos, pedagógicos y sociales. El Ave Jaramillo, cómico ecuatoriano que empezó su vida en escenarios en el 2007 en Quito, compara la situación del stand-up comedy en el 2023 con el compromiso social del escritor a inicios del siglo XX: así como existieron muchísimos escritores que narraron los problemas de la época en sus textos, también pueden existir comediantes que hagan lo mismo en el siglo XXI. Su colega y frecuente colaborador, Ivan Ulchur, hace eco del mismo pensamiento, ampliando el espectro a otras disciplinas artísticas. “Si quieres pintar cuadros que denuncien al sistema capitalista patriarcal, hazlo.” Esta línea de pensamiento la comparten cómicos con menos experiencia en el escenario, como Irene Sango, quien lleva menos de 2 años presentándose dentro del circuito de comedia de la capital de Cataluña. Ella considera que “este es **el mayor reto de la comedia**. Tu objetivo inicial es hacerlos reír, pero si lo haces con temas que te interesen, pues guay.” En este sentido, los intérpretes que han formado parte de esta investigación coinciden en su vasta mayoría que se trata de una **decisión primeramente personal, y luego de estilo cómico**. Tal es el caso de Brayan Mora, quien en el 2014 empezó a contar chistes en su natal Bogotá, y ha logrado recorrer gran parte Latinoamérica gracias al stand-up comedy: “Yo creo que no (es obligación tener responsabilidad social en el escenario), pero **trato de responsabilizar el discurso** y generar pedagogías de empatía social.” Sin embargo, reflejando el pensamiento de sus

colegas, también considera que "si no le estás pidiendo responsabilidad a un dirigente político, no se la pidas a un comediante."

Existe **un número reducido de comediantes que deciden abordar la comedia con un sentido de responsabilidad social**, y que consideran que esta forma de obrar es la correcta. La razón para hacerlo va desde la conciencia y convicciones morales, experiencias que han vivido a lo largo de su carrera, y hasta por control de calidad. La humorista mexicana Montse Mercado, con dos años de experiencia en escenarios de México y Barcelona, afirma que "el momento que te subes a un escenario y comunicas algo, tienes que tener cierta responsabilidad porque **lo que dices la gente se lo va a llevar.**" Da el ejemplo de intérpretes del humor que suben a las tablas y buscan humillar, más no hacer reír; actitud que Mercado encuentra reprochable. Brayan Mora coincide: "En este momento de la historia, querer todavía basar tu comedia en bajarle el estatus a otro es porque todavía no has emocionado tus problemas emocionales, pienso yo." Este punto de vista también lo comparte Kevin Fernández, cómico de Guayaquil, Ecuador con más de 10 años de experiencia profesional en el humor. Indica que "(la responsabilidad social en el escenario) deberíamos tenerla todos, pero no todos la sienten." Para él, un mensaje es mejor recibido con un humor. Por lo tanto, su interpretación de responsabilidad social se define en "señalar lo que está mal para un grupo, país y poder burlarse de eso." Aclara que esta forma de pensar y obrar en el escenario evolucionó a partir de un incidente con su hijo, quien encontró repitiendo un *punchline* que Fernández había dicho días antes sobre el escenario. Al escucharlo a su hijo repetirlo, notó los prejuicios inherentes en este chiste, y empezó a **aplicar más la técnica del *punch up*** dentro de su forma de crear humor. Este mismo recurso, donde se busca burlarse o señalar incongruencias en instituciones o personas con acceso al poder, sea la Iglesia, el presidente o ideas y conceptos más intangibles, como el racismo, es uno de los recursos favoritos de Stefan Radovici, cómico de Rumania que se desenvuelve en Barcelona. Para él, ciertamente **se trata de una responsabilidad social, pero también de calidad humorística** y compromiso con hacer reír a la audiencia. "No es chistoso hacer chistes al estilo *punch down* (técnica inversa al *punch up*; *burlarse de personas sin acceso al poder como minorías*), ¿para qué? **Ya están sufriendo, es demasiado fácil...**". Sobre esto, Rubén Calvo también considera que **la técnica de *punching up* ayuda a conseguir el éxito sobre el escenario**. Al respecto, opina lo

siguiente: "El humor hacia arriba es más efectivo porque (las personas) se sienten identificadas." Por lo tanto, se puede considerar que si bien la responsabilidad social no es una obligación, tenerla presente o utilizarla como recurso estratégico puede generar simpatía en el escenario.

Escribir comedia con consciencia y responsabilidad social es difícil. Previamente lo afirmó Irene Sango, al considerarlo el mayor reto de la comedia, y también es la opinión de un miembro del grupo focal que prefirió mantenerse en el anonimato. En la siguiente captura de pantalla, resalta lo “mega difícil” que se considera crear bromas en este subgénero, y la importancia que juegan la moral y la ética al momento de escribir dichos chistes.



Para mí el humor es super subjetivo, tanto quien lo hace como quien lo recibe. Depende en ambos casos de tu situación emocional, mental e intelectual. Hace 5 años me parecía divertido hacer chistes de suicidio y ahora me da miedo haha. La comedia no tiene censura pero si tiene mucho poder como para quitar la ética y la moral de la ecuación. Dice Freud que cuando te ríes estas dos cosas dejan de estar en tu mente y por eso sin darnos cuenta sentimos que los pastuzos son estúpidos por el tipo de chistes con los que crecimos. Creo que todo depende de la toma de consciencia que tienes en ese momento y como delivery el chiste. También depende del público, y eso depende de la educación (privilegio) que cada uno tenga. A mi en el último año me ha llamado mucho la atención como hacer comedia con consciencia, que es mega difícil, es fácil reírse de un pedo vaginal o del sexo pero hacerlo de manera consciente es otro tema. En todo caso se que tenemos un poder enorme de influencia en quien nos escucha. Por eso sea cual sea el chiste, la intención es la que cuenta. Recuerden que literal podemos cambiar pareceres. Ahora

Captura de pantalla #1 del grupo focal de WhatsApp.

El ejemplo que aporta, el de los chistes Pastuzos (tipo de chistes populares en la región Andina donde los ciudadanos de Pasto son objeto de burla, usualmente por su falta de intelecto o entendimiento del mundo; similar a los chistes de Gallegos en España) es demostración de lo dicho por Martin (2007) sobre la creación y burla del “otro”; y lo escrito por LaFollete y Shanks (1993) sobre la creación y reiteración de estereotipos raciales. Este humorista anónimo destaca la importancia de ser consciente al escribir y presentarse, porque considera, como con los Pastuzos, que **el humor puede crear, configurar y convencernos de una realidad.**

En síntesis, la mayoría de los comediantes consideran que su única, o principal responsabilidad, es hacer reír a la audiencia presente. Sin embargo, consideran que hay espacio para la responsabilidad social en el escenario, especialmente como un sub-género del stand-up comedy. Una pequeña parte considera que es mejor obrar de esta manera, por temas que van desde convicciones personales hasta la calidad del show. Hacer esto tiene un mayor grado de dificultad, pero es importante para generar una mayor empatía. Una práctica útil para generar este efecto es utilizar la técnica del *punch up*, es decir, generar bromas y humor sobre instituciones o políticas que gozan de una situación de poder.

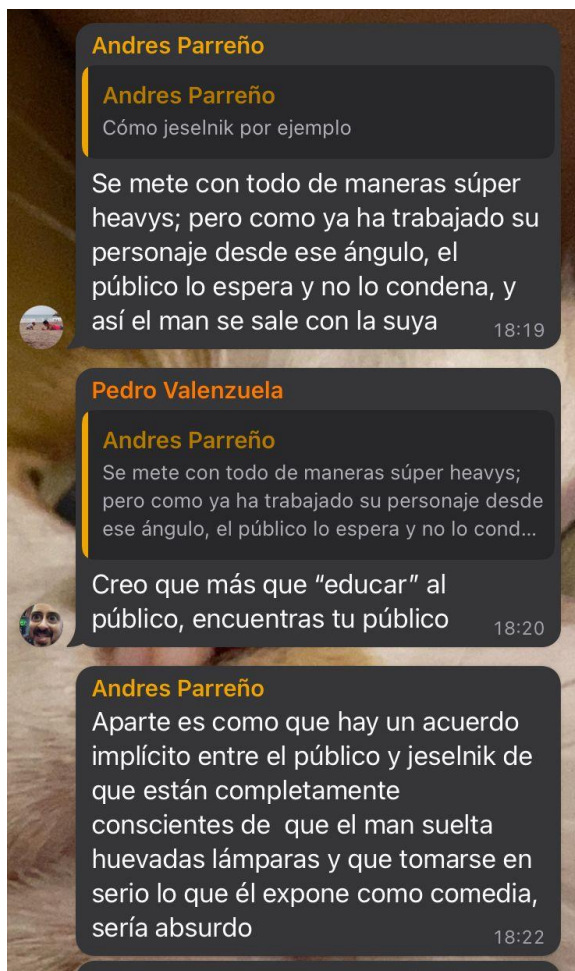
5.2. Sección 2: Los chistes que te compra la audiencia: ¿han cambiado?

Frente a la pregunta si hay temas o chistes que los comediantes tratan de evitar en el escenario, la mayoría de los comediantes mencionó que de cierta forma sí se alejan de un tipo de contenido porque la audiencia **“no le compra” humor de esta índole.** Esto hace referencia, nuevamente, a la **negociación cómica.** Al respecto, Irene Sango comenta que "tienes que guiarte por lo que te compra el público: hace 60 años era como las mujeres fregaban y que gracioso, pero hoy no te lo compran." Dicho de otra manera, el proceso o la habilidad del intérprete de negociar o emanar humor de la temática propuesta en este ejemplo, en la actualidad, es mucho mayor de lo que era antes. Esto se debe ciertamente a los cambios que se han vivido en la sociedad, y es un aspecto que está en una evolución constante. Gaby Gómez, quien lleva más de una década haciendo

reír a públicos de diversos países, afirma que "**la comedia es una evolución**; te condiciona." Menciona que hace aproximadamente unos diez años, el humor que se disfrutaba era mucho más violento, ofensivo, y rudo; lo describe como una competencia de "quién se arriesga a hacer el chiste más fuera del lugar." Él ha tenido que adaptarse y crecer con las audiencias. Por lo tanto, hay un vínculo directo entre los cambios y luchas que se libran en un nivel social y los temas los cuales las audiencias están dispuestas a "comprar." Eso se debe, en la opinión de Rubén Calvo, porque "**ha cambiado la sociedad, no solo el humor**". Para relevancia de esta investigación, es de notar que el clima cultural y social varían de ciudad a ciudad y de contexto a contexto. Esta experiencia la comparte Brayan Mora, quien ha podido probar su humor en distintas ciudades latinas. "No es lo mismo estar en Medellín, en Cuenca (Ecuador), en Buenos Aires, en Uruguay. Tengo que trabajar en contexto." De esta forma, ciertos chistes que pueden ser considerados de mal gusto en Barcelona, por ejemplo, pueden ser exitosos en Guayaquil, debido a que ambas ciudades viven contextos diferentes. Un ejemplo de esto es la existencia de los personajes *la Michy* y *la Melo* en Guayaquil, los cuales a pesar de burlarse y estereotipar a la comunidad LGBTI, encuentran aceptación de cierto segmento del público. A la vez, también es cierto que **existen temáticas globales que atraviesan regiones**, continentes y se viven en todo el mundo.

¿Qué necesita una audiencia para "comprarle" un chiste a un comediante? **¿Por qué una audiencia le permite a un humorista tratar del Tema A, pero no del Tema B?** ¿Las audiencias son más o menos exigentes dependiendo del género, raza o sexualidad de quién tenga frente suyo? La respuesta a todas estas preguntas está íntimamente relacionada con el perfil y la **persona cómica** de quien se encuentre en escena, y subsecuentemente al **privilegio** que se le atribuye a dicha persona real y cómica. La formación de esta persona cómica se construye a lo largo de la carrera del comediante de forma consciente a través de los temas que elige tratar el humorista, la óptica y actitud con cuáles maneja esos temas y, sobre todo, "**desde dónde lo abordas**", como señala Montse Mercado. Al respecto de lo que se le permite a su persona cómica, Rubén Calvo vuelve a hacer hincapie en el tema de **la calidad de la broma**: "hacer un chiste sobre feminismo tiene que ser muy bueno para poder hacerlo yo, un hombre heterosexual, blanco, gordo y con barba. Hay gente que a primera vista no te lo va a comprar. Tienes que darle más vueltas para que funcione." Queda en evidencia que **la**

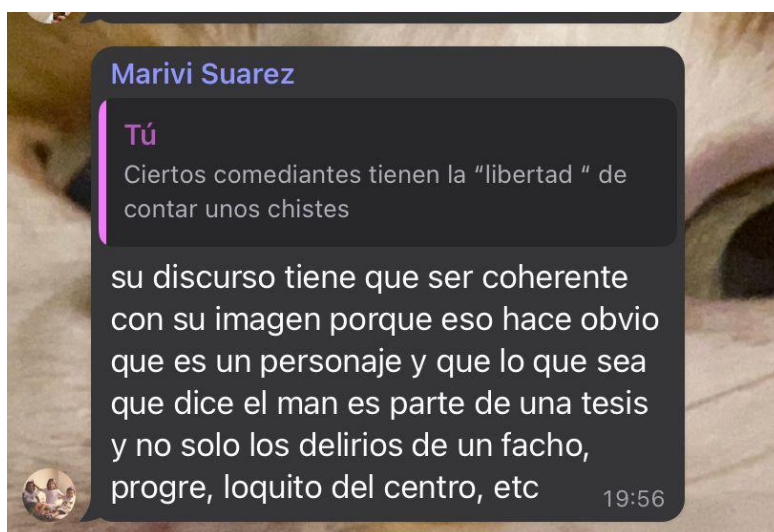
audiencia también tiene sus prejuicios y son aquellos con los que negocia con el comediante para encontrar el significado cómico del monólogo. El público tiende a esperar cierto humor de cierto tipo de persona, y al no recibirlo puede terminar en ofensa. Nuevamente, a través de la negociación cómica, ciertos humoristas logran un pacto con los espectadores para llegar a temas que, a primera instancia, no se les permitiría tratar. Esto es congruente con lo que menciona Siurana (2015) sobre como esperamos que los humoristas nos desafíen al mismo tiempo que atienden ciertos criterios éticos, y también se conjuga con lo que mencionan Herzog & Anderson (2000) sobre las pistas crueles en una broma. No obstante, quienes reciben esta licencia de parte de la audiencia suelen ser cómicos con basta experiencia, y que han cultivado y alineado su persona cómica a estos lugares, a la vez que han **encontrado su público**. En el siguiente intercambio del grupo focal, Pedro Valenzuela y Andrés Parreño, cómicos ecuatorianos, discuten precisamente ese aspecto, usando de ejemplo a Anthony Jeselnik, humorista estadounidense conocido por su humor negro:



Captura de pantalla #2 del grupo focal de WhatsApp.

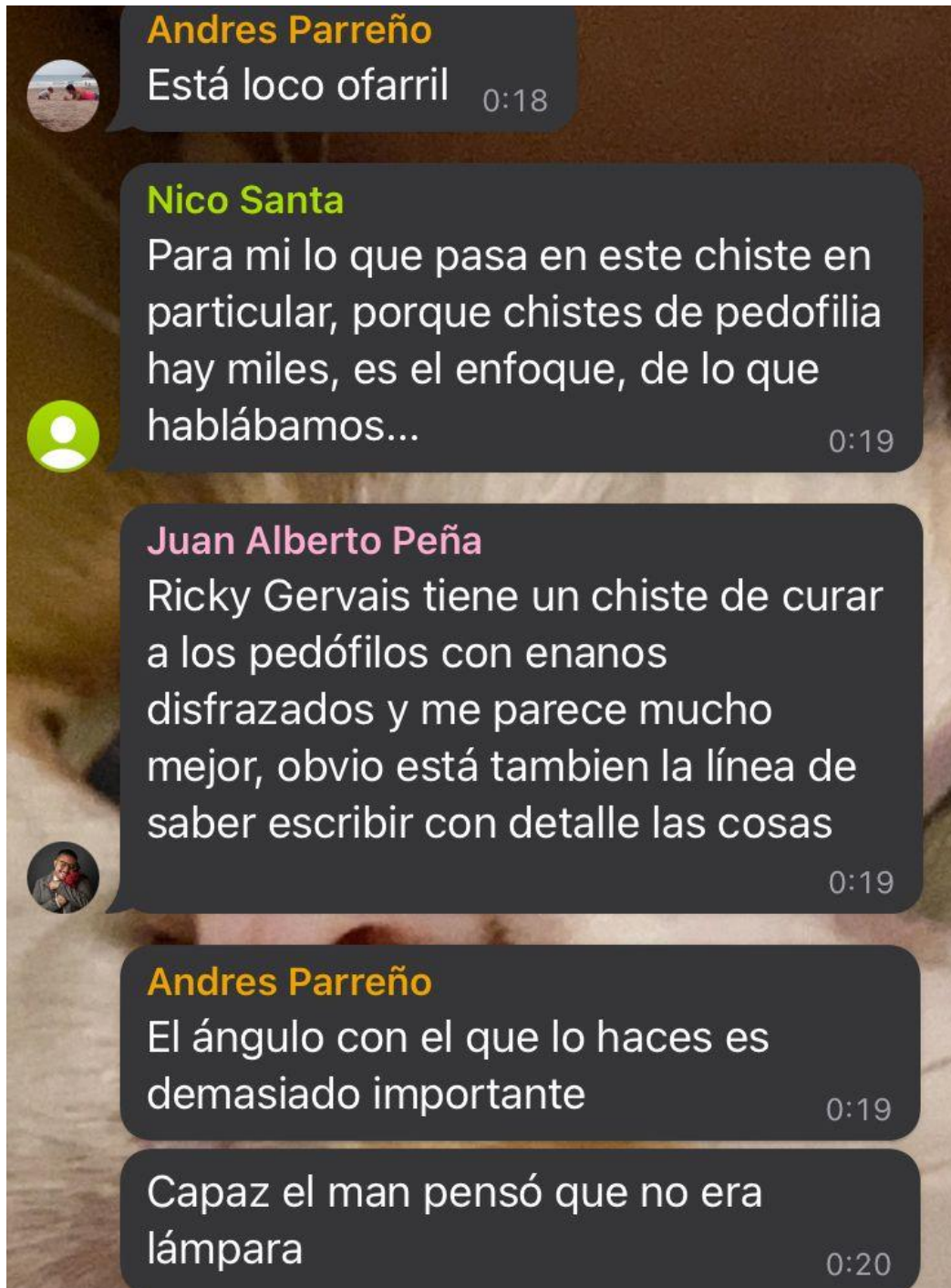
Una persona cómica bien construida y definida también puede ser un limitante en lo que los fanáticos del stand-up comedy “te compran”. Al ya haber creado códigos y acuerdos con el público, ellos esperan cierto tipo de humor y ciertos temas de un comediante. Al desviarse, se generan polémicas, ofensas, malentendidos, y más importante que todo, se pierde la risa. Esto **puede pasar en vivo**, cuando el comediante muda de un bloque de su texto humorístico a otro. Brayán Mora lo ha vivido, y comenta que ha tenido momentos de “irme a la mierda... pero vuelvo a generar el contexto (con los miembros de la audiencia).”

La importancia de una persona cómica congruente fue destacada por los miembros del grupo focal para manejar las expectativas de las audiencias y **evitar polémicas**. Dentro del mismo, se discutieron dos casos de polémicas en las que se vieron envueltos Dave Chappelle y Ricardo O’Farrill, humoristas de alto perfil de Estados Unidos y México, respectivamente. En el caso de Dave Chappelle, sus chistes sobre la comunidad transgénero traicionan a la persona cómica que ha construido Chappelle, quien durante gran parte de su carrera hizo humor sobre las incongruencias y discriminaciones raciales que existen en Estados Unidos, posicionándose para ciertas personas como una voz fuerte para las minorías. Para otros, sin embargo, los comentarios son una continuación de la misma línea de humor de Chappelle, quien siempre le “ha dado a todos.” Mariví Suárez, participante del grupo focal, destaca que el discurso y la imagen del comediante están entrelazados, y la congruencia entre ambas partes evita posibles confusiones.



Captura de pantalla #3 del grupo focal de WhatsApp.

El caso de O'Farrill es más complejo. Se trata de un clip de 52 segundos extraído de su especial *Live from Pachuca*, el mismo que fue publicado fuera de contexto en la red social Twitter, y causó polémica por burlarse de la pedofilia. Los miembros del grupo focal encontraron que este chiste se encontraba fuera de lugar, pero lo atribuyeron al enfoque y no al tema.



Captura de pantalla #4 del grupo focal de WhatsApp.

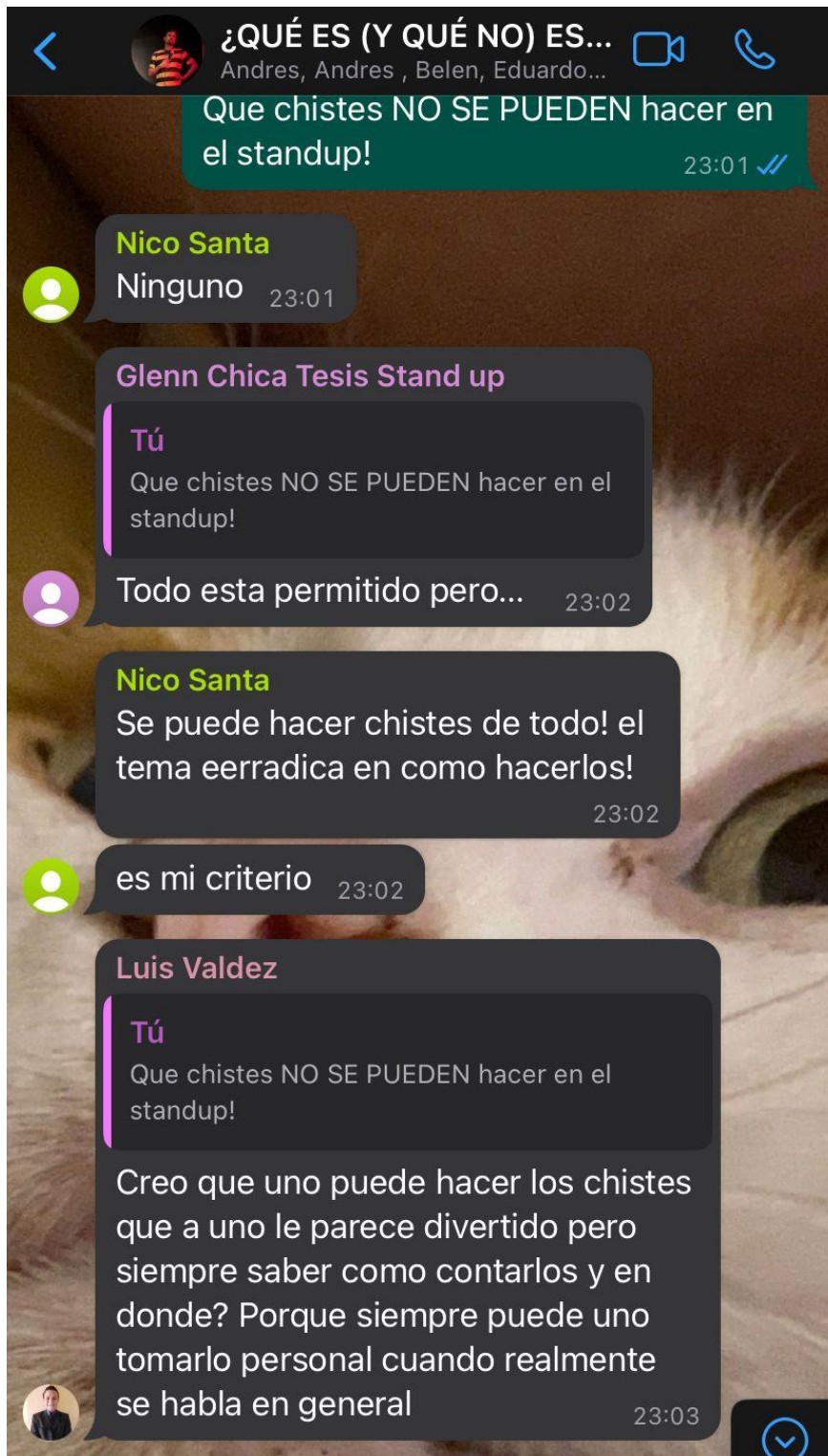
Un claro ejemplo en dónde las audiencias **no compran el chiste**, en el que coinciden varios participantes de la investigación, son aquellos comediantes que abusan del recurso del **humor negro**. Este tipo de humorista, bajo la excusa del humor, **tiene un enfoque más en lo chocante que en lo gracioso**. Al respecto, Kevin Fernández opina que "hay chistes que pueden reflejar lo malo que eres como persona.", mientras que Brayán Mora opina que "**a veces hay personas que no son chistosas, solo son transgresoras.**" De este análisis de sus colegas, podemos entender que las audiencias Tener conciencia, empatía y respeto por los temas a tratar es esencial. Este ejemplo y estas opiniones en concreto está directamente relacionado a la *teoría de la violación benigna* de McGraw y Warren (2009). Los cómicos consideran que el solo ser ofensivos no tiene razón de ser, no causa gracia y debe evitarse. Las audiencias están de acuerdo.

Los chistes que “compran” las audiencias, entonces, depende mucho de quién los está “vendiendo.” Cualquier tipo de cómico **puede** tratar de negociar con cualquier tipo de humor, pero resultará una negociación mucho más complicada si su persona cómica no tiene congruencia con su “mercancía humorística.” Los chistes que se compran han cambiado debido a que la sociedad en sí ha cambiado. De igual manera, cada región está dispuesta a escuchar y reír de distintos temas en relación a su contexto cultural.

5.3. Sección 3: Los límites del humor: la autocensura y cómo sobrevivir frente a una audiencia hiperconectada

Respecto a si deben dejar de contarse ciertos chistes, o si el humor debe tener un límite establecido previamente, o si hay que evitar ciertas temáticas que pueden causar ofensa, **la respuesta fue de forma rotunda y unánime que no**. Esta respuesta se repitió en todas las entrevistas, y por cada miembro participante del grupo focal. Sin embargo, cada cómico añadió un pero a esto. Por ejemplo, para Irene Meneguzzi, “se puede hablar absolutamente de todo, pero tienes que tener ingenio para no irte por la línea fácil.” Esto se vincula directamente a lo visto en la primera sección de este análisis de resultados: el compromiso con el humor. El cómico rumano Stefan Radovici opina igual. Para él, "puedes bromear sobre lo que sea, pero tienes que hacerlo chistoso y debe

tener sentido.” La misma opinión la comparten los integrantes del grupo focal, y aportan un punto de vista interesante: primeramente, la calidad del chiste en sí , o “la forma de contarlos” debe primar. En segundo lugar, no todos los tipos de bromas se pueden contar en todos los contextos.



Captura de pantalla #5 del grupo focal de WhatsApp.

Para los profesionales del humor, una herramienta imprescindible para alcanzar el éxito es entender qué tipo de humor encaja con la audiencia que tiene enfrente. Esto lleva a una especie de **autocensura profesional en los escenarios**, en la que los humoristas deciden cortar partes de su texto, saltarse algún bloque o hasta evitar ciertos temas por completo en pos de la calidad del show. Esta forma de proceder, sin embargo, **no es percibida como consecuencia directa del clima cultural**; más bien, son gajes del oficio para poder lucrar del stand-up comedy. Sobre esto, Gaby Gómez comenta que si "si estoy en un pueblo catalán y se que no se van a reír de esto, luego me sacaré las ganas en este open mic." De esta manera, destaca la importancia de elegir su material, y también, de que exista un espacio donde los cómicos puedan "atacar" todos los temas sin miedo al rechazo. **Ciertos comediantes** están conscientes de que esta práctica es una forma eficiente de encontrar más oportunidades laborales, shows, y dinero, pero **deciden no practicarla**. Tal es el caso de Irene Meneguzzi, que menciona que "yo no ajusto nada, mi texto es mi texto. No funciono en cualquier sitio." Esta decisión consciente de sacrificar ciertos escenarios no es del todo negativa. Al enfocarse netamente en los temas y los públicos que le interesa al humorista, su persona cómica va cobrando más fuerza; esto, a la vez, genera mayor conexión con su audiencia, sea esta masiva, mediana o pequeña.

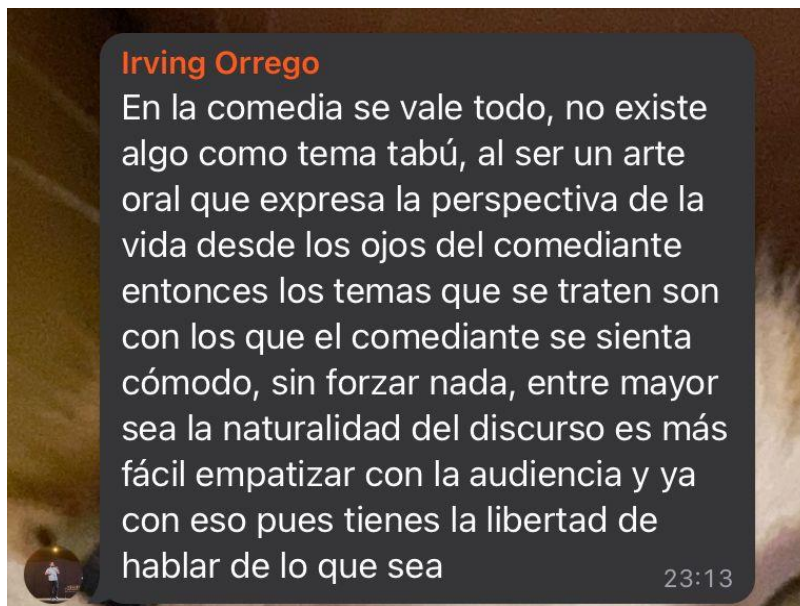
Al momento de crear **nuevo contenido**, los cómicos también hablan de una **autocensura creativa**. Ciertos comediantes, entre ellos los más profesionales y con años de carrera, confiesan que en reiteradas ocasiones se "muerden la lengua" porque el chiste que han pensado puede ser muy ofensivo para el público actual, se trata de un tema que desconocen, o simplemente porque el comediante no conoce hacia donde encaminar el tema para hacer al público reír. En cada una de estas situaciones, se repite el mismo resultado: la audiencia "no le va a comprar el chiste" a quien lo dice. Por dar un ejemplo, el comediante entiende que no tiene la licencia social para hacer bromas sobre las peleas conyugales entre lesbianas, si dicho comediante no es mujer, no es lesbiana y mucho menos, ha contraído nupcias; esto se vincula directamente con la persona cómica del humorista. A la vez, **también se trata de un tema de habilidad y destreza**. Respecto a los temas que evita, Irene Sango aporta que sí, hay temas que no toca pero estos temas "no los trata porque **no tengo las cualidades para adecuadamente hacerlos graciosos**; quizá en un futuro sí."

Desarrollar estas habilidades a través del fracaso, la prueba y error y la búsqueda de nuevos lugares cómicos es algo que destaca y defiende Iván Ulchur:

"Siempre y cuando haya consentimiento; la audiencia sabe que se unió a esto porque sabemos que vamos a este lugar juntos: este santuario donde no se aplican las restricciones."

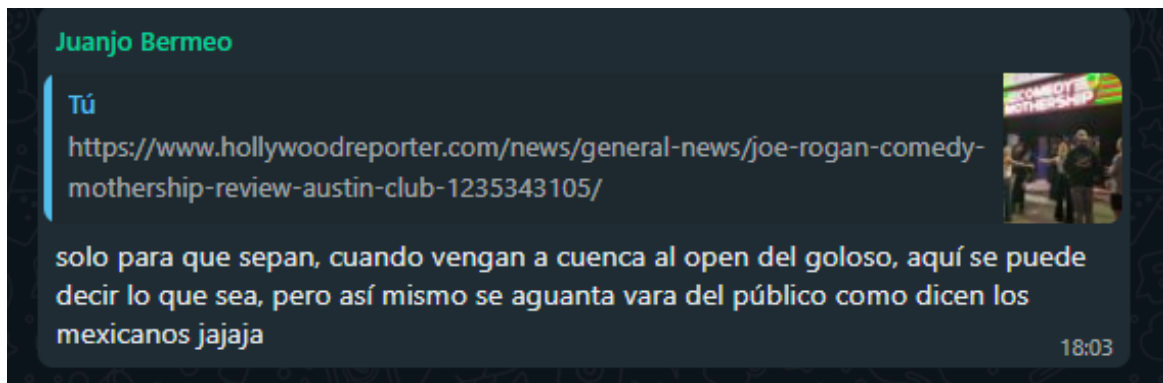
Hace referencia a la **constante negociación cómica** que existe entre el intérprete y la audiencia, sobre todo en espacios de creación humorística como los micrófonos abiertos. Es aquí, como mencionaba su colega argentino Gaby Gómez con anterioridad, que los humoristas descargan “de todo y contra todos”, en búsqueda de la violación benigna que la teoría de McGraw y Warren (2000). Gómez aporta que **"los cómicos quieren correr ese límite y llegar a un lugar nuevo."** Esto no quiere decir que el público esté dispuesto a reírse de todo lo que escucha en estos laboratorios de chistes, pero ese es exactamente el ejercicio: encontrar el punto medio entre la sorpresa, la (posible) ofensa y la risa. De igual manera, aún en estos espacios experimentales, ciertos humoristas recomiendan **cuidar la persona cómica** y tratar de evitar temáticas que, aunque sean polémicas, ya están trilladas. Sobre el tema, Montse Mercado advierte: **"Si ya no vas a explorar nada de ese tema, ya no hagas esos chistes."** En ese sentido, la autocensura puede ser entendida como un **mecanismo de control de calidad del humor**, y no como una imposición de ciertas partes de la sociedad que busquen defender a las minorías, de la “policía de la moral” o de algún otro colectivo sediento por la cancelación del primer humorista que encuentre en redes sociales.

Como respuesta a esta supuesta persecución, el comediante estadounidense Joe Rogan abrió su propio local en Austin, Texas. Sobre la pregunta si este tipo de espacios son necesarios para “el bien de la comedia”, los integrantes del grupo focal reiteran que **“los temas tabús” pueden ser dotados de una nueva perspectiva** al ser tratados a través de la experiencia personal de cada comediante. Dicho de otra forma, al hablar de las vivencias alrededor de cierta temática y no de la temática en sí, el humorista puede encontrar mayor libertad. Así lo señala Irving Orrego, cómico de Portoviejo, Ecuador:



Captura de pantalla #6 del grupo focal de WhatsApp.

Respecto al nuevo club de Rogan, la mayoría de las respuestas se enfocaron en lo interesante y “marketero” que encontraban las declaraciones del comediante. Es decir, los participantes de la investigación lo encontraron congruente con la persona cómica que Joe Rogan ha cultivado durante su carrera. Esto demuestra, nuevamente, que **los límites del humor son asignados en base a la persona cómica construida** por cada comediante. Juanjo Bermeo, cómico y productor de Cuenca, Ecuador, comentó a través de una nota de voz que “le da morbo saber qué se va a decir para que sea un club anti-cancelación.” Al mismo tiempo, hizo reparo que el micrófono abierto que él maneja tiene un sistema parecido, donde prima la **libertad de expresión**, pero donde cada cómico debe **hacerse responsable de su material** y el efecto (positivo o negativo) dentro de la audiencia.



Captura de pantalla #7 del grupo focal de WhatsApp.

¿Cómo han afectado las redes sociales el material que un comediante dice sobre un escenario? Sobre este en particular, **los cómicos están divididos**. Por un lado, están los que opinan que el cambio es mínimo; la única diferencia es que ahora hay más opiniones de personas desocupadas. Esta es la opinión de Gaby Gómez, quien dice que lo único que han hecho las plataformas como Instagram, Facebook y Tik Tok es "**democratizar la opinión**: cualquiera desde su ignorancia o genialidad dice lo que quiere." Gómez menciona que esto no ha cambiado particularmente su forma de hacer humor, aunque sí menciona que "la generación del internet volvió a encontrar un límite." Al otro lado del espectro, ciertos cómicos piensan que las redes lo han cambiado todo. Tal es el caso de Iván Ulchur, que menciona que "**las redes nos han convertido a todos en policías** y no hay cajones en la caja." El cómico de la mitad del mundo hace referencia al hecho de que ahora, el monólogo cómico que interpretas en un bar, teatro o en cualquier escenario puede ser grabado, subido a redes sociales y "ahora pareces en el Facebook del **facho, la señora provida, la feminista, y todos opinan del mismo chiste** y ya." Continúa diciendo que lo preocupante del asunto es la completa **descontextualización** de lo que se presenta en redes sociales. La audiencia, al escuchar esto en vivo, ha aceptado la negociación cómica, ha aceptado la persona cómica que tiene enfrente, y le ha asignado los límites pertinentes para bromear de un abanico determinado de temas. Al vivirlo en redes sociales y no en vivo, valga la redundancia, **la negociación cómica se ve amenazada**, y en muchos casos, aniquilada. Este punto de vista ayuda a explicar la polémica en la que se vio envuelto Ricardo O'Farrill por sus chistes de pedofilia, ya que como afirma Ulchur, "**si alguien escucha afuera de estos códigos, no se entiende** porque vamos a un lugar oscuro a través de la ficción." Uno de

los participantes de esta investigación, el Ave Jaramillo, también se vio envuelto en una polémica por material sacado fuera de contexto. Jaramillo encuentra que en cierta ocasión, en una presentación dentro la ciudad de Ambato, contó un chiste nuevo sobre las personas con síndrome de Down's. Esta broma fue transmitida a través del Facebook Live de uno de los asistentes, donde una persona ajena al show la vio. Dicha persona se movilizó al local donde se realizaba la presentación, y exigió que se terminara la presentación, a la vez que reclamaba disculpas. Jaramillo atribuye esto al tipo de ciudad que es Ambato: pequeña, conservadora y católica, y menciona que esto no ocasionó algún impacto en la forma de escritura cómica que maneja,

Se ha visto que los límites del humor se definen de acuerdo con el contexto de cada show. Es la audiencia, quien, junto al comediante, firman un acuerdo no verbal de lo que se permite o no mencionar en esa instancia, única e irrepetible. Estos límites han ido evolucionando, como consecuencia de la evolución de la sociedad; ciertos temas ya están gastados, y ya no entretienen a la audiencia. Debido a esto, los cómicos aplican **dos tipos de autocensura**: la profesional dentro del **escenario**, y la **creativa**. La primera es aplicada para garantizar mayores oportunidades laborales, generar mayor simpatía en el escenario y para garantizar un espectáculo sin exabruptos. El hacerlo, sin embargo, es una decisión personal y profesional de cada comediante. Como menciona Rubén Calvo, "al final es un trabajo. Tú lo haces para que te vaya bien, y si la gente quiere eso, vas a eso." La segunda de ellas, la autocensura creativa, se aplica para reforzar la persona cómica y como control de calidad humorística. De igual manera, los cómicos encuentran que **en el proceso de creación no debe haber censura**, y que equivocarse y "cagarla" es parte del proceso para llegar a nuevos horizontes de la comedia, perspectivas novedosas sobre temas tendenciosos y continuar ocasionando risa, reflexión y empatía en la audiencia.

6. Conclusiones

Los cómicos de stand-up conscientes de lo poderosa que es la risa que ocasionan en la audiencia. Tanto es así, que para ellos **hacer reír es su principal responsabilidad**. En este sentido, no sienten que tienen ningún compromiso ni responsabilidad social con el público presente, ni sienten que deben hacerse cargo por alguna ofensa, malinterpretación o confusión que pueda ocasionar alguna broma en cuestión. Dicho esto, un segmento piensa que la mejor manera de preparar un buen espectáculo es, en efecto, obrar con responsabilidad social e implementando técnicas como el *punch down*, que consiste en “atacar” a través del humor a quienes se consideran tienen el poder: instituciones, políticos, religiones, etc. Quienes se suscriben a esta línea de pensamiento suelen ser cómicos de menor edad, mujeres o que han atravesado una situación personal que los ha hecho cambiar de parecer, independiente a la escena o ciudad en la que desempeñen su función como comediante. Esta diferencia ideológica la explica Kevin Fernández, que cuenta que "antes estaba bien burlarse de otro para que otro grupo se riera, sin pensarlo." Es lógico, entonces, que las generaciones nuevas **de cómicos** estén más interesados en llevar el género del stand-up comedy más dentro del subgénero de **comedia socialmente responsable**, a diferencia de sus contrapartes mayores que buscan principalmente el humor, la risa de la audiencia y divertirse en el escenario sobre todas las cosas.

La sociedad ha cambiado, y los chistes que la audiencia disfruta y admite en un escenario también. Muchos de los cómicos que participaron en esta investigación se refirieron al proceso a través del cual un miembro del público decide si un chiste le causa gracia o no cómo “comprar el chiste”, y comentaron que en la mayoría de los escenarios en que ellos se desenvuelven, **la audiencia ya no “compra” el humor que funcionaba hace 20 años**. Los comediantes con mayor experiencia en escenario mencionaron que este es un proceso natural, porque a medida que evoluciona la sociedad “la comedia evoluciona.” De igual manera, mencionan que cada región está dispuesta a escuchar y reír de distintos temas en relación a su contexto y evolución cultural; ciertas ciudades son más conservadores, ciertas ciudades son más progresistas. Destacaron, también, la importancia que tiene **la persona cómica, entendida como**

quien “vende” el chiste. De esta manera, el grado de dificultad en la negociación cómica será mucho mayor para un hombre blanco cisgenero haciendo bromas sobre todo tipo de minorías. Estos factores han hecho que ciertos cómicos implementen un nivel mayor de reflexión sobre su material, como es el caso de Irene Meneguzzi. Ella sostiene la postura que “tengo que tener claro que tengo que decir al respecto. Una opinión. Si no, no me animo a decir nada.”

En el proceso de crear nuevo material cómico, aseguran que **no debe existir una censura impuesta** para tratar algún tema u otro. Adicionalmente, **los comediantes no delimitaron límites claros.** Más bien, insistieron en la existencia de **contextos que se van creando en vivo**, acuerdos tácitos entre comediante y espectador y una **eterna negociación cómica.** "Haces reír a la gente hasta donde te permite.", lo resume Gaby Gómez. Esto va alineado de manera perfecta con *la teoría de violación benigna* de McGraw y Warren (2009), donde la búsqueda del comediante es llegar a dicha violación benigna con su material humorístico. Todos los participantes de esta investigación estuvieron de acuerdo con el planteamiento de McGraw y Warren, aunque ciertos comediantes opinaron que “se queda corta”; para ellos, el contexto de que es o una ofensa cambia dependiendo del escenario. En las palabras de Brayan Mora, “el contexto y la moral son tan de nicho y tan interno (que varía muchísimo).” Dicho esto, muchos comediantes han empezado a practicar una especie de **autocensura**, tanto al momento de probar material nuevo en algún micrófono abierto como en presentaciones de mayor calibre . Esta decisión, de carácter personalísima, tiene el fin de **curar contenido de mayor calidad para audiencias cada vez más exigentes** que han perdido el interés por “comprar” material humorístico que consideran anticuado, ofensivo, o simplemente “gastado.” De esta manera, podemos ver como el clima cultural de cada contexto ciertamente tiene una influencia en el texto del comediante; para ellos, estos es simplemente uno de los procesos que implica hacer reír a audiencias de todo tipo. Por último, los comediantes consideran que **las redes sociales** ciertamente han tenido un impacto en la forma de consumir y percibir el humor, ya que en muchísimos casos los clips que se viralizan en en Facebook o Tik Tok **carecen del contexto y los códigos** a los cuáles la audiencia y el comediante han llegado después de una **negociación cómica.** A la vez, afirman que el algoritmo y la naturaleza de las redes ocasionan que **la persona cómica** llegue a públicos al que el comediante no tiene

interés de llegar; muchas veces las polémicas empiezan cuando sucede exactamente eso. El efecto que esto ha producido en la producción cómica, sin embargo, no es homogéneo. Algunos humoristas dicen no verse afectados por este tipo de fenómenos, y mantienen su texto igual, mientras que otros practican la autocensura para evitar caer en posibles polémicas por algún posible chiste.

Es probable que de haberle preguntado a Dave Chappelle, cuya polémica fue el disparador para investigar donde se sitúan los límites del humor al momento de crear chistes de acuerdo con el colectivo de comediantes de stand-up comedy, haya respondido de manera sucinta y clara algo parecido a lo siguiente: **no hay límites, solo existen contextos que se negocian y renegocian constantemente con la audiencia.** Este proyecto final de Máster Universitario en Gestión Cultural, entonces, logra sentar las bases de hasta dónde se permiten llegar los profesionales del humor. De esta forma, se aporta a un campo de estudio que carece de mayor profundidad académica con datos cualitativos que responden a tres contextos diferentes. Esta búsqueda, es el anhelo de quien escribe esto, se puede profundizar más en futuras investigaciones, incluyendo estudios de más ciudades y escenas cómicas, haciendo un estudio con mayor complejidad que contemple un análisis de contenido humorístico del material cómico que desarrollan los humoristas e incorporando la opinión de las audiencias a través de una observación de público.

7. Bibliografía referencias:

- Agencias. (2023, 23 marzo). Carmen Lynch, Charlie Pee e Ignatius Farray actuarán en el Cruïlla Comedy. *La Vanguardia*.
<https://www.lavanguardia.com/vida/20230323/8848658/carmen-lynch-charlie-pee-e-ignatius-farray-actuaran-cruilla-comedy.html>
- Camps, M. (2023, 22 enero). ‘Stand-up comedy’, el laboratorio de los chistes. *La Vanguardia*.
<https://www.lavanguardia.com/cultura/20230122/8699253/echamos-risas.html>
- Gallo, I. (1999, 21 septiembre). «El club de la comedia» abre paso a un género inédito en las cadenas españolas. *El País*.
https://elpais.com/diario/1999/09/22/radiotv/937951207_850215.html
- Amiguet, T. (2016, 13 marzo). Eugenio: ‘el soso catalán que hacía reír’. *La Vanguardia*.
<https://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20160309/40312534181/eugenio-humoristas-catalunya-espana.html>
- Tremending, & Tremending. (2023). «Nada de chistes de militares»: así fue cómo el humorista Eugenio se saltó la advertencia que le hicieron frente al dictador Pinochet. *Tremending*.
<https://www.publico.es/tremending/2023/03/03/nada-de-chistes-de-militares-asi-fue-como-el-humorista-eugenio-se-salto-la-advertencia-que-le-hicieron-frente-al-dictador-pinochet/>
- Terán, B. (2018, 27 agosto). Los límites del humor: la comedia triunfó porque nunca pidió permiso. *La Información*.
<https://www.lainformacion.com/opinion/borja-teran/los-limites-del-humor-la-comedia-triunfo-porque-nunca-pidio-permiso/6378594/>

- Juan.Romero. (2023, 21 febrero). Fucks News y las polémicas en torno a chistes sobre temas sensibles. *KienyKe*. <https://www.kienyke.com/radar-k/fucks-news-y-las-polemicas-en-torno-chistes-sobre-temas-sensibles>
- Nomesqui Rivera, J. N. (2023, 14 marzo). De criticados a premiados, 'Fucks News' es nominado a un India Catalina. *infobae*. <https://www.infobae.com/colombia/2023/03/14/de-criticados-a-premiados-fucks-news-es-nominado-a-un-india-catalina/>
- Editors of Merriam-Webster. (2021). '*Getting Canceled*' and '*Cancel Culture*': *What it Means*. <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/cancel-culture-words-were-watching>
- Mintz, Lawrence E. (1985). Stand-up comedy as social and cultural mediation. *American Quarterly*, 37(1): 71–80.
- Bromwich, J. E. (2018, 28 junio). Everyone Is Canceled. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2018/06/28/style/is-it-canceled.html>
- Dore, M. (2018). Chapter 5. Laughing at you or laughing with you? En *Topics in humor research* (pp. 105-126). John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/thr.7.05dor>
- Tiempo, R. E. (2007, 9 agosto). La pelota de letras. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3673899>
- Nuñez, F. N. (2020, 11 junio). El reto de vivir del humor. *www.expreso.ec*. Recuperado 20 de junio de 2023, de <https://www.expreso.ec/guayaquil/reto-constante-vivir-humor-13349.html>
- Lobato, F. L. (2020, 6 junio). *Reinoso y la rebelión «queer»*. El Telégrafo. Recuperado 20 de junio de 2023, de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/columnistas/1/reinoso-rebelion-queer>
- Jones, A. (2023). Joe Rogan's Comedy Club Opens in Austin: "You Can't Fire Me from My Own Club, Bitch!" *Consequence*. <https://consequence.net/2023/03/joe-rogan-comedy-club-comedy-mothership/>
- Correcher, J. (2020). DISCURSO DEL ODIO Y MINORÍAS: REDEFINIENDO LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN. *Universitat de Valencia*

- Pérez, O. (2010). *Libertad de expresión y el caso del lenguaje del odio. Una aproximación desde la perspectiva norteamericana y la perspectiva alemana*. Cuadernos Electrónicos de Filosofía del Derecho.
- Gervais, M., & Wilson, D.S. (2005). The evolution and functions of laughter and humor: A synthetic approach. *Quarterly Review of Biology*, 80, 395–430.
- Freud, S. (1928). Humor. *International Journal of Psychoanalysis*, 9, 1–6.
- Gregory, C. (1924). *The nature of laughter*. Oxford, England: Harcourt, Brace.
- Picket &

8. Bibliografía consultada:

- Del Mar Peña E Isabel Peláez R, N. (2023, 18 mayo). ¡Que la risa no pare! Sábados Felices cumplió 50 años alegrando a las familias colombianas. *Noticias de Cali, Valle y Colombia - Periodico: Diario El País*.
<https://www.elpais.com.co/entretenimiento/que-la-risa-no-pare-sabados-felices-cumplio-50-anos-alegrando-a-las-familias-colombianas.html>
- Kelley, S. (2022, 12 diciembre). A historical look back at cancel culture within comedy - Los Angeles Times. *Los Angeles Times*.
<https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2022-12-12/cancel-culture-comedy-emergence>
- Romo, V. (2019, 16 septiembre). Comedian Shane Gillis Fired From «Saturday Night Live» For Racist Remarks. *NPR*.
<https://www.npr.org/2019/09/16/761367838/comedian-shane-gillis-fired-from-saturday-night-live-for-racist-remarks>
- Daw, S. (2020, 4 febrero). Billboard. *Billboard*.
<https://www.billboard.com/music/awards/kevin-hart-oscar-hosting-controversy-timeline-8492982/>

- Murhpy Kelly, S. (2020, 6 febrero). The agony and ecstasy of being forced to give up our phones at Broadway shows and concerts. *CNN Business*.
Recuperado 24 de junio de 2023, de
<https://edition.cnn.com/2020/02/06/tech/yondr-smartphone-ban/index.html>
- *Comedia es sancionada por discriminatoria y saldría definitivamente del aire - Fundamedios*. (2016, 17 febrero). Fundamedios.
<https://www.fundamedios.org.ec/alertas/comedia-es-sancionada-por-discriminatoria-y-saldria-definitivamente-del-aire/>
- Loaiza, Y. (2021, 1 julio). Los tres comediantes ecuatorianos que son los protagonistas del stand up en el país andino. *infobae*.
<https://www.infobae.com/america/america-latina/2021/07/01/los-tres-comediantes-ecuatorianos-que-son-los-protagonistas-del-stand-up-en-el-pais-andino/>
- Tocón, L. L. (2021, 26 marzo). *En Ecuador sancionan a programa televisivo por discriminación*. Corresponsales Clave.
<https://corresponsalesclave.org/en-ecuador-sancionan-a-programa-televisivo-por-discriminacion/>
- Redacción. (2014, 22 abril). *Tres programas de comedia en Ecuador fueron denunciados*. Asociación Silueta X - Mujeres trans, hombres trans, transfemeninas, transmasculinos, FTM, MTF, género no conforme, gays, lesbianas, bisexuales, homosexuales, LGBT, LGBTI, LGBTIQ, LGBTIQ+. GLBTI de Guayaquil, Quito, Cuenca y Ecuador.
<https://siluetax.org/2014/04/22/tres-programas-de-comedia-en-ecuador-fueron-denunciados/>

- Primeras estadísticas oficiales sobre filiación religiosa en el Ecuador. (2012). INEC. https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Estadisticas_Sociales/Filiacion_Religiosa/presentacion_religion.pdf
- Redacción. (2012, 15 agosto). El 80,4% de los ecuatorianos es católico, dice el INEC. *www.ecuavisa.com*. <https://www.ecuavisa.com/noticias/ecuador/el-804-de-los-ecuatorianos-es-catolico-dice-el-inec-NREC11843>
- Redaccion, R. (2017, 22 junio). Un divertido show «De Pelados». *Comunidad | Guayaquil | El Universo*. <https://www.eluniverso.com/guayaquil/2017/06/22/nota/6241750/divertido-show-pelados/>
- *Comedy Central comenzó producción del ciclo Stand Up sin Fronteras*. (s. f.). 2023 Prensario Internacional. <https://www.prensario.net/5822-Comedy-Central-comenzo-produccion-del-ciclo-emStand-Up-sin-Fronterasem.note.aspx>

9. Anexos:

Anexo 0. Listado de tablas y capturas

- Tabla num. 1.....	8
- Tabla num. 2.....	10
- Tabla num. 3.....	12
- Captura de pantalla #1 del grupo focal de WhatsApp.....	33
- Captura de pantalla #2 del grupo focal de WhatsApp.....	36
- Captura de pantalla #3 del grupo focal de WhatsApp.....	37
- Captura de pantalla #4 del grupo focal de WhatsApp.....	38
- Captura de pantalla #5 del grupo focal de WhatsApp.....	40
- Captura de pantalla #6 del grupo focal de WhatsApp.....	43
- Captura de pantalla #7 del grupo focal de WhatsApp.....	44

Anexo 1. Modelo de entrevista:

- Nombre, edad, trayectoria.
- ¿Cuál es el rol del humor para ti?
- ¿Cómo empiezas a escribir un chiste?
- Al momento de escribir, ¿te alejas de algún tema? ¿O buscas alguno?
- ¿Crees que el humor tiene un límite absoluto? ¿Hasta dónde eliges llevarlo?
- ¿Conoces la teoría de violación benigna? ¿Estás de acuerdo con lo que plantea?
- ¿Crees que los comediantes tienen una responsabilidad social en el escenario?
¿Por qué o por qué no?
- Al momento de bromear o hacer chistes de una minoría o temática, ¿qué opinión tienes sobre el debate del *Punching Down vs Punching Up*?
- ¿Crees que las redes sociales han cambiado cómo se percibe el humor? ¿De qué manera?
- ¿Hay algún hecho que te haya hecho cambiar tu humor o forma de escribir?
- ¿Te has encontrado en alguna situación donde el público se haya sentido ofendido? ¿Cómo lidias al momento de ofender a algún miembro del público?
- ¿Existen escenarios (teatros, bares, ciudades) donde cierto humor es aceptado y otro tipo no?

Anexo 2. Entrevistas realizadas:

- Montse Mercado:
https://drive.google.com/file/d/11jPFRZTAuThIbvkaBoLlfGoEJ0yzeysD/view?usp=drive_link
- Irene Sango:
https://drive.google.com/file/d/1D4THFjx5eAT1ZE8mA_nQgmK3ocOen1DB/view?usp=drive_link
- Rubén Calvo:
https://drive.google.com/file/d/1ShSPEq6mLjnqDKL_Xr8tDud2KzrB3mOw/view?usp=drive_link
- Irene Meneguzzi: https://drive.google.com/file/d/19_k-y_G0K-XhOvuWGGs2ukhSFX637SDc/view?usp=drive_link
- Stefan Radovici:
https://drive.google.com/file/d/1fAuQEwriOf7ImQaOIUX2xpqCbCn6HI2t/view?usp=drive_link
- Gaby Gómez:
https://drive.google.com/file/d/1GfTpfOSCrX_Ram11avpUwoRX5wUiE0Wk/view?usp=drive_link
- Kevin Fernández: https://drive.google.com/file/d/17IJlcpFf-z1KeBu2OzEGQXUaargYMg2a/view?usp=drive_link
- Esteban “El Ave” Jaramillo:
https://drive.google.com/file/d/1GiLFGLmwNmijSvTTUBJAfVesZeTp2F2e/view?usp=drive_link
- Iván Ulchur: https://drive.google.com/file/d/18Ha5Zytr8u-F0KcHX9zaQqTUzjhS0Zn/view?usp=drive_link
- Brayan Moran:
https://drive.google.com/file/d/17xM4d9LXd0eMCHuZtt8mKHuxV2jbWqz4/view?usp=drive_link