

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
LICENCIATURA EN SOCIOLOGÍA

MÓDULO XII: “SOCIOLOGÍA Y SOCIEDAD

TRIMESTRE LECTIVO: 24 I

ASESOR:

DR. ALEJANDRO RODRÍGUEZ LÓPEZ



TRABAJO TERMINAL PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADO EN
SOCIOLOGÍA

“EL NEO MALESTAR DE LA CULTURA EN LA COMEDIA: ANÁLISIS DEL
PENSAMIENTO POSMODERNO INSERTO EN EL IMAGINARIO Y SU
EXPRESIÓN EN LA COMEDIA STAND UP”

POR: FRANCISCO ISAÍAS LÓPEZ ALTAMIRA

MATRICULA:2202022028

FECHA DE ENTREGA: 24 DE MAYO DE 2024

Índice

Introducción	2
Imaginario social y comedia, las relaciones sociales como creadoras de malestar y alivio	6
Capítulo 2	17
¿Desde donde se hace la comedia?: Aproximaciones teóricas y socioespaciales	18
2.1. La formación de espacios aptos para espectáculos de comedia en la ciudad a partir de la multilocalidad.....	18
2.2. Los involucrados: interacciones sociales en la comedia a partir del discurso ...	24
Capítulo 3	28
El ethos de la comedia stand up en el imaginario posmoderno: aproximaciones analíticas de las posibilidades de una sociología de la comedia	29
3.1 Exploración netnográfica	29
3.1.1. Guía básica para matar a Dios en la posmodernidad: El malestar del sometimiento religioso en “Falso Profeta” de Carlos Ballarta.....	29
3.1.2. El proceso del duelo y la performatividad de la paternidad en la crianza masculina: La muerte en “Payaso” de Franco Escamilla	33
3.2 Exploración de la comedia en grupo focal	37
3.3 Exploración de la comedia en open mics de la Ciudad de México	40
Conclusiones.....	56
Referencias:.....	59

Introducción

A lo largo de la historia de la humanidad como civilización, la comedia siempre ha estado presente como uno de los rasgos distintivos de las interacciones sociales y a su vez, esta característica ha sido abordada por distintos estudios, siendo observada por diversas disciplinas y exponiendo particularidades de esta que resultan de interés para entender de mejor manera el proceso interactivo de las civilizaciones desde su origen hasta la actualidad. Para entender mejor esta forma de entretenimiento, de acuerdo con la Real Academia de la Lengua Española (2023) *lo cómico* se refiere a lo que divierte o que hace reír, entendido como adjetivo que categoriza una *situación cómica*, infiriendo directamente a esta situación como una interacción social y evolucionando en la presentación discursiva del stand up comedy. Aunado a lo anterior, la comedia como forma de entretenimiento y más específicamente, la comedia stand up o de autor, tuvo gran auge a partir de su creación a finales del siglo XIX en Reino Unido, posteriormente popularizándose en Estados Unidos en los años sesenta, la presentación de la cotidianidad desenmascarada en un discurso directo entre persona y público que no fuera intervenido por un vestuario o un personaje más allá de la persona real que contaba su vida con comedia fue del agrado del público anglosajón.

Esta forma de entretenimiento ha evolucionado de una manera peculiar, a primera vista resulta curioso ver shows de comedia y la diversidad de los discursos en ellos, dependiendo del lugar de la observación, las condiciones sociales del comediante, su clase, educación, ideología o inclusive lugar de nacimiento que, por ejemplo, resulta en la facilidad de distinguirla dependiendo de su contexto cultural, aspecto que también deviene en una categoría espacial. Al mismo tiempo que todos los discursos son realizados con una estructura discursiva similar no desembocan en discursos iguales, en este sentido y desde la perspectiva

científica, parecería valioso comenzar a reconocer a la comedia stand up como una forma descentralizada del rigor académico que pudiera representar un mensaje sólido de la concepción de la realidad, exponiendo la ideología de la modernidad a través de una expresión artística poco estudiada desde la sociología, infiriendo que, al tratarse de la condensación de la cotidianidad de los ejecutantes se podría observar la presentación de un mensaje orgánico de la concepción de los realizadores del show y también de las personas que los consumen, en esencia, la presentación y recepción de interacciones específicas compartidas entre comediante y público.

El presente proyecto pretende explicar la importancia de la observación de la comedia stand up como una disciplina artística que asume la realidad, la interpreta y la expresa de modo cómico, al mismo tiempo que, explica los fenómenos de forma satírica transformando aspectos como el tabú, los espacios y la forma ritual en la que el ejecutante mantiene legitimidad para expresar su idea de la realidad sin la coerción que su discurso pudiera implicar, partiendo de la popularización de esta forma de entretenimiento en Ciudad de México y proponiendo que, más allá de que el discurso cómico sea visto como objeto de estudio este pueda ser analizado como herramienta sociológica, hipotetizando que, al presentar la realidad se puedan tomar características específicas del discurso que no estén filtradas por la coerción de la norma, en otras palabras, que los discursos cómicos por su propia naturaleza sean el conducto por el cual se entienda el neo malestar cultural de la actualidad condensado en esta particular forma de entretenimiento.

El tema resulta pertinente de ser analizado, en primera instancia, por el gran auge de la comedia no solo en espacios físicos de la Ciudad de México, sino también en los digitales, en cómo el ejercicio del stand up se ha posicionado como un medio de entretenimiento que

resulta rentable y al mismo tiempo destacando el análisis que realiza de la realidad de una forma no académica conteniendo características de la cotidianidad que se pueden prestar para un análisis más profundo, enfatizando estos discursos como una exaltación del malestar colectivo de la modernidad inserto en los discursos cómicos de la cotidianidad.

El objetivo general plantea analizar cómo se podría tomar el discurso de la comedia stand up, asumiendo que, este exalta la realidad actual a través de la expresión del malestar colectivo como una herramienta de análisis sociológico válido y necesario.

Por otro lado, los objetivos específicos se proponen en torno a identificar qué tipo de relaciones sociales se expresan en la comedia, denotando que, estos discursos pudieran recaer en la expresión de los malestares colectivos a partir de la sátira, analizar los espacios donde se practica, integrando la teoría de la multilocalidad, explicar si alguno de los mensajes cómicos pudiera ser útil para un análisis profundo que funcione como herramienta de entendimiento de la realidad moderna a partir de la sociología y observar si la comedia stand up distorsiona el imaginario colectivo o el imaginario modifica a la comedia desde connotaciones históricas, espaciales y temporales.

La hipótesis se plantea que, la comedia stand up representa una herramienta epistemológica para analizar las interacciones sociales de la posmodernidad, y a su vez, la repercusión que esta tiene para expresar y entender los malestares colectivos de la actualidad desde un estudio académico de la comedia, tomando en cuenta la naturaleza de la realización de los discursos expuestos y tomando a la cotidianidad como principal fuente creativa.

Para la metodología de la pesquisa, se planteó un acercamiento netnográfico y etnográfico de shows de Stand up, en donde, se buscó identificar el discurso inserto en esta

forma de entretenimiento, diseccionando las características discursivas de los ejecutantes y distinguiendo los mensajes expuestos en conjunto con un análisis de los espacios en donde se practican los shows de stand up, ubicando los que enarbolan si esta expresión artística deviene de la multilocalidad, entendiendo esta dimensión de análisis como las características compartidas fuera de su contexto espacial inmediato y las reminiscencias que pueda contener de los lugares donde se originó y popularizó. También se realizaron entrevistas grupales a personas que consumen comedia, reconociendo como perciben la comedia, si es solo entretenimiento o va más allá y, por último, se analizó la información recabada a partir de instrumentos teóricos de la sociología que puedan descartar o justificar la importancia de la comedia para futuros estudios sociales de la realidad y el imaginario.

Para dar inicio al trabajo se abordarán estudios previos acerca de la comedia, yendo desde lo general a lo particular y conduciendo la argumentación a partir de un enfoque multidisciplinar sobre su impacto en el imaginario, la repercusión en las interacciones sociales, posibles usos del discurso satírico y algunos acercamientos académicos a los shows de comedia stand up en sí.

Capítulo 1

Imaginario social y comedia, las relaciones sociales como creadoras de malestar y alivio

Respecto a la comedia es (como se ha observado) una imitación de los hombres peor de lo que son; peor, en efecto, no en cuanto a algunas y cada tipo de faltas, sino sólo referente a una clase particular, lo ridículo, que es una especie de lo feo. Lo ridículo puede ser definido acaso como un error o deformidad que no produce dolor ni daño a otros; la máscara, por ejemplo, que provoca risa, es algo feo y distorsionado, que no causa dolor.

Aristóteles (s.f), "La Poética" p. 9

La comedia ha sido tema de interés desde la antigüedad y como fue recuperada por Aristóteles, esta se ha mostrado como una forma de ridiculizar lo feo de nuestras interacciones sociales, de forma más simple, expresado con la cita textual que da apertura a este capítulo, la forma en que lo feo no duela. Al paso de los años, esta se ha transformado, no solo en las formas de ejecutarla, sino también, en las aproximaciones académicas que se han realizado para identificar las distintas particularidades de la comedia en la vida social.

En el presente apartado se busca integrar distintos abordajes de la comedia y su vigente relación con el malestar cultural de la posmodernidad observada desde distintos autores y autoras provenientes de diferentes disciplinas desembocando en el análisis histórico de los acercamientos a la comedia.

Como punto de partida, es importante identificar teóricamente cuál es el estado actual de la sociedad moderna, tomando la concepción de Fromm (1997) que habla acerca de la *Patología de la normalidad* en la que, la sociedad se rige bajo los cánones hegemónicos particulares de las dinámicas sociales del capitalismo identificando la gran influencia de Marx y Freud en Fromm, básicamente las relaciones sociales de consumo, trabajo explotado

y capitalismo, que a su vez, provocan una insatisfacción colectiva que necesita ser liberada a través de *opiáceos culturales*, referido a formas de entretenimiento que inhiben el malestar de la cotidianidad, por ejemplo, restaurantes, cines, bares, teatros, puntualizando que, ni la normalización de las interacciones poco sanas en cuestión psicoanalítica o la forma de sublimarlas representan un signo de normalidad, sí pueden ser expresadas a través de las formas en las que buscamos escapar de la cotidianidad.

Con lo anteriormente mencionado, se identifica a un espectáculo de comedia como uno de estos *opiáceos culturales* enfocados a liberar la tensión de la cotidianidad a través de la risa, pero hablar de la comedia en sí, es caer en un terreno particular, ya que, al tratarse de una presentación discursiva que exhibe la observación de la cotidianidad entra en una dimensión dual de esta, es decir, que al mismo tiempo que inhibe la realidad usando a la comedia como herramienta de sublimación la re- presenta, en otras palabras, la misma realidad de la que se busca escapar está presente en todo momento.

Más allá de las connotaciones cómicas *per sé* que serán analizadas más adelante, es importante observar cómo se puede separar a la comedia de las otras formas de entretenimiento distinguiendo sus particularidades a través de los acercamientos académicos realizados a lo largo de la historia.

En primera instancia, la aproximación filosófica que realizó Bergson (2011) acerca de la risa abre, desde la filosofía, el primer acercamiento a la comedia como una particularidad de las interacciones sociales, observando que, lo cómico es naturalmente social, es decir, para que algo sea gracioso se requiere de dos o más personas, enarbolando cómo la cotidianidad se significa cómica a partir de las mencionadas interacciones, de acuerdo con esta aproximación se puede inferir la relevancia de la comedia en el proceso de construcción del imaginario

simbólico del colectivo, identificando que, las características de las interacciones son atravesadas por el ethos del imaginario colectivo o individual, refiriéndose a que no importa si una interacción es buena o mala, dependiendo de la construcción cultural, cualquiera que sea el caso, puede ser reinterpretado con comedia.

Desde esta perspectiva, resalta una particularidad de la comedia, esta puede surgir de cualquier tipo de interacción y contexto sin diferenciarse moralmente, lo anterior destaca como justificación del desahogo psíquico que se entreve en la discusión con Fromm (1997) ya que, de acuerdo con Losada y Lacasta (2019) la risa en sí implica distintos beneficios tanto psíquicos, físicos, o incluso espirituales, observando a este fenómeno desde el aspecto clínico destacando su importancia no solo desde la perspectiva social, aquí se comienzan a vislumbrar dos perspectivas necesarias entre sí, aquí queda más clara la necesidad de salir de la realidad, sugestivamente a través de la comedia como parte de la categorización de *opiáceo cultural*, pero dentro de las particularidades del Stand up, asumir esa comedia como la realidad en sí, en otras palabras, como una presentación del malestar.

Si bien se exponen puntos de vista que conllevan a pensar que la relación entre la comedia y las interacciones sociales es prácticamente indisoluble, se requiere una justificación teórica de lo mencionado, aunado a que como dice Bergson (2011) se entiende que la risa es social y lo social es cómico, la necesidad del argumento empírico que sustente de mejor manera esta aseveración requiere de más profundidad a partir del trabajo filosófico de la actualidad.

Vinculado a lo anterior, desde la perspectiva de Zupancic (2012) analizando a Hegel destaca que, la comedia, a diferencia de otras formas de representación, tomando como punto de partida el teatro griego, se deshace de la máscara imaginaria, es decir, no puede ser ubicada

como forma de representación, ya que, el ejecutante cómico es él mismo en el actuar, enarbola su realidad y el público lo escucha hablar desde su yo real en, otras palabras y citando directamente el pensamiento hegeliano, *la comedia es la esencia de lo negativo en la que los dioses se desvanecen*. Esta perspectiva es fundamental para desagregar a la comedia que, como un estilo puro de presentación de la realidad, no asume un rol imaginario, es el sí mismo dándole resignificaciones cómicas a lo real, que no deja de ser real subyaciendo aquí, uno de los puntos claves de la comedia, mencionando también, aspectos puntuales de observación de la comedia que conllevan a la concepción espacial de esta en su forma ritual en donde, la realidad se desprende del tabú identificando al ejecutante dentro de la categoría del antagonismo, es decir, se habla de la construcción de un espacio en el cual el comediante habla de todo lo que sería mal visto hablar en una conversación típica, retando a la norma y construyendo una naturalización aceptada de lo reprochable, que a su vez manipula la realidad del público a través de su concepción particular.

Esto no solo conlleva a la idea de todo lo que se condensa en el discurso cómico en función de las relaciones sociales ya que, continuando con los acercamientos de la autora, menciona a la comedia como *el universal trabajando*, no solo observando las dimensiones psicológicas de la comedia en las interacciones, sino también, abordando a profundidad aspectos como la confianza que se le brinda al comediante, la verdad oculta en la palabra y las satisfacciones creadas dentro de la interacción cómica que solo son propias de esta, aspectos que son el preámbulo del trabajo analítico de este proyecto y son abordados en el último capítulo de este trabajo.

Continuando con este enfoque, Kawalec (2020) expone la perspectiva individual del comediante, utilizando como base teórica el trabajo de Aristóteles, hablando de un proceso

de deshumanización de este, es decir, al exponer la realidad el ejecutante entra en un terreno poco favorable en el cual, su cotidianidad se expone al público sin miedo al ridículo, recayendo también en una categoría hegeliana y categorizando al comediante como un sujeto autoconsciente que, al tener presente la moralidad cotidiana no le importa en función de llegar a ser cómico ante el auditorio lo que lo dota de autoridad en el escenario al mismo tiempo que lo vuelve vulnerable.

En particular lo anteriormente señalado, destaca la concepción individual de la comedia, en especial del ejecutante y en cómo la forma de reinterpretar la realidad a partir del discurso creado por su propia construcción imaginaria deviniendo en los aspectos individuales de la comedia, en este sentido, es importante destacar investigaciones específicas que exhiban el trabajo desde el comediante, es decir, las motivaciones teóricas que empujan a un sujeto a observar la realidad de forma satírica a la vez que esto se convierte en una presentación artística, un trabajo e incluso una mercancía y también en las recompensas individuales que representa el ejercicio de la comedia en la actualidad.

En torno lo anterior, es importante rescatar trabajos que evaluaron el funcionamiento de la cotidianidad como alivio psíquico a partir de la comicidad, aspecto que necesariamente siempre recae en un análisis de la teoría freudiana. Desde este enfoque, Velázquez (2020) indaga acerca de la producción cómica desde el inconsciente mencionando que, el acto de transformar la cotidianidad inconsciente en sátira resulta una victoria sobre el egocentrismo, realizando una analogía entre locutor del chiste – receptor del chiste con paciente- analista que destaca como un acto de rebeldía en el cual, se superpone el malestar cotidiano ante la coerción que pudiera implicar alguna temática.

Con un enfoque similar, McCurry (2012) concatena la analogía del párrafo anterior conceptualizando al discurso cómico como un “sueño social” en el cual, se elimina la coerción que implicaría hablar de temas complejos o disruptivos del imaginario colectivo cuyo aporte más valioso es concluir que, en el escenario el yo del ejecutante se vuelve un ello provocando que se hable de un acto catártico en el escenario muy similar a tomar terapia, al mismo tiempo que, desde el principio del placer se legitima el discurso con un estímulo positivo del receptor: la risa.

Este enfoque enarbola un multisistema de recompensas a partir de la reinterpretación de la realidad vinculada con la sátira, es decir, se vislumbra un sistema de recompensas directamente relacionado con las características sociales somatizadas en lo físico, argumentando hasta este punto la popularización de la comedia stand up como forma de entretenimiento directamente entrelazado con lo mencionado por Losada y Lacasta (2019) sin embargo, resultaría reduccionista limitar las satisfacciones de la comedia a algo puramente psíquico y en torno al ejercicio sociológico que se realiza en el presente proyecto, resulta impero destacar la legitimación de la comedia en las relaciones cotidianas asumiendo que estas pueden crear también poder político o un rol de dominio como también lo menciona Zupancic (2012)

De acuerdo con Ziv (2010) el humor contiene una función social al integrarse a ciertos círculos o espacios observando que, la comicidad también sirve para conseguir legitimidad en círculos sociales, por ejemplo, este depende del círculo en el que esta se busque, lo que conlleva a reflexionar la comicidad desde categorías variadas como el interaccionismo simbólico o inclusive la teoría foacaultiana de los micropoderes, aspecto que es explorado más a profundidad en el apartado teórico-metodológico de la pesquisa.

Así mismo, se comienza a evaluar el porqué de la necesidad de hacer y consumir comedia en sociedad en torno a los detonantes, tanto individuales como colectivos, que implican directamente la concepción de malestar, desde este enfoque, Smith (2021) contextualiza teóricamente su investigación mencionando que, el stand up comedy inició como una expresión de la clase subalterna y que en la actualidad la mayoría de los que realizan esta expresión artística parten desde un papel hegemónico de la clase dominante, ridiculizando su privilegio pero siempre tomando en cuenta que el actuar cómico en el escenario del stand up comedy recae en un ritual al individuo en donde el comediante se rinde culto así mismo y ejerce dominio de su público, aspecto fundamental que consolida la idea de la creación de crítica desarrollada por la clase desfavorecida, por decirlo de alguna manera.

En los enfoques anteriormente mencionados, se destaca la concepción del individuo en torno a su rol cómico para con los demás, el análisis de la realidad observada a través de su individualidad, pero también, las connotaciones implícitas en el actuar de la comedia stand up, hablando desde el malestar hasta la atribución de poder político, sistemas de recompensas psíquicos e incluso la legitimidad que se brinda al actuar satírico y en específico, al comediante. Relacionado con lo anterior, se hablará de la comedia desde la perspectiva colectiva, entablando la discusión entre la relación micro – macro de la comedia en sociedad.

En este sentido, Palomino (2019) resalta la importancia de la comedia como herramienta de crítica social pero no solo englobado la política, sino enfocado al análisis satírico de la clase alta y cómo este discurso en general buscaba expresar el descontento de las desigualdades sociales, desarrollando la particularidad de que las clases que eran criticadas eran las mismas que consumían estos espectáculos de comedia, característica directamente relacionada en la presentación discursiva del imaginario colectivo,

relacionando las dinámicas políticas directamente con la noción de malestar pero, más allá de naturalizar de alguna manera, el privilegio de clase como un malestar en sí, hay otras perspectivas que indican que la comedia también puede tratar problemas colectivos más crudos que el mero simbolismo de la lucha de clases .

En el aspecto de lo público, Schmidt (1992) analizó el discurso cómico particularmente en torno a la política, en cómo este podría expresar de forma distinta la conflictividad del ejercicio de gobernanza en un país como México desarrollando un abordaje histórico, remarcando incluso antecedentes como el periódico “El Hijo del Ahuizote” de los hermanos Flores Magón en la época revolucionaria en México, identificando a la comedia como herramienta discursiva en la comunicación de los movimientos sociales.

Desde otra perspectiva, Mendiburo y Páez (2011) identifican la relación política desde un enfoque que destaca distintas particularidades en el aspecto cultural, clasificando los tipos de culturas y cómo encajaban tipos de humor, por ejemplo, que el humor más seco y agresivo se consolida de mejor manera en sociedades más individualistas, relacionado también a la masculinidad y a la dominación, lo que comienza a dar camino a las connotaciones espaciales de la comedia que son expuestas más adelante en este escrito.

Fortaleciendo el aspecto cultural de la comedia, Rizo (2020) no solo destaca que la comedia es dependiente del contexto cultural, a partir de un estudio antropológico, si no que hablando de la generalidad, el autor conceptualiza a la comedia como un tipo de anestesia de las culturas de asumir su realidad, es decir, como una articulación lingüística de sublimarla, reafirmando lo que se ha mencionado en párrafos anteriores, aunque el concepto de sublimación se mantiene en discusión, de acuerdo con la concepción hipotética del presente trabajo sobre que, al mismo tiempo que la comedia sublima, también exalta la realidad.

Con la contextualización presentada anteriormente, es importante comenzar a identificar el trabajo que la comedia realiza en el imaginario social, ya que como se ha observado anteriormente, la mera re- presentación de la realidad tanto individual o colectiva infiere distintos usos del discurso más allá del entretenimiento, destacando el poder político inherente no solo en el comediante, sino también, en su discurso y en la interpretación del receptor, aspecto que fortalece el trabajo sociológico acerca de las repercusiones de la comedia en las interacciones sociales así como sus posibles usos en la investigación.

Desde esta perspectiva, Mazzeti, (2021) analiza la expresión de la muerte y cómo la comedia llega a sublimar el tabú acerca de este tema, enarbolando que, la expresión lingüística de temas que generalmente están atravesados por el tabú, dependiendo el contexto de la sociedad, pueden ser reconfigurados a través de la sátira especificando que este giro lingüístico incluso podría ser de utilidad para la enseñanza de los temas sensibles de los adultos mayores a los niños o jóvenes, explorando los usos educativos que se pueden realizar usando la comedia como herramienta del proceso enseñanza- aprendizaje.

Continuando con esta perspectiva la funcionalidad de la comedia podría ser usada no solo para la expresión de la realidad sino también para su modificación, en esta línea, Primbs y Dawson (2023) van más allá abordando un enfoque decolonial a partir de la comedia en donde se expresa que, esta puede ayudar a cambiar la perspectiva de la etnicidad a partir de un tipo de educación desde el discurso cómico, dejando ver no solo temáticas presentes en las interacciones sociales de la modernidad, sino también, la evolución de lo que se considera que puede cambiar a través de la comedia.

Continuando con el enfoque de la comedia y la educación, Fernández (2019) afirma que, el uso del discurso cómico puede ser de gran utilidad en la práctica docente, pero también

destaca la importancia de reconocer los límites para un correcto proceso de aprendizaje, identificando de igual manera, una utilidad lingüística en el discurso cómico, aligerando la carga mental del proceso de enseñanza- aprendizaje pero también, comenzando a dar esbozos de una posible sublimación del imaginario a través de la comedia que podría cambiar la percepción de este a través de un discurso más digerible.

Aunado a lo anterior, se asume que la comedia es capaz de crear otras perspectivas de la realidad para con los receptores, sin embargo y de acuerdo con el proceso individual de construcción del discurso cómico, este puede perpetuar ciertos aspectos o simbolismos del imaginario, desde esta perspectiva, es importante realizar la aclaración que implica la subjetividad de la comicidad, es decir, el repensar la realidad o perpetuarla es dependiente del ejecutante y su ejercicio discursivo al mismo tiempo que, el transformar o perpetuar el imaginario recae en la interpretación y enfoca al cuestionamiento sobre la intencionalidad de hacerlo o no, como se mencionó previamente, hay casos donde la comedia es usada mentadamente para la reinterpretación de algo, pero si no es así, el hecho de que suceda puede no ser explícito por parte del comediante.

En torno a la repetición de patrones en el imaginario, Yus (2002) expone que la comedia también es un medio comunicativo que expresa estereotipos enfocándose particularmente en los de género exteriorizando que, estos no solo transforman situaciones del imaginario sino que dependiendo del discurso, también puede reafirmar los roles en el imaginario, lo que comienza a destacar esta especie de relación dialéctica entre cambio y perpetuación a partir de la comedia en relación a quien la ejecute, puntualizando este aspecto como eje clave en el aparato analítico de este trabajo.

Continuando con esto, Wasyliw y Currie, (2012) destacan la propagación de películas de comedia universitaria, realizando encuestas con estudiantes universitarios que, al consumir este tipo de comedia reproducían los estereotipos expuestos en los largometrajes, se emborrachaban, hacían fiestas con actividades diversas y poco pensadas infiriendo su repercusión en la construcción del imaginario y la reafirmación de estereotipos a través de la comedia que llevan a la perpetuación de ciertas interacciones sociales.

En resumen, existe una relación de la comedia con el actuar colectivo, diferentes enfoques desde lo micro hasta lo macro de cómo la comedia puede observarse desde distintas perspectivas, rescatando el aspecto de su multifuncionalidad, la comedia expresa al mismo tiempo que sublima, contiene discursos liberadores al mismo tiempo que estos discursos tienen características de opresión, lucha y resistencia. Con esto expresado ahora es pertinente integrar la parte teórica-metodológica del trabajo en la que se exploraron las distintas unidades de análisis en torno a la propagación de la comedia stand up desde un enfoque sociológico, ubicando el discurso y su rol social en espacios tangibles, así como las distintas perspectivas teóricas que engloban el ejercicio del stand up en México y sus distintas aproximaciones.

Posteriormente en la argumentación del presente proyecto, es fundamental destacar que curiosamente, con base en los trabajos realizados que toman a la comedia como principal objeto de estudio, se infiere el primer hallazgo del trabajo que, identifica una categorización específica de los mencionados acercamientos en tres tipos; trabajos descriptivos de la comedia como fenómeno de interacción social, trabajos que asumen a la comedia como un transformador del imaginario colectivo y trabajos que identifican a la comedia como perpetuador del imaginario.

Con respecto a las últimas dos categorizaciones que resultan contradictorias entre sí, se observa una relación especial en la comedia como objeto de estudio, contemplando a la contradicción como uno de los puntos que pueden ayudar al objetivo de este trabajo, la falta de un acercamiento serio de la comedia como un fenómeno sociológico que pueda descartar alguno de los dos enfoques, que pueda confirmar alguno de manera más específica o incluso que asuma estas dos especificaciones como una característica indisoluble de las interacciones sociales observadas a través de la comedia.

Capítulo 2

¿Desde donde se hace la comedia?: Aproximaciones teóricas y socioespaciales

Para entender a la propagación de la comedia Stand Up en México, hay que observar también su origen, de acuerdo con Britannica, (2023) el surgimiento de la comedia Stand up se remonta a finales del siglo XIX, teniendo como antecedente el teatro Vaudeville francés, pero es hasta los años 30's que comienza a tomar popularidad, sobre todo en New York y Londres, sin embargo, este fue evolucionando a través de los años con distintas características, una muy puntual, la apropiación de esta forma de entretenimiento de la comunidad judía en Estados Unidos. Con la anotación expuesta anteriormente comienza a dibujarse cierta figura del tipo de actor social y los espacios en los que se desarrolló esta forma de entretenimiento destacando su realización en bares y centros nocturnos de la ciudad, aspecto clave que será recuperado posteriormente.

El hecho de que la comedia Stand Up se haya formado en las urbes y no en otros lugares da pie a comenzar un análisis material de su desarrollo, es decir, resulta pertinente traer a discusión a autores que puedan explicar por qué este desarrollo, en función del espacio social y las relaciones insertas en este, desembocando en los dos aspectos clave de este trabajo: multilocalidad y discurso que lleven a reflexionar acerca de las particularidades de la comedia en su actuar individual y colectivo.

2.1. La formación de espacios aptos para espectáculos de comedia en la ciudad a partir de la multilocalidad

Uno de los ejes principales del presente trabajo es exponer la popularización del Stand Up Ciudad de México con un abordaje etnográfico multilocal que, de acuerdo con Marcus (2001) representa un giro metodológico válido para entender un espacio en específico, a partir de su

construcción cultural con las características globales, es decir, no se entienden las particularidades que hacen a una localidad ya que esto negaría la influencia del exterior recayendo en un reduccionismo acerca de los cortes culturales observados en espacios concretos. En el particular caso de esta pesquisa resulta pertinente que este enfoque sea parte de las unidades de análisis ya que, al investigar un sector específico de la ciudad de México inserto dentro de la categoría urbana este es atravesado por diferentes características del imaginario global tropicalizado localmente.

La apropiación de espacios particulares para el desarrollo de *lo artístico* no es casualidad, ya que los espacios se apropian, ritualizan y significan, en Ciudad de México la concentración de espacios de comedia en zonas específicas consideradas céntricas resulta de menos curioso para comenzar a entender sus connotaciones espaciales; la ciudad en sí, aspecto que se relaciona con el párrafo anterior, los espacios donde se comenzó a hacer comedia replicando su espacialidad como pasó en Londres o New York consideradas grandes urbes recayendo en una interpretación de su construcción cultural en torno a lo espacial considerando su carácter multilocal.

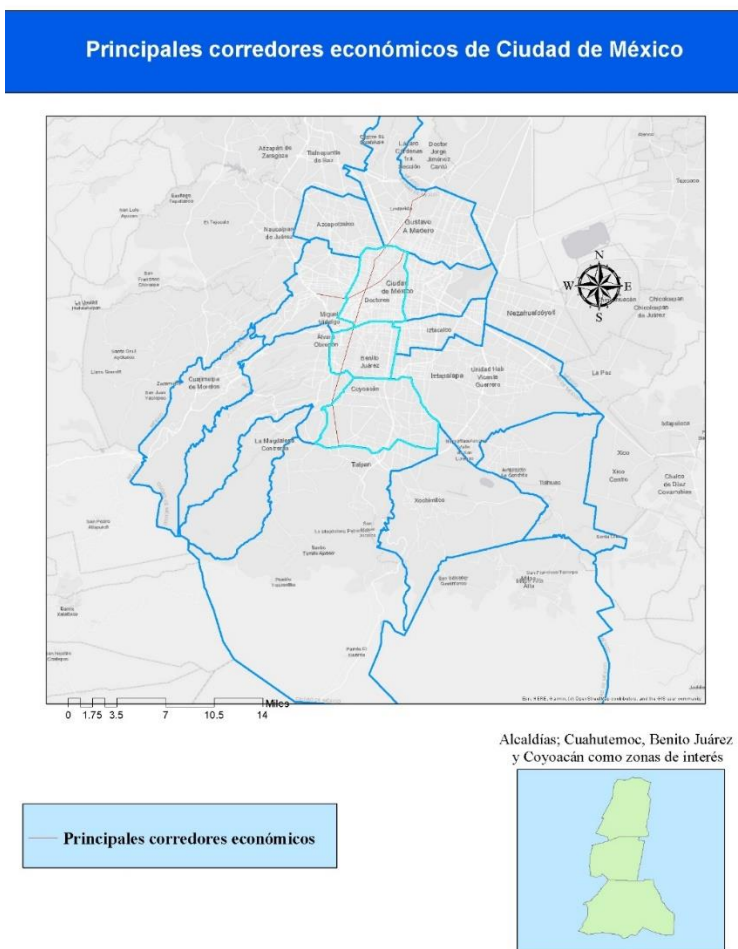
La influencia de la comedia a partir de una variante del teatro francés puede inferir su evolución histórica, y llevar a la reflexión sobre la formación de los espacios donde se practica y quienes son los actores sociales que la realizan, Ullán (2014) menciona que las ciudades forman parte de la evolución social en función de sus características culturales, funcionando como contenedor de las relaciones y a su vez creando significaciones en zonas por sus características materiales, pero también simbólicas. De acuerdo con esto, se puede inferir que los lugares donde se desarrollan estos espectáculos están simbolizados a partir de características hegemónicas perpetuadas históricamente, tomando como antecedente la

concentración de lugares de ocio y entretenimiento en las ciudades, pero también, la carga simbólica de la construcción cultural o inclusive lo que se concibe en el imaginario como cultura.

Con este antecedente, se distingue la comedia en la construcción de la ciudad en torno al simbolismo de los lugares que se consideran aptos para el consumo de entretenimiento, en este sentido, es importante desmitificar que existen espacios en zonas particulares para el consumo o ejercicio de la comedia, por ejemplo, Krotz (2004) analiza que pensar que la cultura solo existe en ciertos lugares categorizados de esta manera como son, museos, teatros o iglesias es un error en torno a los estudios de construcción cultural, esta aseveración no solo reafirma que los lugares fueron replicados como las ciudades de origen en el sentido de las zonas donde si existe, sino también consolidando la idea de analizar a la comedia espacialmente, destacando su ausencia, al menos como forma de entretenimiento en las periferias y sobre todo ¿si la comedia existe en todo tipo de interacciones porque solo es accesible en ciertas zonas?

Para expresar de mejor manera se expone la siguiente ilustración donde se observan los principales sectores económicos de la ciudad de México destacando que los bares de comedia se encuentran en la parte Centro- sur de la ciudad en las cercanías de la avenida Insurgentes sur atravesando las alcaldías Cuauhtémoc, Benito Juárez y Coyoacán, sector en donde se concentra mayormente la clase media- alta.

Mapa 1.



Elaboración propia con datos del Portal de datos abiertos de la Ciudad de México, 2023. Disponible en: <https://datos.cdmx.gob.mx/bg/dataset/principales-corredores-economicos-en-la-ciudad-de-mexic>

Desde esta perspectiva, es inminente hablar de la carga subjetiva que tiene la comedia dentro de la construcción de las ciudades, específicamente como forma de entretenimiento y consumo que no solo engloba un aspecto de accesibilidad en torno a la simbolización de los lugares sino también su importancia en la creación de discursos aunados al territorio o hablando en términos Bourdieanos, al habitus.

Las configuraciones en la ciudad, a partir del ordenamiento simbólico creado por las relaciones sociales es fundamental para comenzar a entender la construcción de los espacios de comedia en Ciudad de México, Lefebvre (2013) destaca a la ciudad dentro de la categoría de simulación que contiene diversidad, sugerentemente ilusoria, argumentando también el paisaje natural del espacio, categorizando la representación del espacio como *lo natural* y el espacio de representación como *lo material*, reafirmando la idea de significados y símbolos en la formación de los espacios pero evidentemente atravesados por lo que engloba a las relaciones sociales, aproximación teórica vigente para entender también la formación del imaginario de la modernidad.

Es importante destacar que a partir de la concepción de sociedades dinámicas en constante transformación las nociones culturales acerca de la construcción de los espacios desata ciertas dificultades en torno al proceso de homogenización de los espacios, es decir, si bien se empieza a observar una distinción entre los lugares que tienen acceso a la comedia como forma de entretenimiento, no existe claridad sobre los actores que ejecutan a la comedia, trasladándose a la ciudad a hacerlo.

Por otro lado, Delgado (1999) habla del proceso constitutivo de las ciudades como un proceso heterogéneo en el cual las relaciones se van diversificando al mismo tiempo que se vuelven en relaciones sociales flexibles, con aspectos económicos, pasando de una idea abstracta de lo urbano, una categorización de relaciones sociales específicas donde al mismo tiempo que existen relaciones flexibles ciertos sectores requieren espacios de reunión que a su vez devienen en espacios en disputa.

Aunado a lo anterior, es importante exponer que en un espacio tan diverso como la Ciudad de México en donde aún existen zonas categorizadas como pueblos originarios, por

ejemplo, estas han sido absorbidas por la lógica cultural de la urbe, en donde aunque materialmente no tengan accesibilidad inmediata a espacios de comedia concentrados en el centro, si pueden consumirla mediante medios digitales lo que deviene en un cambio en el imaginario que desarrolla transformaciones culturales, desarrollando de mejor manera la concepción de multilocalidad.

En la formación de los espacios, relacionado a las interacciones sociales, se establecen dinámicas de territorialización, en este sentido, Raffestin (2013) identifica que en la formación de las ciudades existen distintos grupos con características ideológicas y culturales particulares, estos se apropian de los espacios volviéndose espacios en disputa, inclusive caracterizándose por tradiciones, costumbres y lenguaje, denotando relaciones de poder entre distintos grupos o clases, destacando la importancia de esto con el ejemplo de que en toda ciudad hay sectores categorizados como centros o periferia a partir de su significación social, yendo más allá de categorías geoespaciales.

Con el argumento anterior no solo se observaría el aspecto de disputa que ciertos sectores, dependiendo de su categorización sino que, observando el fenómeno desde otra perspectiva incluso se podría inferir las similitudes que estos sectores desarrollan a partir de no solo disputar, sino también compartir los espacios destacando que, en la realización de la comedia se puede observar una diversidad marcada en torno a los discursos realizados sin importar clase social, etnia, religión, clase social, género, etc.

De acuerdo con Harvey (1997), la significación del espacio se caracteriza por ser un reflejo de las interacciones sociales presentes, sin embargo profundizando más en los aspectos coercitivos que se producen a partir de estas relaciones, como la moral, la ideología, o la filosofía, también destacando el proceso histórico de la formaciones de esta, y al mismo

tiempo que distingue el espacio con categorías específicas, espacio orgánico, espacio perceptual y espacio simbólico, últimas dos categorías que son fundamentales en la presente investigación.

Para cerrar este apartado se podría intuir directamente que la comedia Stand up en ciudad de México se realiza solo en ciertos sectores a partir de la significación de los lugares adecuados simbólicamente y donde el público objetivo con características económicas particulares tenga acceso pueda asistir, pero no condicionando directamente a quienes lo pueden hacer, característica fundamental para definir discursivamente el desarrollo de los monólogos de comedia y entender de manera precisa la noción de malestar inserta en el imaginario simbólico de la diversa ciudad de México.

2.2. Los involucrados: interacciones sociales en la comedia a partir del discurso

En la breve categorización sobre cómo los sujetos se apropian de los espacios es importante identificar teóricamente las características que relacionan el espacio donde y desde el cual se crean los discursos cómicos con distintas aproximaciones sociológicas, esto resulta importante ya que, al mismo tiempo que los lugares son clave en el entendimiento de la reconceptualización de la realidad así como los espacios también llegan al sentido micro, entender de dónde vienen los comediantes para entender sus discursos y cómo el auditorio los toma en función de una relación recíproca en expresar el malestar cotidiano a través del discurso y que sea recibido de la forma esperada.

En cuestión de separar lo que es visible en la ciudad y lo que no, Magnani (2002) profundiza desde un enfoque antropológico acerca de cómo es posible adentrarse en la investigación de las ciudades revisando características desde lo micro hasta lo macro en

función de un abordaje holístico de estas rescatando la identificación de la arquitectura, el diseño urbano, la concentración de actores sociales etc. En este sentido es importante poder identificar de manera holística, como señala el autor a los ejecutantes de los discursos cómicos, partiendo de características como el lugar de donde vienen al crear la comedia, entrando en una categorización sociológica, su habitus.

De acuerdo con Bourdieu (2007), el habitus se refiere a características específicas dotadas por el lugar de donde venimos y en general el ambiente donde nos desarrollamos, ejemplificando esto como la ideología de un habitante de una ciudad contrastada con la del campo basándose en el juicio moral, cultural e imaginario entre otras características. En función de lo anterior se puede asumir que los discursos cómicos están atravesados por esta categoría poniendo en perspectiva la variabilidad que se podría encontrar en cuestión de los discursos cómicos tan solo en ciudad de México relacionado directamente con el proceso de homogenización en ciudad de México, por ejemplo, donde la periferia o al menos su imaginario ya ha sido absorbido por el de la urbe entendiendo que, entre esta distinción de imaginarios también se resaltan similitudes.

Desde este punto de vista se podría intuir un interés más arraigado al punto de partida del trabajo, la expresión del malestar colectivo, presente en el individuo en función de su deseo, con esta perspectiva Lacan (2006) menciona que, el ser humano desea en función del otro, es decir, que el deseo individual se materializa en el deseo del otro y a su vez, esto es lo que produce la angustia. Relacionado con esto se podrían destacar características estructurales que reafirman el malestar, pero, desde la concepción individual se puede identificar ese deseo desde el comediante.

Con relación en la perspectiva del deseo se reafirma la concepción mencionada en el primer apartado de este escrito sobre el sistema de recompensas que el comediante busca al encontrar el discurso de la comedia stand up no solo como el desahogo de su propia cotidianidad, sino también el ser recompensado por ello al mismo tiempo que desarrolla empatía con su auditorio al formar parte una cotidianidad preestablecida que comparte malestares similares a partir de su construcción social.

Desde otro punto de vista, y como parte de la argumentación teórica también se vuelve a la concepción del poder que genera manifestar la cotidianidad arriba del escenario donde el comediante es dotado de un micropoder que, de acuerdo con Foucault (1979), infiere una dinámica de dominación, es decir, el público le brinda el poder para señalar aspectos que no serían señalados fuera del escenario y tomarlos con humor, esto deviene en las concepciones vistas también en párrafos anteriores donde se sugiere que la comedia puede re-educar, por ejemplo, al mismo tiempo que este poder también puede ser de utilidad al ejecutante para aliviar el malestar desde su propia psique, retomando lo escrito en la primera parte de este trabajo, pudiendo volver su yo en un ello con toda libertad.

La injerencia del desarrollo de ese poder infiere una construcción política dentro del ejercicio de la comedia donde incluso se podría hablar del impulso de una agenda dependiente de la construcción imaginaria del ejecutante e incluso en otras repercusiones a partir de la concepción de su auditorio, al mismo tiempo que así como se habló de la apropiación de espacios también se puede hablar de la apropiación de estos discursos de acuerdo a los ideales de los consumidores, asumiendo que, estos podrían desarrollar un sentido de pertenencia en sintonía con los ideales de equis comediante lo que provocaría una

marcada influencia en función de cómo digieren estos discursos más allá del entretenimiento, aspecto que será mejor explorado en una de las partes prácticas del trabajo.

Entonces con respecto al actuar discursivo del individuo, este se enmascara bajo el discurso cómico para develar la realidad misma, al mismo tiempo que el público percibe su realidad en un escenario imaginario significado para eso, Goffman (1997), rescata a partir de la concepción de la microsociología que todos los individuos usamos mascararas en nuestras interacciones, y dependiendo el escenario cambiamos de mascara, es decir de actitudes. En el entendido de que la comedia stand up representa una interacción específica donde la gente sublima su moralidad, o su ethos para digerir de manera más aceptable la realidad infiere también un análisis profundo de cómo los comediantes se presentan desde el yo a su público y cómo a partir de este interaccionismo la gente también se adapta a un personaje para reírse de su realidad o en síntesis del malestar que compartan con el comediante.

Esto destaca una parte importante a partir de la microsociología que, con respecto al interaccionismo simbólico tanto el ejecutante como su auditorio forman parte de una construcción imaginaria del espacio pero no solo con el propósito de entretenimiento, es decir, de acuerdo con lo ya mencionado, más allá de escuchar puntualizaciones de su cotidianidad el auditorio observa puntos de vista y piensa en su realidad a través de las percepciones del comediante pero tomando en cuenta este espacio creado en conjunto, particular y único dentro de cualquier forma de entretenimiento.

En lo redactado se han observado aproximaciones distintas de la comedia desde dimensiones psíquicas, espaciales, históricas englobando la categorización de sociales, para el siguiente apartado se plantea la redacción de un análisis de dos presentaciones en específico que condensan partes del pensamiento posmoderno inserto en el discurso de dos

comediantes mexicanos como aproximación netnográfica, las inmersiones en campo, el análisis espacial y discursivo de bares y centros nocturnos que presenten shows de Stand up comedy así como los conversatorios grupales acerca de la percepción de la comedia Stand up en México para evaluar las posibilidades académicas que pueda tener la comedia, su influencia en el imaginario y los discursos que remitan a un malestar colectivo para evaluar la validez de la hipótesis planteada en el presente trabajo.

Capítulo 3

El ethos de la comedia stand up en el imaginario posmoderno: aproximaciones analíticas de las posibilidades de una sociología de la comedia

En este apartado, se realizará el análisis del trabajo en campo y exploratorio buscando identificar las características sociológicas de la comedia stand up en México, así como diseccionar aspectos específicos de la noción del malestar colectivo de la posmodernidad en shows de comedia en formato digital, los shows presenciales así como la concepción de los consumidores de comedia buscando destacar la noción social de la comedia como una herramienta necesaria para entender de mejor manera las interacciones sociales con la realidad a partir de la sátira, la representación humorística de realidad y la percepción de esta en la actualidad.

Como primera parte de este capítulo se analizarán dos espectáculos con enfoques distintos, de dos comediantes que, desde la temática de su presentación hasta la forma discursiva y los temas que tocan son perfectamente diferenciables entre sí, buscando en cada uno su percepción de la realidad a partir de la realización de ambos espectáculos, así como las similitudes que se puedan encontrar dentro de los dos materiales, todo esto como parte de la aproximación netnográfica de la presente pesquisa enarbolando las temáticas de, la concepción de la moral religiosa en la modernidad y el duelo de perder al padre, ambos como parte de la función del malestar en la comedia.

3.1 Exploración netnográfica

3.1.1. Guía básica para matar a Dios en la posmodernidad: El malestar del sometimiento religioso en “Falso Profeta” de Carlos Ballarta

“Pero la serpiente le dijo a la mujer: - No es cierto, no morirán, Dios sabe que cuando ustedes coman del

árbol, podrán saber lo que es bueno y lo que es malo, y que entonces serán como Dios”

Biblia misionera, (s.f.), Genesis 3 (4-6)

Como punto de partida de este apartado se enuncia que, a partir de la exploración de shows de comedia en distintas plataformas que distribuyen contenido de stand up en formato digital como Netflix o YouTube se consideró analizar en primera instancia, un show cargado de crítica a las formas de sometimiento presentes en la construcción cultural de los sujetos en México, de la mano del comediante Martínez (2021) que desarrolla esta interpretación de la realidad con base en la idea de la religión católica de la actualidad así como la moral católica cómo pieza clave en distintas situaciones de la vida cotidiana, mostrando desde el principio un marcado descontento vinculado con el nombre original de la gira de la cual se desprende este show; Dios está muerto.

Al dar inicio al show el comediante realiza una comparativa de la accesibilidad para comprar armas entre Estados Unidos y México, así como los hechos violentos ocurridos como tiroteos en escuelas norteamericanas, abriendo su espectáculo con una distinción en función de la cultura, mientras que en ese país la mercantilización de armas está presente, como él lo menciona “a un costado del aguacate has en un Walmart” en México está más vinculada al narcotráfico lo que habla de una marcada diferencia entre la cultura de los territorios.

La pasada anotación se vincula directamente con un estudio clásico de la sociología en donde Weber (2003) compara el desarrollo del capitalismo usando como variable los países católicos diferenciándolos de los protestantes, analogía que perfectamente encaja con el hecho de comparar el ethos estadounidense con el mexicano, sin embargo, la afirmación

discursiva del comediante con esta observación cultural es el parteaguas para develar el eje temático del resto del espectáculo.

Posteriormente avanzado el show, se toca un tema fundamental a partir del cual se consolida el tema del espectáculo en donde el comediante realiza una anotación acerca de la identidad, poniendo en la mesa el cuestionamiento ¿quién soy? A partir de esta pregunta se desprende la crítica directa a la identidad que la religión católica se esfuerza en crear a partir de la construcción de roles identitarios dentro de la institución de la iglesia como monjas, religiosas, sacerdotes etcétera y la agencia que estos poseen como influencia de poder sobre la sociedad civil. La pasada anotación recae en identificar las experiencias del ejecutante, que directamente señala que él fue a una escuela religiosa, donde por medio del discurso del castigo divino por comportamientos anómicos dentro de los canones religiosos se le reprendía.

Desde el aparato teórico del presente proyecto la aseveración del discurso del comediante inminentemente lleva a la aproximación de Fromm (1997) que dentro de la teorización de la sociedad enajenada, entendiéndola como parte de una enfermedad colectiva encuentra en la idea de Dios un signo inequívoco de la enajenación humana al mismo tiempo que realiza la comparativa dentro del mundo enajenado entre creer en dios o no, partiendo de esta clasificación en torno a la concepción imaginaria de un ser superior, anotando que, da igual si creemos en él o no, a partir de la construcción cultural su mero reconocimiento le da forma al imaginario de la modernidad, lo que más allá de un regente de la existencia humana lo hace más cercano a un gerente general del mundo que un creador.

Si bien, dentro del contraste entre el stand up y la teoría frommiana se observan aspectos repercutivos en situaciones cotidianas pero mistificadas por el tabú de la normalidad

atravesadas por la construcción del ethos católico como el aborto, las disidencias de género, y directamente el adoctrinamiento religioso.

Otro de los aspectos claves del espectáculo es cuando el comediante realiza la observación política de la historia de Jesús realizando una analogía sobre su nacimiento en una zona humilde contrastado con una práctica de populismo para crear adeptos que, de igual manera deviene en una aseveración realizada por Fromm (1997) que menciona que las religiones en general se asemejan más a una mercancía en un aparador buscando llegar a un mercado particular, esto caracterizado directamente con el aspecto territorial del lugar de origen y destacando no solo una observación multilocal en el discurso resaltando la clase baja de Jerusalén con la reciente ideología populista de la política moderna encontrando aspectos compartidos entre territorios lejanos como lo son Israel y México a la vez que se observa el fenómeno de enajenación desde la concepción de Fromm (1997).

Al cierre del espectáculo el comediante comenta la forma de matar a Dios como conclusión del malestar expresado a través del mensaje inserto en su discurso, que, aunque evidentemente es influenciado por el pensamiento Nietzscheano destaca una analogía precisa sobre la indiferencia, comparando a dios con un limpia parabrisas de la ciudad, exponiendo que para realizar el cometido es solo ignorarlo y no darle dinero.

La observación anterior no solo se destaca la puntualización acerca del pensamiento del ejecutante en torno a la revocación de los canones religiosos impuestos en su imaginario cultural sino también esta perspectiva a través de lo que Lefebvre (2013) llamaría un espacio vivido expuesto en la observación del limpiaparabrisas. Aquí el ejecutante expresa la analogía desde su propia vivencia en la ciudad con lo que vea día a día, en sí el discurso

atravesado por la concepción individual del comediante potenciando sus analogías como sujeto originario del área metropolitana.

Para concluir el breve análisis de este material de infiere que de principio a fin se expresa la religión como malestar, así como la repercusión en el auditorio que a través de la risa expresa la empatía con las ideas del comediante, sin embargo, destacando que no se puede asegurar la aceptabilidad del auditorio en su totalidad. A partir de la observación también se encuentran características de situaciones cotidianas propias de las interacciones locales del país, pero destacando las observaciones que tienen que ver con otros países y sobre todo reafirmando la perspectiva hegeliana mencionada por Zupancic (2012) donde a partir de esta rutina la comedia desvaneció al dios cristiano.

3.1.2. El proceso del duelo y la performatividad de la paternidad en la crianza masculina: La muerte en “Payaso” de Franco Escamilla

“La vida toda del individuo no es otra cosa que el proceso de darse nacimiento a sí mismo; realmente, hemos nacido plenamente cuando morimos, aunque es destino trágico de la mayor parte de los individuos, morir antes de haber nacido”

E. Fromm (1997), “Psicoanálisis de la sociedad contemporánea” p.29

A lo largo de la historia, la muerte ha representado un acontecimiento con un nivel de complejidad alto para la concepción humana, los acercamientos desde la filosofía forman parte importante del entendimiento de este fenómeno buscando encontrar respuestas, sin embargo, por el eje teórico del presente escrito, el acontecimiento de la muerte y más específicamente, su presentación en la comedia se explorará tomando en consideración los

aspectos sociales parte del imaginario que construyen la concepción posmoderna de la muerte y su relación con la construcción masculina a partir de la paternidad en México.

En este apartado se analizará en show “Payaso” del comediante López (2022) destacando que, si bien, el espectáculo gira en torno a la relación del comediante con su padre y el proceso de duelo posterior a la muerte de este, también se encuentran contenidos en su discurso distintos aspectos de la cotidianidad del ejecutante que se abordaran como categorías del interaccionismo social y la institución de la familia. Por otro lado, se considera importante destacar que los datos en función de consumo de comedia están presentes en el material, es decir, al ser expuesto en la plataforma YouTube se observa que al momento de redacción de esta investigación el show cuenta con más de 50 millones de reproducciones en la plataforma a poco menos de un año de su estreno, lo sé que resalta como aspecto de la popularización de los espectáculos de comedia.

Comenzando con el análisis *per se* del espectáculo, este comienza hablando del diagnóstico al comediante de depresión por parte de su terapeuta, hablando de cómo fue para el digerir esto y sobre todo como en el pasado y en su proceso de crianza, su padre hubiera menospreciado su padecimiento lo que, desemboca en el actuar performativo de la masculinidad inherente en la relación padre – hijo.

En este sentido, los símbolos adjuntos a la masculinidad y a lo que se espera de un hijo varón comienzan a entrar a discusión a partir del discurso del comediante tocando la conflictividad social que se tiene *como hombre* y su relación con las emociones, Artaza (2019) explora estas dificultades como parte del estereotipo masculino y en cómo, a partir de las construcciones sociales, se origina la conflictividad masculina de sentir emociones destacando que, el hecho de sentir las se adjuntaría como signo de debilidad dentro de la

categoría hegemónica de lo masculino apuntando también a que, la rabia sería la emoción aceptada dentro de la masculinidad en función de su construcción social histórica.

Con relación al análisis, se percibe el giro de la exposición de las emociones con relación a la comedia usada como alternativa de expresión, es decir, el comediante está usando el discurso público como una presentación del interaccionismo negativo con su padre y la relación con sus emociones, argumentando esto con los artículos mencionados en el primer capítulo de este escrito, reafirmando la analogía de paciente- terapeuta mencionada por Velázquez (2020) o inclusive recayendo en el sistema de recompensas causado por la reacción de la risa que expone McCurry (2012).

Asimismo, y conforme avanza el espectáculo, destaca un apartado intermedio con relación a la misma construcción masculina en el aspecto del contexto social con un fragmento donde el comediante habla de su infancia como niño de clase media-baja en donde mencionan aspectos como la valentía a situaciones de peligro, peleas físicas o carreras en bicicleta en donde no importaba el riesgo en función de crear legitimidad para con los otros niños como símbolos arraigados a la hombría.

Con lo anteriormente mencionado, se infiere la construcción identitaria que, de acuerdo Bourdieu, (2007) se plantea un habitus en donde la construcción social de la masculinidad somatiza el espacio social del que se es parte en función de su cultura y símbolos, destacando en esta parte también aspectos puntuales del discurso del comediante como la legitimidad adjudicada a ser bueno peleando físicamente o ser bueno para el fútbol en relación a la legitimidad conseguida por su padre en su barrio, características que de acuerdo con su exposición, él no tenía.

Por otro lado, también se destaca el carácter de la muerte en este show de comedia aunada a la idea de Fromm (1997) donde declara que, el ser humano nunca deja de ser animal con las motivaciones fisiológicas que estos tienen, comer, dormir y la satisfacción del deseo sexual, al mismo tiempo destacando la salida de *la naturaleza* y la integración a al mundo social con aspectos que van más allá del carácter orgánico del hombre como animal y explorando la noción de la búsqueda de respuestas sociales a nuestro carácter biológico, en este sentido se observa a la muerte como parte de esas preguntas sin resolver, deviniendo en las interacciones sociales como potenciadoras de la psique y enarbolando a los cuestionamientos sociales sobre aspectos naturales como contradicciones directas de la existencia humana.

Aunado a lo anterior, se observa la condensación de los argumentos mencionados con previamente en función de la expresión de un malestar expuesto a través de la sátira donde, la construcción de la masculinidad y la perdida relacionada con las interacciones sociales complejas en búsqueda de la aprobación social, desde lo micro en su relación a la institución familiar y lo macro en el sentido hegemónico de la masculinidad resaltan la expresión no solo cómica de las emociones masculinas sino también a la comedia como alternativa social de expresión de lo negativo que, volviendo a lo expuesto por Zupancic (2012) argumento desde la noción hegeliana reafirma a la comedia como esencia de lo negativo, volviendo las preocupaciones individuales de un comediante en un discurso que re presenta estas preocupaciones del interaccionismo social y las resignifica estableciendo estos discursos de la comedia stand up no solo como generadores de la risa sino también haciendo posible el estímulo del llanto al tocar una temática tan emocional, posicionando a la comedia no solo dentro de la sátira, también reflexionando en el sentido catártico.

Para finalizar ambos subapartados se destaca la mención a partir del material seleccionado que a partir de la distribución de shows de comedia con una temática en específica se observa un discurso multifactorial, en esencia aunque ambos discursos tienen como eje temas específicos, la religión y la muerte, ambos toman otras situaciones que al mismo tiempo que complementan su rutina también son parte de la temática expresada en donde estas situaciones presentan una coyuntura que desemboca en un malestar específico.

La expresión de situaciones en específico parece sugerente al elegir material para analizar, sin embargo, para nutrir esta parte se propone el apartado etnográfico que cerrara el apartado analítico del presente proyecto, pero, antes de presentar este subapartado se consideró importante observar también la concepción de la comedia en consumidores aleatorios, aspecto que será expuesto a continuación.

3.2 Exploración de la comedia en grupo focal

En cuestión de entender las repercusiones, así como la imagen que se tiene tanto de la comedia como del stand up comedy se realizó una convocatoria abierta para integrar un grupo focal a la cual atendieron cinco personas aleatorias, en la conversación se trataron temas específicos como su profesión u oficio, el tipo de comedia que consumen, su postura acerca del humor negro, los discursos que han observado, la utilidad que ellos pueden ver más allá del entretenimiento y si la comedia había servido para que re interpretaran o desahogaran un malestar específico de su realidad, destacando a continuación las siguientes observaciones:

En general los participantes tenían actividades variadas, producción audiovisual, literatura, community manager y dos estudiantes de licenciatura, todos compartían el gusto por la comedia de diferentes tipos, series, películas, e inclusive todos la llegan a consumir en

redes sociales, así mismo todos habían visto stand up al menos una vez mencionando que esta podía venir de varios países, destacando que en general era en inglés o en español.

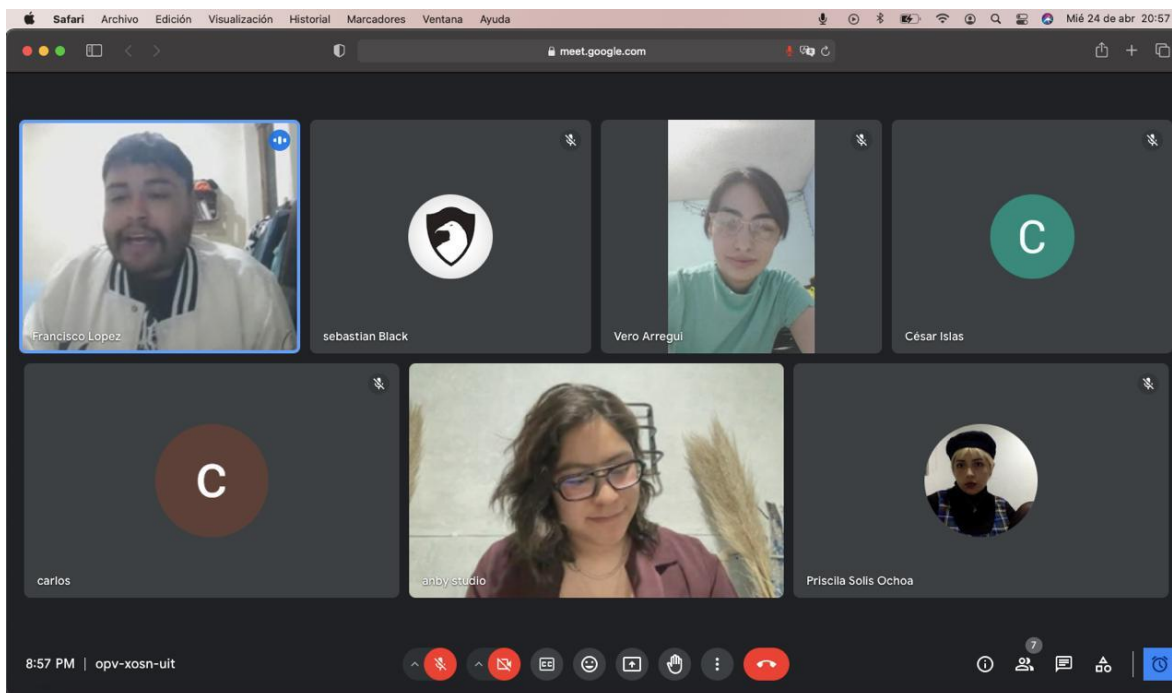
Cuando se les cuestionó sobre su perspectiva general de la comedia todos coincidieron en que era una forma de entretenimiento satisfactoria con la cual podían desahogarse a través del estímulo de la risa, en el caso del community manager y la persona dedicada a medios audiovisuales, ellos directamente la veían como una herramienta también en su trabajo, ya que al aligerar la cotidianidad podía ser útil tanto para la producción audiovisual como un comercial o para llegar a la gente por medio de redes sociales.

Una anotación que se desataca desde el comienzo de la reunión fue lo rápido que salió a la conversación la palabra “funa” referido al consumo de humor y como antecedente se cuestionó sobre la perspectiva de los participantes en función del humor negro y los temas sensibles, aquí fue donde las opiniones comenzaron a dividirse, algunos participantes comentaron que con temas como el aborto, las luchas sociales los asesinatos o desastres naturales no les parecía que la comedia fuera la forma de tocarlos, sin embargo, otra parte mencionaba que aunque la línea era delgada, había cosas que inherentemente eran graciosas sin importar la temática al ser parte de la cotidianidad.

Aunado a lo anterior, un participante comentó lo que consumía mencionando que le daba pena ya que dichos contenidos habían sido “funados o cancelados” en varias ocasiones en redes sociales por tocar temáticas sensibles, aspecto fundamental en el grupo, ya que, enarboló como el ethos del participante estuvo atravesado por la coerción de las dinámicas sociales de lo correcto o no, en otras palabras, de la moralidad.

Posteriormente, se empezó a hablar del origen de la comedia en función del lugar de observación donde nuevamente comenzaron las coincidencias destacando que, el grupo como consumidor era consciente de que la comedia se realizaba desde la persona individual, es decir, que su discurso estaba directamente ligado con su origen, educación, clase social e incluso país de origen, destacando que, la comedia siempre recae en la subjetividad, que esta representa la realidad pero que se consume la expresión de la realidad que tenga más afinidad con quien la consume, incluso esto recayendo en que nos resulta ofensivo y que no.

Para cerrar lo revisado en el grupo focal se destaca que los participantes mencionaron que era necesario identificar, a partir del sentido crítico la comedia de la opinión, ya que la comedia se podía usar con fines más allá de solo hacer reír recayendo en su categoría política y que más que simpatizar con una rutina cómica se podía simpatizar con algún discurso en función de los ideales propios, en este sentido se reafirmó la idea de que la comedia podía tener más de un uso en la vida cotidiana. Por último, todos identificaron el sentido catártico y reflexivo de la comedia, ya que, un participante mencionó que un show de stand up lo motivo a mejorar la relación con su familia u otros participantes que la comedia no solo los había hecho reír, sino que, habían reflexionado aspectos más profundos de su cotidianidad.



3.3 Exploración de la comedia en open mic's de la Ciudad de México

Primer ingreso a campo

En este primer acercamiento se visitó el bar llamado “Santa Leyenda” ubicado en la colonia Juárez de la alcaldía Cuauhtémoc o mejor conocida esta zona como la “Zona Rosa” el día 25 de abril de 2024. Cuando se arribó al lugar se sentía la clásica ambientación de vida nocturna en un bar, ambiente ameno, divertido y relajado, los asistentes tenían edades variadas, aunque la mayoría eran adultos jóvenes de entre 25 a 35 años aspecto que fue constante en todas las observaciones en campo.

Una de las primeras observaciones a destacar antes de comenzar el show era que los comediantes llegaban a una sola mesa junto al escenario, a excepción de un par que iban con sus amigos, esto denotó la creación de comunidad a partir de compartir el gusto por la comedia, este aspecto fue constante en los demás acercamientos a campo.

Al comenzar el espectáculo se indicó la dinámica, cada comediante tendría cinco minutos para compartir su material, al minuto cuatro se cambiaría de color la luz que indicaría que su tiempo estaba terminando y entre cada comediante el host tendría pequeñas intervenciones de aproximadamente 2 minutos, en este primer acercamiento se observaron 12 comediantes de los cuales solo se presentó una mujer. A continuación, se presentan los discursos más puntuales en función de los discursos cómicos y su directa relación con un malestar colectivo:

La primera observación fue en función de las relaciones románticas y el deseo sexual como parte de un malestar de la adultez temprana destacando el rechazo y la dificultad de encontrar pareja, el amor fue uno de los temas más frecuentes en los tres acercamientos a campo y su intrínseco vínculo con la satisfacción sexual, en el ejemplo de este comediante realizaba analogías sobre realizar tríos con algún familiar de su pareja rematando con el hecho de mantener la mencionada relación con su suegro. De la mano con esto otro comediante regresó al tema del amor, pero esta vez este habló sobre como satisfacía su deseo sexual de formas poco hegemónicas desde la construcción masculina, realizando actos de auto penetración mientras mantenía relaciones con su pareja femenina, explicando esto de forma bastante explícita destacando que, aún se consideraba heterosexual, esto no solo indicaba un nuevo pensamiento más abierto acerca de la masculinidad exhibiéndolo de forma pública sino dándole matices más allá del amor y entablando un dialogo en su discurso entre satisfacción sexual, construcción de la masculinidad y el amor romántico.

En el primer intermedio el host tuvo una interacción familiar con los trabajadores del lugar, invitando a “que subieran a contar sus pendejadas que no daban risa” aspecto que enarboló una familiaridad comunitaria no solo entre comediantes sino también con los

trabajadores del lugar. Continuando con esta intervención es importante indicar que se expuso a un par de asistentes de nacionalidad chilena que, de igual manera, fueron abordados por algunos comediantes, en este sentido, el sujeto comenzó a hacer analogías sobre las distinciones territoriales entre Chile y México y más específicamente, haciendo anotaciones de la concepción cultural del barrio mexicano, cerrando su participación observando a zona rosa como un barrio donde “hasta los gay traían cuchillos”, denotando los estereotipos territoriales de la zona rosa.

Otra observación puntual fue acerca de un comediante que comenzó hablando sobre su origen en el estado de Hidalgo, esto no solo destacó la observación espacial de la comedia, en función de que los lugares para ejecutarla solo están en zonas urbanas, sino que, constantemente se tenían observaciones espaciales de análisis cómico englobando aspectos como las clases, la distinción centro- periferia, el barrio y la cultura en general.

Aunado a lo anterior, otro comediante desarrollo una analogía entre la migración extraterrestre y la estética, mencionando que, distintos personajes de la cultura pop como la cantante de reggaetón Bellakath, Bad Bunny o Laura Bozzo no podían ser humanos, este discurso a partir de la sátira recayó en una problemática real tocada por este comediante que terminó su rutina tomando lo mencionado como parte del fenómeno de la gentrificación, una problemática actual en la Ciudad de México.

Posteriormente, comenzó el siguiente comediante con otro de los discursos recurrentes en las observaciones; el trabajo en la actualidad, expresando la monotonía del trabajo de oficina y los malestares de la vida rutinaria puntualizando un chiste en el que mencionó que en la actualidad la esclavitud también se vende por internet, por medio de la plataforma LinkedIn, realizando una alusión a las formas modernas de buscar trabajo y de cómo las empresas

buscan trabajadores a través de medios digitales, redimensionando los espacios públicos en la digitalidad como una nueva forma de apropiación del trabajo humano, una observación cómica que sin ningún problema puede extenderse a partir de la teoría marxista.

Posteriormente dentro del acercamiento, se destaca una interacción en la zona de fumadores fuera del bar de dos comediantes que hablaban sobre una rutina próxima a presentarse, en donde el que la ejecutaría mencionaba que quería hablar de su crianza cristiana y como esta le provocaba muchos conflictos con su papá, se notaba nervioso, sin embargo, subió a mencionarla, englobando aspectos generales de su familia como esta crianza religiosa y los como su mamá lo reprendía a golpes, se anota en esta redacción que este mismo comediante estuvo presente en el segundo acercamiento a campo en “Pisa y corre” presentando la misma rutina.

Casi al final de la observación subió la única mujer de la noche, que se presentó ante el auditorio como una persona blanca, expresando chistes clasistas, raciales y de género, usando estereotipos propios de estas temáticas con expresiones como negro, gato y vieja. La perspectiva de la mujer se presentó bastante similar a la de los hombres en este primer acercamiento, sin embargo, en el último ingreso a campo quedará más clara la perspectiva femenina de la comedia.

Para finalizar, en este acercamiento se comienzan a vislumbrar características particulares que serían constantes en las siguientes observaciones como el amor, el trabajo, la sexualidad, el género, la crianza y fundamentalmente observaciones espaciales de diferentes tipos apoyando a las demás categorías de análisis cómico, comenzando a denotar una fuerte carga analítica por parte de los comediantes sobre interacciones puntuales de su realidad inmediata, es decir, anotaciones sociológicas de fenómenos cotidianos.

Segundo ingreso a campo

Esta observación se desarrolló en la colonia Nápoles dentro de la alcaldía Benito Juárez el día 1 de mayo de 2024, en este se presentaba una dinámica de cinco minutos por cada presentación en donde igualmente se les haría una señal cuando su tiempo se fuera a terminar destacando que en este acercamiento se observaron nueve comediantes incluyendo el host, todos de género masculino destacando las siguientes observaciones:

Al llegar al sitio se sentía similar al anterior la sensación de diversión de un espacio recreativo, en este se destaca que se me cuestionó acerca de si yo era comediante y me subiría, denotando aquí la buena recepción que se tiene por lo menos las noches de comedia con las caras nuevas, al mismo tiempo que se repetía el patrón del primer lugar ya que, los comediantes llegaban a una sola mesa en la que, al parecer, discutían lo que dirían al subirse, reforzando la observación de comunidad.

La primera observación que se destaca al comenzar el show *per se* es, en una anotación del host acerca de la diferencia entre el transporte público en la Ciudad de México y el Estado de México usando categorías como precio, noción de riesgo a ser asaltado y el tipo de decoración de los transportes comenzando directamente con un análisis de espacio con estereotipos de ambas zonas.



La siguiente puntualización va al tema del trabajo en el que un comediante mencionó su trabajo como editor de video y la “flexibilidad” del teletrabajo en general, ya que, podría fumar marihuana como “auto bono de productividad” mencionando también que, esto desembocaba en que se volviera workaholic gracias al sistema de recompensas que le propiciaba trabajar en casa, también este comediante se presentó en la tercera observación.

Posteriormente se observó a un comediante tijuanaense con una dinámica reiterativa de una masculinidad distinta a la hegemónica abordando el tema de cómo él había abierto una perfil de Only fans donde vendía sus propias fotos y videos teniendo relaciones sexuales con su pareja realizando alusiones a la prostitución masculina y terminando su acto exponiendo como su imagen física no era “muy masculina y que se veía como alguien gay aunque no lo era” aspecto que mencionaba como un malestar a raíz de la construcción del hombre, llevando a la conversación la performatividad masculina.

A este punto de transcurrido el espectáculo, se observó a una mesa de tres sujetos ya algo ebrios que interferían de forma agresiva entre los discursos de los comediantes donde estos comenzaron a realizar chistes de roast hacia estas personas para retener la palabra, una evidente dinámica de poder ejercida entre los comediantes esta parte de su auditorio, minutos después los tres sujetos se retiraron del lugar.

Posteriormente se exhibe otra observación del siguiente comediante, en el cual desarrolló el proceso de inclusión en el cine a partir de como Disney había realizado una película en la cual había un super héroe negro refiriéndose a “Black Panther: Wakanda forever,” realizando la anotación de que, “si ahora el héroe era el personaje negro ¿quién sería el villano?” Mencionando que la mejor idea de la productora fue incluir a un latino en este rol, jugando con diversos estereotipos de un migrante mexicano como, llegar por medio de un río o cruzar un desierto, acciones que el antagonista realiza en la película, jugando con la conversación de la migración ilegal de latinos a Estados Unidos.

Así mismo se puntualiza la observación de un comediante diferente acerca de la edad y la adultez, en la cual realiza un juego entre la distinción de su pastillero dependiendo de su edad, por ejemplo, que antes este objeto contaba con drogas o antidepresivos, pero, que al rebasar los 30 años de edad ahora la medicación era antiácidos o pastillas para dolor de cabeza usando los malestares físicos y psicológicos desde su perspectiva individual dentro de la categoría social de la edad, se destaca que este comediante fue parte de los comediantes de la tercera observación.

Al final de este segundo acercamiento etnográfico, se les mencionó a los comediantes la realización del presente trabajo y si a alguno le gustaría hablar sobre su concepción de la

comedia a lo que todos accedieron a tener una charla improvisada de la cual se rescataron las siguientes observaciones:

Ellos ven a la comedia como una forma de asumir la realidad a partir de la construcción individual de cada persona que ejecuta alguna rutina de stand up, incluso mencionaron que, de alguna forma, lo veían hasta con características filosóficas en sus distintas formas de observación y en cómo estas se construyen combinadas con la comicidad. Se les cuestionó también sobre su opinión del humor negro o usar acontecimientos trágicos y tabú en función de realizar comedia a lo cual respondieron sobre la construcción discursiva inteligente, en cómo se puede “caminar sobre la línea” para que sea más gracioso que insensible, pero apuntando siempre a que la comedia no distingue tragedia de cotidianidad, al contrario, la tragedia era parte de esta y es necesario llevar cualquier tema a la conversación, como ellos mencionaron: “la comedia es una verdad que nadie quiere ver”.

Así mismo, se habló del carácter político de la comedia, ya que al mencionar esto, ellos son conscientes del alcance que se podría tener de un discurso, tomando en cuenta factores como, la popularidad y posteriormente el uso que se le da a los discursos, afirmando que estos pueden impulsar una ideología, aunque no era el uso *per se* de la comedia.

En relación con anotaciones presentes en el primer apartado de este trabajo, se conversó sobre la noción psicológica de la comedia, aspecto que fue reafirmado por los comediantes desatacando que, ellos si veían a la comedia como desahogo de su cotidianidad que venía acompañado del estímulo de recompensa de la risa, denotando la empatía del público, así como la aceptación de sus problemas profundos, mencionando que, alguien que se dedica a hacer comedia se asume como “alguien que en su infancia no le ponían mucha atención o

alguien que se le ponía mucha atención” en ambos casos deviniendo en una falta patológica a raíz de su proceso de crianza.

Al final de esta interacción se les cuestionó sobre su interacción espacial de la comedia, los lugares donde se realizaba y su búsqueda a partir de su contexto espacial para hacerla desembocando en la noción de su tipo de discurso, es decir, ellos son conscientes de que crean comedia a partir de su perspectiva individual al mismo tiempo que encuentran en los lugares de comedia sentido de pertenencia, ahí se desahogan, hacen amistades que comparten gustos similares, en este caso el gusto por la comedia, al mismo tiempo son conscientes que su espacialidad también les limita las oportunidades para dedicarse de lleno a la comedia, destacando que, no tienen las mismas oportunidades los comediantes que crecieron en clase media o alta a los que son de clase baja, a partir de los contactos en medios de comunicación o incluso la convocatoria que se veía algunos años con la comedia stand up, aun así ellos remarcaron la pasión que tienen para dedicarse a esto, ya que, uno menciona que por eso el tema del tele trabajo o la adultez temprana eran recurrentes porque ellos tenían que hacer otras cosas que les permitieran seguir intentando hacer comedia hasta vivir de ella.

Para finalizar las observaciones del segundo acercamiento parece fundamental resaltar varios aspectos; la recurrencia en varios temas, así como las perspectivas para tocar la realidad de la cotidiana que, forman parte del pensamiento de la posmodernidad, como nuevas formas de trabajo, nueva construcción de la masculinidad o la expresión de fenómenos como la migración a partir de analogías de la cultura pop. Así mismo se resalta a la comedia no solo como ese alivio catártico, sino también en su ejercicio como forma de trabajo creadora de malestar al observar aspectos distintivos en función de las condiciones individuales de los comediantes como la clase social y los lugares de observación de la

comedia deviniendo en una epistemología particular de cada ejecutante para observar de forma analítica y satírica algún fenómeno social de la actualidad.

Tercer ingreso a campo

En el último acercamiento etnográfico fue al lugar del primer acercamiento en el bar “Santa Leyenda” el día 2 de mayo de 2024 en Zona rosa, en esta oportunidad se observó a 15 comediantes de los cuales cuatro eran mujeres y una de ellas era de nacionalidad francesa destacando las siguientes observaciones:

La primera observación que se destaca en este acercamiento es sobre la primer mujer que subió, comenzando con observaciones espaciales de su origen en el municipio de Ecatepec en el estado de México como “chica de barrio”, posteriormente enarboló una distinción entre la vida de los animales que, según ella, “viven en un musical eterno” realizando la comparación sobre la indiferencia a la cotidianidad de los animales en comparación con los “traumas humanos” y los problemas ocasionados por los problemas sociales que se viven día con día.

Aunado a lo anterior se realiza la anotación de la siguiente comediente mujer que analizó el malestar de la maternidad en la actualidad, hablando desde las complicaciones económicas de tener un hijo y el trabajo que implica el proceso de crianza mencionando que, “sale más barato tragase a los hijos que mantenerlos” cerrando su participación con una analogía de las complicaciones de ser mujer en la Ciudad de México y más específicamente en usar el metro, en donde decía “al usar el metro las mujeres tienen que decidir si ser madreadas en el vagón de mujeres o manoseadas en el vagón mixto” rematando con una crítica puntual a la sororidad y al feminismo de la actualidad.

Posteriormente se observó a un comediante que se presentó como “cholo” usando ademanes propios del estereotipo de la identidad chicana, lo más curioso es que desarrolló su discurso en función de estos estereotipos combinados con otras “tribus urbanas” autodenominándose un “cholotaku” por ver anime, destacando una observación acerca de la noción de pertenencia en la actualidad y al mismo tiempo que exponía estereotipos los deconstruía, dando matices al sentido de identidad en función de perteneces a cualquier tribu urbana.

Después, otro de los comediantes tuvo una actuación peculiar, ya que subió al escenario con pasamontañas a ratificar con su rutina los estereotipos del barrio y los asaltos cómo característica de la cotidianidad urbana, pero incluso a partir de esta actuación se pudo inferir algún sentimiento de pánico escénico ya que, a través de su discurso verbal se podía observar un ligero tartamudeo propio del nerviosismo, sin embargo la puntualización fundamental es la regularidad del análisis espacial en esta rutina al mismo tiempo de un uso performativo con el pasamontañas que consolidaba su discurso.

Siguiendo con las puntualizaciones, la siguiente comediante tuvo una observación en función de las nuevas construcciones del amor romántico donde la ejecutante mencionó su actual relación poliamorosa con su esposo y la novia de su esposo, rematando con el detalle de que “ella no sabía que su esposo tenía novia”, examinando el re-simbolismo de las nuevas relaciones a partir de la noción social de la infidelidad en una relación amorosa tradicional.

Al terminar el espectáculo de esa noche se tuvo la oportunidad de platicar, como en la segunda observación, con dos de las cuatro comediantes mujeres que subieron esa noche al open mic rescatando las siguientes observaciones sobre sus perspectivas de la comedia:



Ambas coincidieron que la comedia es un medio por el cual pueden relacionarse, hacer amigos y comunidad. A su vez que la comedia es una forma de encontrar alivio a la cotidianidad, sin embargo, se les cuestionó sobre porqué pensaban que casi no había mujeres, tomando como referencia que de los tres acercamientos a campo y de los 35 comediantes observados en ellos solo cinco fueron mujeres a lo que respondieron, que sentían que era un ambiente, como varios en la actualidad, invadido por hombres destacando también que como otros aspectos estereotípicos de los hombres ellas tenían que destacar más por ser mujeres o “ser más graciosas para sobresalir”, sin embargo mencionaron que ellas no habían sentido rechazo en ninguno de los open mics y creían que era una situación más de perspectiva o de que simplemente a las mujeres no les llamaba tanto la atención hacerlo tanto como a los hombres.

Asimismo, declararon que es importante que la comedia toque temas “fuertes” o serios por medio del humor negro mencionando que esto puede desmitificar las cosas y llevarlas a la conversación a través de la vulnerabilidad del comediante frente a un público que la comedia stand up implica, una incluso mencionó que en el tiempo que llevaba haciendo comedia hablar de una ruptura amorosa le provocó no verlo tan malo en su vida ya que observaba la empatía a partir de coincidir en este ámbito con su público o como dijo “el clásico si soy”.

En anotaciones más específicas, se le cuestionó a la comediante de origen francés sobre las implicaciones de hacer comedia fuera de su país a lo que respondió que, la comedia es universal y que si bien estaba poco a poco entendiendo distintos contextos ya que había vivido y hecho comedia en distintos países, si hay características generales como el amor, el matrimonio, trabajo y demás que se tocan con la comedia lo que no necesariamente le da particularidades específicas sino que se tocan, con las particularidades del territorio y ella las hablaba desde su contexto realizando comparaciones entre su cultura y a las que llegaba, es decir, categorías como la migración, la familia o el género son globales, la cultura desde la cual se menciones como ejercicio de la comedia stand up es lo que le da la dinámica cómica discursiva precisa para hacer reír y eso depende de cada comediante.

Aunado a los datos recabados en el trabajo en campo general se observan diferentes características que infieren un análisis puntual desde la sociología que evalúan, desde las categorías planteadas para el presente proyecto, espacial y discursiva enarbolando situaciones sociales complejas que reflejan expresiones del malestar colectivo inserto en la comedia propuestas a continuación.

Como se identificó tanto en el trabajo etnográfico como en el grupo focal, la comedia y la comedia stand up tienen tanto repercusiones directas y diversas en el imaginario social a partir de la interpretación individual y colectiva, en este sentido, se plantean las diferentes perspectivas que se tienen, atendiendo a un desahogo en general de los consumidores y los ejecutantes al mismo tiempo que también provoca malestar dependiendo del contexto, es decir, en el grupo focal se observa la coerción social que provoca el consumo de ciertos contenidos o la postura que se mantienen a temas sensibles, trágicos o tabú, al mismo tiempo que, evoca una ruptura con la norma en cuestión de hablar o no de los temas, la comedia los toca y es cuestión de percepción lo que provoque en los receptores es decir, su función es hacer reír y entretener sin negar lo trágica que sea la realidad cotidiana.

Aunado a lo anterior, se observa una fuerte carga política relacionada con los distintos factores de la posmodernidad actual, ya que, existen diversas situaciones perpetuadas a partir de la historia inherentes a las relaciones humanas como el trabajo, el matrimonio, la muerte, la religión, el amor etc. observadas como dinámica de dominación en un sentido complejo y lleno de matices que, recaen en un malestar colectivo siempre presente en la práctica de la comedia stand up, puntualizando que, como plantea Harvey (1997) la nueva concepción temporal y espacial posibilita una re- presentación de situaciones y fenómenos de la realidad contemporánea que redimensionan el análisis social de la realidad a partir de la comedia, es decir, no es que los temas no existieran, sino que, a partir de nuevas formas de entretenimiento se reconceptualizan y como mencionaron los comediantes: la comedia llega a ser la realidad que nadie quiere ver, pero cómica o no, es la realidad actual.

Por otro lado, las dinámicas de poder se expresan en el sentido macro de la relación social de la comedia, pero, en el sentido micro también se observan dinámicas de micropoder

presentes en la dinámica de la comedia stand up, relacionado con la postura de Foucault (1979) los micropoderes están presentes en todo momento, desde el ejercicio de observación de cómo los comediantes manejan el discurso y al público también se pueden manifestar disputas de protagonismo en el transcurso del show con los mismos consumidores o por otro lado una injerencia de poder más arraigada a un discurso que se busque potenciar en un escenario adecuado, e incluso en el ambiente de los comediantes, aunado a la posición social en la que se encuentren para poder dedicarse completamente a esto, recayendo también en la noción de poder de Bourdieu (2007) en función al capital con el que se cuenta en gremio.

Continuando con la percepción de Bourdieu (2007) los comediantes son conscientes de su habitus y de que esto, está directamente ligado con la practica cómica, ya que, los discursos se crean a partir de características contextuales de los comediantes, pero no solo en un sentido amplio de la estructura como su lugar de origen, condición social, o educación, sino también en el proceso de crianza religioso y cultural perpetuado por la familia, lo que conlleva a la empatía que sus discursos puedan generar en su auditorio, pero también conllevando a la reflexividad acerca de las particularidades únicas de los ejecutantes, es decir, en este trabajo la comedia se hipotetizó como una expresión de la realidad, pero la diversidad de estas características engloba distintos puntos de observación tan únicos y específicos que enriquecen las posturas de cada comediante, en otras palabras, la epistemología de cada persona a cada situación enriquece y genera puntos particulares de observación de fenómenos cotidianos, aspectos que la sociología podría tomar en cuenta observando esto como metodologías diversas, de alguna manera.

Posteriormente se infiere el acercamiento de Fromm (1997) a las formas de entretenimiento como *opiáceos culturales*, categoría explorada en el primer capítulo del

escrito, aunado a lo observado si se puede corroborar que la comedia forma parte de esta categoría sin embargo, esto es completamente dependiente del rol que se esté interpretando en la comedia, desde el punto de vista del consumidor, la función de la comedia es reírse y entretenerse, sin embargo las peculiaridades de la comedia al re- interpretar la realidad sin la máscara directa de la ficción también podría provocar un malestar al no ajustarse a la norma de la propia moralidad del receptor, en este sentido también se identifican matices complejos en la interpretación de la comedia como entretenimiento. Por otro lado, se observa la postura del comediante, que al ejercer la comedia se enfrenta a diversas situaciones como la falta de oportunidades, la indiferencia del público o incluso la disputa por el dominio del discurso, complejizando la postura del desahogo de esta forma de entretenimiento o inclusive apuntando a nuevas formas de evaluar las formas de entretenimiento en general.

Así mismo, se desglosa también la categoría del malestar no solo expresado por los dos sujetos presentes en el trabajo, comediantes y consumidores. En función de los comediantes no solo se habla de situaciones sociales complejas sino también de la repercusión directa de estas situaciones expuesto en la regularidad con la que los comediantes hablaban de ansiedad, depresión, medicación psiquiátrica, o el proceso de tomar terapia, esto no solo expresa la analogía del desahogo del malestar y sus similitudes con tomar terapia, sino también la presencia y trascendencia que tienen las situaciones de la modernidad en la psique. Al mismo tiempo se habló de la reflexividad que puede tener observar comedia, pero no solo en relación con la risa y sus beneficios físicos sino también en los reflexivos ante situaciones de consumidores complejas que fueron re-pensadas a partir de la comedia.

Para finalizar el apartado analítico se plantea que, a partir de los datos obtenidos se puede realizar una categorización a partir de la universalidad de la comedia, Zupancic (2012)

menciona que la comedia es el universal trabajando, pero empíricamente Marcus (2001) evalúa esta universalidad a partir de las características compartidas en el sistema mundo, desde esta perspectiva se analizaron en los discursos las situaciones globales presentes en las interacciones sociales de la posmodernidad, pero al mismo tiempo, la tropicalización necesaria a partir de la construcción de observaciones cómicas, los comediantes observan situaciones estructurales pero la forma de expresarlas depende de su espacio, no solo denotando la ya mencionada universalidad de la comedia sino puntualizando cómo los comediantes usan aspectos culturales como el cine estadounidense, o el anime japonés como parte de la cultura multilocal presente en la actualidad.

Conclusiones

Para finalizar la presente pesquisa se infieren las características particulares encontradas a partir del análisis de la comedia stand up en ciudad de México como base de un análisis de las sociedades modernas a partir de la sociología comenzando por el multidiscurso en esta expresión artística, es decir, la comedia stand up si analiza de forma cómica la realidad, en este sentido se infiere no solo la dimensión analítica sino también las particularidades de cada comediante en torno a la construcción de los discursos como una epistemología innovadora y descentralizada de analizar la realidad moderna a través de las expresiones del malestar colectivo de la actualidad.

Por otro lado se comprenden las situaciones abordadas en el año de la fecha de este escrito como temáticas presentes o más bien preocupaciones de actualidad que expresan las situaciones que aquejan a la sociedad, no solo de México, sino gracias a la diversidad de sujetos de estudio, en otros estados o inclusive en otros países infiriendo la oportunidad

investigativa de llevar la metodología planteada en este proyecto forma a nuevos lugares para entender de mejor manera los malestares de otras sociedades en función de las particularidades, es decir, los malestares globales atravesados por cada una de las culturas que realizan y consumen comedia stand up en la actualidad, estudio que, por falta de recurso temporales y económicos este trabajo no pudo abarcar.

Así mismo, lo planeado anteriormente se reafirma con base en la estructura discursiva multilocal directamente relacionada con la universalidad de la comedia, planteando a raíz de la universalidad de la comedia, la maleabilidad de entender la realidad de cada territorio en particular asumiendo la carga social en cada discurso, es decir, al entender la comedia stand up dentro de su categoría política o espacial, por ejemplo, infiere nuevas oportunidades de entender relaciones o proyecciones dadas por la comedia en general para atender necesidades sociales en función de una comedia que asume y reinterpreta la realidad, que entretiene pero también es crítica, reflexiva, aliviadora de malestar pero también creadora de este.

Desde otra perspectiva y en relación con la pregunta de investigación expuesta al comienzo del trabajo se postula, en primera instancia usar a la comedia stand up para entender al espacio público desde la sociología a través de cada análisis espacial dentro de sus propias particularidades, aspecto que fue una observación concreta en todos los discursos así como entender la repercusión de la realidad en los consumidores, de igual manera, contextualizando ambos aspectos desde su territorialidad, no obstante y de acuerdo con los objetivos específicos, se identificaron relaciones sociales explícitas como el amor, el trabajo, la migración, la religión, la sexualidad y la lucha de clases como aspectos sociales que justifican la necesidad de observar el stand up comedy directamente como herramienta de análisis de la sociología de la actualidad.

Por ultimo y por la metodología planteada en este proyecto se justifica el análisis espacial de la comedia no solo desde la creación de discursos proyectados a partir de un espacio en concreto, sino también en como significa espacios a partir de la creación de comunidad y la influencia que , relacionada con el proceso de globalización, esta inserta en todos los discursos explorando que la realidad en un espacio tan concreto como Ciudad de México está construida a partir de la realidad del sistema mundo.

Para concluir se indica que los objetivos del proyecto se consideran cumplidos infiriendo que a partir del ejercicio de observar la realidad posmoderna a través de la expresión de distintos malestares colectivos presentes en la sociedad actual plantea el potencial de investigar de forma más precisa las situaciones sociales en formas de entretenimiento tan particulares como la comedia stand up y al mismo tiempo, desmitificando aspectos sociales como el entretenimiento como categorías carentes de densidad analítica, ya que, a lo largo de este trabajo se observaron todos los aspectos sociales insertos en la comedia, es decir, no hay objetos de estudio muy serios o poco serios, invitando a no descartar ningún aspecto de la vida cotidiana por consideraciones poco objetivas.

Referencias:

Aristóteles, (1965) "La Poética" Argentina: Penguin Books

Artaza, C. (2019), "Las emociones masculinas como territorio en disputa" en "Masculinidades, familias y comunidades afectivas" México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, p.p. (19-39)

Bergson, H. (2011) La risa: Ensayo sobre el significado de la comicidad. Argentina: Ediciones Godot,

Biblia misionera, (s.f.), Genesis 3 (4-6)

Bourdieu, P. (2007), "El sentido práctico, Argentina: Siglo XXI

Britannica, (2023) "Stand-up Comedy" Britannica: <https://www.britannica.com/art/stand-up-comedy>

Delgado, M. (1999). "Heterópolis. La experiencia de la complejidad". En El animal público, España: Anagrama. (pp. 23-58)

Fernández, A. (2019) "Educación: competencias, emociones y humor, perspectivas y estudios" México: Educación y Humanismo 21(37) (pp. 51-66)

Foucault, M, (1979), "Microfísica del poder" España: Las ediciones de la Piqueta.

Fromm, E. (1997), "Psicoanálisis de la sociedad contemporánea" México: Fondo de Cultura Económica.

Goffman, E. (1997) "La presentación de la persona en la vida cotidiana" Argentina: Amorrortu editores.

Harvey, D. (1977). "Introducción" y "Procesos sociales y forma espacial: los problemas conceptuales de la planificación urbana". En *Urbanismo y desigualdad social*. España: Siglo XXI. (pp. 1-45)

Kawalec, A. (2020). El stand-up como seña de identidad de la cultura occidental" Polonia: *Revista de Estética y Cultura*, 12(1)

Krotz, E. (2004). *Cinco ideas erróneas sobre "la cultura"*. Diálogos en acción, primera etapa.

Lacan, J. (2006) "Seminario 10; La angustia" Argentina: Paidós.

Lefebvre, H. (2013). "El espacio social". En *La producción del espacio*, España: Capitán Swing. (pp. 125-216)

López, F. [Franco Escamilla], (2022, 19 de junio). Payaso [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=RIwwopVP7-A>

Losada A. y Lacasta M. (2019) "Sentido del humor y sus beneficios en salud" Argentina: *Calidad de vida y salud*, 12(1), (p.p. 2-22).

Magnani, J. G. C. (2002). "De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana", Brasil: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 17 (42) (p.p.11-29)

Marcus, G. (2001) "Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal", *Alteridades*, 11 (22) México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa. (pp. 111-127)

Mártinez, C. (Productor ejecutivo). (2021). *Falso Profeta [Especial de comedia]* Chavos Banda; Netflix

Mazzetti, C., (2021), *Entre el humor y el tabú, la muerte en la trama comunicacional*. Chile: *Revista Perspectivas de la comunicación* 14 (2), (pp. 95-125)

McCurry, I. (2012) Humour as ‘social dreaming’: Stand-up comedy as therapeutic performance, revista *Psychoanalysis, Culture & Society*, Volume (17). (p.p185–203)

Mendiburo, A. y Páez, D. (2011) Humor y cultura. Correlaciones entre estilos de humor y dimensiones culturales en 14 países, España: *Boletín de Psicología*, (102), p.p. 89-105.

Palomino, J. (2019) “El humor como herramienta de la crítica social en el stand up comedy” México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Portal de datos abiertos de la Ciudad de México, (2023), “Principales corredores económicos de la Ciudad de México, México: Portal de datos abiertos de la Ciudad de México. Disponible en: <https://datos.cdmx.gob.mx/bg/dataset/principales-corredores-economicos-en-la-ciudad-de-mexic>

Primbs, O. y Dawson, M. (2023) “Talking stand up seriously: Comedy a site for imagining decolonial futures”. *Social Inquiry*. Disponible en: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/soin.12585>

Raffestin, C. (2013). “¿Qué es el territorio?”. En *Por una geografía política del poder*, México: COLMICH. (pp. 173-194).

Real academia de la lengua española, (2023) “Significado de la palabra comedia”. <https://dle.rae.es/comedia>

Rizo, D. (2020) “Antropología de la comedia”, México: CIENCIORAMA UNAM

Schmidt, S. (1992) "Humor y política en México", México: *Revista mexicana de sociología*, Universidad Nacional Autónoma de México, (p.p. 225-250).

Smith, D. (2021) "La comedia stand up y el culto cómico al individuo: O bien, el humor de James Acaster, Estados Unidos: *Revista estadounidense de sociología*, (9), (p.p 70-91).

Ullán de la Rosa, F. (2014). "Sociología urbana: consideraciones en torno a su objeto de estudio e identidad disciplinar". *Sociología urbana: de Marx y Engels a las escuelas posmodernas*, España: Centro de Investigaciones sociológicas, (pp. 1-15).

Velásquez, A. (2020), "El humor en el análisis y el análisis en el humor", *Revista Latinoamericana de psicoanálisis*", Calibán. (18), (p.p. 186-188)

Wasylikiw, L. y Currie, M. (2012) "El efecto *Animal House*: Cómo las películas de comedia de temática universitaria afectan las actitudes de los estudiantes"., *educación Psicología social*, (15), (p.p. 25-40)

Weber, M. (2003) "La ética protestante y el espíritu del capitalismo" México: Fondo de Cultura Económica.

Yus, F. (2002), "Stand up comedy and cultures spread: The case of sex roles", *Babel Afial*, (p.p 245-292)

Ziv, A. (2010) "La función social del humor", *Soc.* 47, (p.p. 11-18)

Zupancic, A. (2012) "Sobre la comedia" México: Paradiso editores.