



EL STAND UP COMEDY COMO RECURSO CRÍTICO DE LA REALIDAD A TRAVÉS DEL DESANCLAJE EN COCHABAMBA

Bryam Zuna Mamani



El Stand Up Comedy como Recurso Crítico de la Realidad a Través del Desanclaje en Cochabamba

Stand-Up Comedy as a Critical Resource for Social Reality through Displacement in Cochabamba

Bryam Zuna Mamani¹

Recibido el 31-07-2025; Aceptado el 06-10-2025

Resumen

El Stand Up Comedy en Bolivia, a pesar de su creciente popularidad, sigue siendo un territorio escasamente explorado por la investigación académica. Este artículo analiza cómo el comediante Javier “Javicho” Soria utiliza el recurso del desanclaje², concepto desarrollado por Anthony Giddens y ampliado por Jesús Martín-Barbero, para transformar experiencias y observaciones cotidianas en críticas sociales, políticas y culturales. A través de un estudio de caso cualitativo de una rutina en Cochabamba, se desmenuza la estructura de la puesta en escena en dos niveles: la macroestructura, que organiza los grandes bloques temáticos, y la microestructura, que articula chistes, premisas, remates y técnicas humorísticas.

El análisis revela que más de la mitad de los chistes responden a ejes sociales y que el comediante privilegia técnicas basadas en la observación, como la exageración y la ironía, para conectar con su público. Además, se identifica un uso predominante de las “señales simbólicas” como mecanismo de fiabilidad del desanclaje, facilitando que el humor sea comprendido y aceptado. Este trabajo muestra que el Stand Up Comedy no solo entretiene, sino que construye sentidos compartidos y puede funcionar como una herramienta crítica en contextos culturales específicos.

1 Estudiante en proceso de titulación de la carrera de Comunicación Social y auxiliar del Instituto de Investigaciones de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación; bryamzunam@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-1093-9425>

2 Anthony Giddens (1991) define el desanclaje como la separación de las relaciones sociales de los contextos locales de interacción. Recurso con el que los comediantes transforman situaciones cotidianas en experiencias compartidas, resignificadas en escena.

Palabras Clave: humor crítico, consumo cultural, comunicación simbólica

Abstract

In Bolivia, despite its growing popularity, Stand-Up Comedy remains a territory scarcely explored by academic research. This article analyzes how the comedian Javier “Javicho” Soria employs the resource of disembedding a concept developed by Anthony Giddens and expanded by Jesús Martín-Barbero to transform everyday experiences and observations into social, political, and cultural critiques. Through a qualitative case study of a routine performed in Cochabamba, the performance’s structure is dissected on two levels: the macro-structure, which organizes the main thematic blocks, and the micro-structure, which articulates jokes, premises, punchlines, and comedic techniques.

The analysis reveals that over half of the jokes respond to social themes and that the comedian favors observational-based techniques, such as exaggeration and irony, to connect with his audience. Furthermore, a predominant use of “symbolic signals” as a mechanism of disembedding reliability is identified, facilitating the comprehension and acceptance of the humor. This work demonstrates that Stand-Up Comedy not only entertains but also builds shared meanings and can function as a critical tool within specific cultural contexts.

Keywords: Critical Humor, Cultural Consumption, Symbolic Communication, Disembedding, Stand-Up Comedy, Bolivia

Introducción

El Stand Up Comedy es un género relativamente nuevo en Bolivia, pues lleva poco más de una década en el país. A pesar de su creciente presencia en la escena cultural, aún carece de estudios académicos sistemáticos que analicen su producción, estructura y alcances, pues no se encuentran estudios en ningún repositorio digital reconocido. El presente artículo busca evidenciar que la comedia no solo es un medio para reír, sino debido a la “naturaleza retórica del humor” este hace que el comediante cuestione lo que observa de su entorno y busque persuadir al resto a través de recursos retóricos (Greenbaum, 1999) lo que lo convierte en un recurso crítico importante de la realidad. Ya lo decía Umberto Eco (1988) la comedia va más allá del entretenimiento pues es un “medio de subversión” ya que puede

“desestabilizar las normas sociales y las jerarquías establecidas” a través de exponer lo absurdo de convenciones socialmente establecidas. La comedia genera una reflexión crítica de la realidad creada a través de lo que indica Eco y de su característica principal que es la observación. Por lo tanto, es importante realizar una investigación sobre el Stand Up Comedy en Bolivia, pues el humor se presenta como discurso crítico de contextos culturales cotidianos.

En este sentido, este artículo busca indagar los monólogos producidos por el comediante Javier “Javicho” Soria para espectáculos en la ciudad de Cochabamba. La elección se justifica por su trayectoria pues, es el primer comediante de Stand Up Comedy en Bolivia (Agencia de Noticias Fides [ANF], 2014) y realiza espectáculos semanales alrededor del país. Su experiencia le permite adaptar sus monólogos a distintos entornos socioculturales, lo cual es importante en un país como Bolivia, caracterizado por su diversidad cultural. Como señala Velarde (2006), “desde hace años existe una diferenciación cultural donde se han construido diferencias sociales, políticas y simbólicas”. Estas se entienden como formas de vivir en sociedad, de ver al Estado o a los representantes ideológicos y de llevar práctica de sus usos y costumbres. Esta realidad plantea desafíos únicos para los comediantes, que deben navegar entre sensibilidades culturales diversas al presentarse en diferentes contextos regionales, lo que convierte a cada espectáculo en una construcción retórica única (Palomino, 2019).

El análisis del monólogo se realizó tomando como eje el recurso de “desanclaje” planteado por Giddens (1991) y ampliado por Martín-Barbero (2003). Este recurso permite a los comediantes extraer situaciones cotidianas, locales o íntimas, y recontextualizarlas en un marco escénico donde son compartidas, interpretadas y resignificadas por su audiencia. Gracias a este recurso, lo local se vuelve objeto de observación crítica, lo privado se vuelve público y lo evidente se torna cuestionable. En este sentido, el Stand Up Comedy se convierte en una herramienta de lectura crítica de la realidad. Por tanto, el objetivo de este artículo será analizar cómo el desanclaje opera en los monólogos del representante nacional del género de Stand Up Comedy como recurso crítico de la realidad cochabambina.

Carente a la idea popular de que el género es improvisado o no cuenta con una planificación, el Stand Up Comedy implica un proceso de elaboración complejo, estructurado y altamente contextualizado. Las rutinas responden

a las exigencias del entorno en el que se presentan, lo cual demanda al comediante un trabajo de observación, adaptación y diseño narrativo (Palomino, 2019). En ese marco, este artículo en una primera sección se revisan los fundamentos teóricos para entender la estructura del Stand Up Comedy y el papel del desanclaje en su construcción. En una siguiente sección se describen los criterios metodológicos para el acercamiento al objeto de investigación basados en un análisis cualitativo del caso de Javicho Soria en Cochabamba. En una tercera se presenta los resultados obtenidos bajo dos aspectos: en una primera la identificación del desanclaje como recurso estructural y por otro lado las categorías de análisis como premisas, remates, ejes temáticos y mecanismos de fiabilidad. En la sección dedicada a la discusión se buscará interpretar en base a estudios previos sobre humor, crítica social y consumo cultural.

Procedimientos metodológicos y sustentación teórica

Procedimientos metodológicos

Este artículo se sitúa en un paradigma naturalista-interpretativo, pues busca comprender cómo el desanclaje opera en la producción humorística de Javicho Soria. Para lograr esta comprensión, se define utilizar un enfoque plenamente cualitativo puesto que:

Los estudios cualitativos se caracterizan, entonces, por la búsqueda y análisis de interpretación, razonamiento y argumentación casual, al enfatizar el significado de los eventos, del comportamiento y de la práctica, recurre a la interpretación y a la búsqueda del significado. (Barragán et al., 2008)

Con el enfoque cualitativo se interpreta y analiza los datos comprendiendo el significado de lo que sucede en los fenómenos estudiados. Blaxter et al. (2006) señala que la investigación cualitativa es la que:

Se ocupa de recopilar y analizar información en tantas formas como sea posible, principalmente no numéricas. Tiende a centrarse en explorar, con el mayor detalle posible, un número más pequeño de casos o ejemplos que se consideran interesantes o esclarecedores, y su objetivo es lograr “profundidad” en lugar de “amplitud”. (Blaxter et al., 2006)

Se considera pertinente el enfoque cualitativo, dado que el propósito del estudio no es medir fenómenos, sino comprender los procesos simbólicos que subyacen a la construcción de la producción humorística. En este caso, el objeto de análisis está constituido por los monólogos escénicos del comediante Javicho Soria en la ciudad de Cochabamba durante el 2025, en los cuales se abordaron temas sociales, políticos y culturales. Se opta por este enfoque porque estos materiales pueden ser obtenidos desde un espectáculo de Stand Up Comedy y en contacto con el sujeto de estudio.

El método utilizado es el estudio de caso. Según Robert E. Stake (1995), el estudio de caso permite explorar un fenómeno particular en su contexto real, con énfasis en su singularidad. El alcance es descriptivo, ya que el análisis del comediante Javicho Soria busca no solo conocer su estilo, sino también comprender y especificar cómo opera el recurso de desanclaje como estrategia retórica en su construcción de humor crítico.

En este marco se procede a recopilar un espectáculo de Stand Up Comedy de Javicho Soria en Cochabamba, el cual al ser transcrito es analizado en sus partes a través de la estructura descrita por Mendoza (2021), Beeman (2000), Attardo y Raskin (1991) en una ficha de estructura general de la rutina. Esta primera ficha permitió conocer el tema central, las sub temáticas abordadas, la duración de cada bloque y la relevancia de cada uno en la rutina final. En una segunda ficha se revisó la estructura interna de cada chiste. A través de esta podremos conocer el contexto de las premisas utilizadas (político, social o cultural), el tipo de remate (técnica humorística), el desanclaje empleado, la respuesta del público. A partir de la revisión de ambas fichas, se generaron dos categorías de análisis: una primera categoría estructural que nos permite conocer la macroestructura, microestructura, premisas, remates y técnicas humorísticas; una segunda categoría que nos permite analizar el desanclaje utilizado, ejes temáticos y la relación entre la rutina humorística y el entorno sociocultural. Por tanto, a partir de estas categorías podremos discutir sobre el uso del desanclaje como recurso crítico de un monólogo humorístico y como este está ligado a la realidad política, social y cultural del entorno en donde se lo lleva a cabo.

Sustentación teórica

Desde una perspectiva antropológica, William Beeman (2000) define el humor como una característica exclusivamente humana basada en la

capacidad de crear incongruencias narrativas. Estas incongruencias surgen cuando se presenta una situación que rompe los esquemas cognitivos del público generando sorpresa y, por tanto, risa. Salvatore Attardo y Víctor Raskin (1991) proponen la teoría semiótica del humor verbal, donde definen al chiste como la unidad mínima del humor. Este se compone de dos partes estructurales: primero la premisa, que presenta un contexto o situación reconocible; y luego el remate que introduce una ruptura lógica o semántica generando la incongruencia. Esto va de la mano con el proceso humorístico planteado por Beeman (2000) que señala que existen 4 etapas: la preparación, que crea los esquemas cognitivos reconocibles por el público (premisa); la paradoja que crea una situación contraria a la primera (remate); el desenlace, que coloca a los dos marcos conviviendo y generando una incongruencia (chiste); y finalmente la liberación, que es como llamo Beeman a la respuesta de risa por parte del público. Attardo y Raskin (1991) y Beeman (2000) coinciden en que el humor se produce cuando dos guiones opuestos, incompatibles en circunstancias normales, coexisten en una misma secuencia narrativa. Esta oposición genera una reinterpretación inmediata de lo dicho, produciendo el efecto cómico. El Stand Up Comedy permite analizar cómo se construyen los discursos humorísticos a partir de estas estructuras mínimas.

También se reconocen dos niveles estructurales en el Stand Up Comedy (Mendoza Cruz, 2021):

- La macroestructura refiere a la narrativa general del espectáculo. Véase los grandes temas que se abordan y el orden en el que son presentados. Funciona como el esqueleto del show organizando la secuencia de los bloques temáticos.
- La microestructura, por otro lado, se refiere a los elementos internos de cada bloque temático: los chistes individuales, sus premisas, remates, los recursos no verbales y continuidad narrativa que existe entre ellos. Esta microestructura permite observar el desarrollo de recursos, como el desanclaje, en sus estrategias discursivas

Esta estructura en dos niveles resulta fundamental para analizar la articulación del contenido crítico dentro de una rutina de Stand Up Comedy, ya que permite identificar los temas abordados por el comediante y como construye el humor a nivel textual y de performance.

Aunque todos los elementos que componen la estructura de una rutina cómica son importantes, para las necesidades de esta investigación se profundizó en los remates o punch lines, pues son el corazón de cada chiste. Estos pueden clasificarse según diversas técnicas humorísticas. Autores como Schwarz (2010) y Rutter (1997) han tipificado los recursos utilizados en el Stand Up Comedy, y aunque sería imposible tipificar a todos, pues el género acude a todos haciendo uso de la creatividad los usa, combina e ingenia nuevos constantemente, los presentados en la siguiente tabla son los utilizados con mayor frecuencia, y permitieron realizar un análisis pertinente de las rutinas cómicas de Javicho Soria.

Tabla 1

Técnicas para realizar un remate

Técnica utilizada para llegar a un remate	Descripción
Adaptación de voz	Adaptación del timbre vocal para simular conversaciones o imitaciones de personajes conocidos. Por ejemplo, cuando se imita la voz del ex presidente Evo Morales.
Alusiones	Cuando se evoca un ejemplo conocido para dar énfasis a una situación. Por ejemplo, cuándo se quiere hacer énfasis de que un sujeto está perdido se suele decir “Esta más perdido que cambia en El Alto”.
Ambigüedad	Genera la incongruencia al mostrar dos posibles interpretaciones.
Comparaciones	Cuando se compara un sujeto o situación con otro, generalmente sugiere crítica.
Disfluencias	La repetición de sonidos o generación de vacíos permiten al monologuista controlar el ritmo del show.
Estereotipo	Uso de ideas o imágenes generalizadas sobre un sujeto o situación.
Falsos inicios	El monologuista lo utiliza para corregir un error o repetir la premisa.
Exageración	Técnica que recurre a la exageración para complementar la situación contada. Por ejemplo, “el tipo era alto, así como un semáforo”.

Ironía	Se utiliza para señalar la distancia entre lo que se dice y la realidad, usado en situaciones fáciles de interpretar. Por ejemplo, “el otro día pase por La Cancha y estaba bien limpio”.
Metáfora	Comparación de una situación concreta y una abstracta. Por ejemplo, “una vez fui al Salar de Uyuni, parecía que estaba en el espacio ni una tienda había”.
Reincorporaciones o callback	Reutilización de un remate durante la misma rutina.
Ruptura de expectativa o cambio de sentido	Se lleva a la audiencia hacia un resultado esperado, pero se le presenta algo totalmente fuera de sentido.
Regla de tres	A partir de la premisa se dan dos ejemplos esperados y uno que rompe la armonía y genera la incongruencia.
Rolling gag o repetición	Se repite un remate hasta el hartazgo de la audiencia.

Nota. Elaboración propia con base en las tipificaciones realizadas por Schwarz (2010) y Rutter (1997).

Estas técnicas, articuladas en la microestructura del monólogo, permiten no solo construir el humor, sino también introducir con efectividad contenidos de crítica de la realidad bajo temáticas sociales, políticas y culturales.

Una vez entendida la estructura de un monólogo se puede organizar y comprender mejor su funcionamiento como “vehículo eficaz” para expresar inconformidades, decepciones, molestias e inquietudes del ser humano con respecto a su realidad (Tibasosa Rojas, 2018). Este artículo se centra en el estudio de este proceso comunicacional analizando ese rol crítico desde un abordaje político-cultural señalado por Erik Torrico (2010) como:

El resultado de la integración, no siempre coherente ni ideológicamente consecuente, entre elementos contemporáneos de la visión crítica y otros procedentes del método hermenéutico (interpretativo) en antropología y se preocupa por los vínculos comunicación-cultura, la recepción resemantizadora de los contenidos masivos -la recepción activa- o, además, en ocasiones, por la democratización comunicacional. (p.98)

Este abordaje implica tomar muy en cuenta el papel de la cultura en el proceso comunicativo y asumir la existencia de una recepción activa que no solo reinterpreta los contenidos recibidos, sino que lo hace con una visión crítica sobre ellos. Es pertinente también especificar que el enfoque empleado para este análisis será el del Consumo Cultural, cuya definición propuesta por Néstor García Canclini (1993) resulta particularmente iluminadora debido a la claridad para este caso al caracterizarlo como “el conjunto de procesos socioculturales en la que se realiza la apropiación y los usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso o de cambio”. Esta conceptualización adquiere particular relevancia en el caso del Stand Up Comedy porque el público no solo consume un producto humorístico, sino que participa activamente en la construcción de sus significados.

Martín-Barbero (1987) complementa esta visión, señalando que el consumo “no es solo producción de fuerzas, sino producción de sentidos. El lugar de una lucha donde no acaba con la posesión de los objetos, pues pasa aún más decisivamente por los usos que les dan forma social”. En este sentido, los espectáculos de Stand Up Comedy representan un terreno fértil para estudiar cómo el humor activa mecanismos de crítica y reflexión en audiencias específicas. Una vez trazadas las líneas teóricas en las cuales se sitúa esta investigación, queda por determinar el concepto de desanclaje, que será el eje teórico en el cual se realizará el análisis de los contenidos humorísticos utilizados por Javicho Soria en Cochabamba.

El concepto de desanclaje propuesto por Anthony Giddens (1991) se refiere a la separación de las relaciones sociales de los contextos locales de interacción, permitiendo su reconfiguración en marcos espacio-temporales indefinidos. Esta idea es fundamental para entender como ciertos discursos se desplazan de sus ámbitos tradicionales, lo que posibilita su resignificación. Desde los estudios comunicacionales, Martín-Barbero (2003) amplía este concepto al señalar que los saberes y significados no se limitan únicamente a espacios institucionalizados, como la escuela o la iglesia, sino que circulan a través del consumo cultural y los medios.

En el Stand Up el desanclaje se manifiesta cuando el comediante toma elementos cotidianos, por ejemplo; prácticas religiosas, comportamientos familiares o discursos políticos; y los expone en un espacio escénico, fuera de su contexto habitual. Este desplazamiento permite que estos elementos sean sometidos a una observación crítica. Además, es necesario que un uso efectivo

del desanclaje se hace a través de los mecanismos de fiabilidad explicados por Giddens (1991) que clasifica estos en dos grupos: primero tenemos las “Señales simbólicas” que se refieren a aquellos medios que pueden ser pasados de unos a otros por ser entendidos fuera de “consideraciones espacio-temporales”, muy semejante a estereotipos; por otro lado están los “Sistemas expertos”, estos son sistemas de “logros técnicos o de experiencia en un ámbito”, cuando el enunciado se apoya en información precisa o de fácil verificación por parte de la audiencia, como noticias recientes o datos específicos. Así el desanclaje se convierte en un valioso recurso humorístico, pues posibilita que lo privado se vuelva público, que lo tradicional se vuelva cuestionable y que lo local se vuelva objeto de crítica.

Resultados

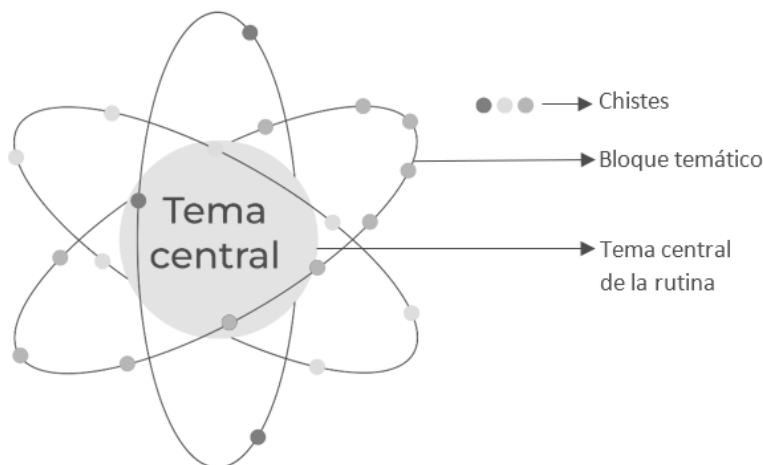
Esta sección está dividida en tres partes: una primera donde se expone la relación de macro y microestructura en la puesta en escena de un monólogo en Cochabamba, así como los bloques temáticos identificados; una segunda que muestra los remates y técnicas humorísticas empleadas; y una última parte en la cual se detalla los elementos de la microestructura como: los ejes temáticos de las premisas, técnicas humorísticas, recursos de desanclaje y mecanismos de fiabilidad. Y la conexión de estos con la crítica de la realidad realizada en la rutina.

Estructura de un monólogo de Stand Up Comedy

La rutina de Stand Up Comedy analizada presenta una estructura claramente segmentada en lo que denominaremos bloques temáticos, estos se encuentran de forma consecutiva en una estructura escénica coherente y fluida. Para entender esta estructura es necesario saber reconocer la macroestructura, que le da forma al espectáculo completo, y la microestructura, que corresponde a la organización interna de cada chiste, así como la relación que existe entre ellas. Por ello para ilustrar cómo funcionan dentro de esta rutina lo asemejaremos a la estructura de un átomo como en la siguiente figura.

Figura 1

Representación de la estructura de una rutina de Stand Up Comedy



Nota. Elaboración propia

Como se puede observar en la figura existe una relación estrecha entre los elementos de la macroestructura y microestructura. En la rutina analizada, titulada “Políticamente Coqueto” en alusión al término “políticamente correcto”, el comediante va contando en distintos bloques temáticos como afronta con picardía situaciones que podrían devenirse más complicadas. Los bloques temáticos, aunque traten sobre diversos temas como las diferencias entre la ciudad de La Paz y la ciudad de Cochabamba, el escepticismo sobre la astrología o la diferencia entre tener un perro o gato de mascota, están ligados al tema central de la rutina y cuentan con una cantidad de chistes que lo componen. Podemos identificar a estos bloques y su conexión al tema central como la macroestructura de la rutina. A continuación, se presenta una tabla donde se detalla todos los bloques temáticos en la rutina y la cantidad de chistes identificadas en cada uno.

Tabla 2*Bloques temáticos y cantidad de chistes de cada uno*

N.º	Bloque temático	Cantidad de chistes
	Comparación Coyuntural La Paz/Cochabamba	14
	Crítica al alcalde de Cochabamba	7
	Análisis del costo de vida en la ciudad de Oruro	16
	Dinámicas del comercio informal de sustancias ilícitas	7
	Potosí místico y casa de la moneda	10
	Percepción social del trasplante capilar y su recepción en redes	11
	Bebidas en la noche	1
	Etimología y contexto histórico del nombre Bolivia	9
	Experiencias de adultos mayores en espacios nocturnos	13
	Relaciones interpersonales y contradicciones	20
	Comparativa entre tenencia de gatos y perros	10
	Creatividad de expresiones culturales bolivianas	18
	Importancia y experiencias en torno al examen prostático	13
	Crítica al presidente Bukele en redes sociales	2
	Contenido erótico combinado con mensajes introspectivos: tenencia en redes sociales	2
	Críticas y escepticismo hacia la astrología como práctica de interpretación	3
	Gusto por llamar la atención en entornos sociales	14
	Posiciones escépticas frente a fenómenos paranormales	9
	Reflexiones sobre el individualismo en la sociedad contemporánea	7
	Total	186

Nota. Tabla elaborada con base en el análisis de la rutina de Stand Up Comedy

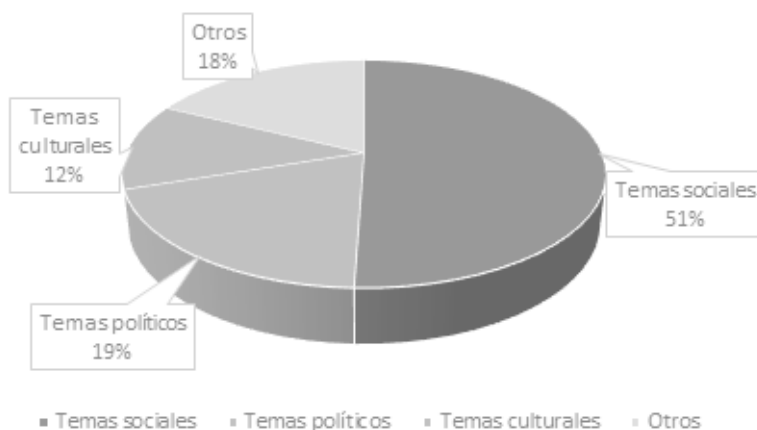
Se identificaron 19 bloques temáticos que funcionan como unidades de sentido que estructuran la progresión narrativa del espectáculo. Cada bloque es introducido sin transiciones explícitas, que brindan al espectáculo una

apariencia de espontaneidad. Sin embargo, al analizar el orden en que son presentados se evidencia una planificación estructural clara. El comediante utiliza el primer bloque para presentarse haciendo énfasis en que radica en la ciudad de La Paz, y señalar las diferencias con Cochabamba. Busca llevar al público desde lo íntimo a lo cotidiano, mostrando las percepciones de otras ciudades del país y situaciones comunes tanto en lo social como lo virtual. Para luego llegar a lo público y colectivo como la crítica política y religiosa.

Conocer la cantidad de chistes utilizados en cada bloque temático nos sirve para analizar la microestructura de la rutina. En total existen 186 chistes repartidos en los distintos bloques temáticos, de los cuales al identificar su premisa es posible conocer el eje temático en el que se ordenan. Este resulta un dato relevante para conocer el ámbito principal en el que centra el comediante para estructurar su comedia en Cochabamba. La información muestra que más de la mitad de los chistes responden a temas sociales (51%), como segunda prioridad están los chistes de carácter político (19%), luego los que responden a otros ejes temáticos como percepciones personales o suposiciones mentales del comediante (18%) y finalmente los temas culturales (12%) son de prioridad minoritaria para la rutina.

Figura 2

Ejes temáticos identificados en la rutina



Nota. Elaboración propia

La relación entre la macro y la microestructura no es formal, pero revela una intención crítica progresiva, pues a medida que avanza el espectáculo los bloques temáticos se van tornando más complejos y tocando temas más tabúes. Pero es esa misma progresión la que permite al comediante tornarse más crítico a medida que va ganando la confianza de su audiencia.

Remates y técnicas humorísticas utilizadas

En este complejo entramado de bloques temáticos, chistes, premisas y ejes temáticos, es importante identificar los remates que hacen efectivos los chistes, así como la técnica humorística empleada. A través de esta identificación se puede vislumbrar la preferencia del comediante frente a la elección de remates para estructurar su rutina. Conocer esta preferencia ayudará a verificar lo estrechamente interrelacionados que se encuentran los elementos microestructurales: Premisas, ejes temáticos, remates, técnicas humorísticas, y el recurso de desanclaje.

Se identificaron catorce tipos de técnicas humorísticas utilizadas por el comediante, siendo las cinco principales: la exageración (33), la ironía (32), las comparaciones (23), la adaptación de voz (23) y las alusiones (19). Es relevante notar que las cinco técnicas más utilizadas están directamente relacionadas con una observación de la realidad, a diferencia de técnicas más estructurales como las reglas de tres, callbacks, disfluencias o metáforas.

Tabla 3

Técnicas humorísticas utilizadas

Técnica humorística	Cantidad usada
Adaptación de voz	23
Ambigüedad	5
Comparaciones	23
Disfluencias	8
Estereotipos	16
Falsos inicios	1
Exageración	33
Ironía	32

Metáfora	6
Callback	5
Cambio de sentido	15
Regla de tres	4
Rolling gag	5
Alusiones	19
Total	195

Nota. Elaboración propia

También un resultado llamativo es que hay un total de 195 técnicas utilizadas en distintos remates. Pero esto se debe a que en algunos remates se utilizan más de una sola técnica, por ejemplo, en un chiste donde el comediante habla sobre la creatividad durante la campaña electoral en la actualidad donde hace referencia a la figura política Chi Hyun Chung.

Gente menor de 30, antes éramos bien creativos con los himnos. Los himnos políticos eran “creativísimos”. Teníamos buenos himnos. Ahora es una macana. ¿Qué es lo más creativo que hacen nuestros políticos hoy en día? El Chi, nove, “Nada, hiere a chao”. Una huevada, ya como que solamente... “Quítense, llegó Papá” (Javier Soria, 2025).

Con base en el ejemplo del chiste anterior se desarrollará la tercera parte de los resultados donde se verá como estos bloques temáticos anidados en el tema central de la rutina son utilizados para realizar una crítica de la realidad.

Microestructura y crítica de la realidad

El comediante utiliza este chiste para hacer notar la falta de creatividad en las campañas electorales de cara a las elecciones del 2025. Se ve obligado a utilizar la técnica de adaptación de voz, simulando ser la figura política Chi Hyun Chung y la técnica de alusión, evocando la escena de “Hangover”, una película popular de la última década. Este chiste pertenece al bloque 12, que trata sobre la creatividad y las expresiones culturales bolivianas, y su premisa política está ligada al tema central de la rutina. Termina comparando la falta de creatividad de la actualidad con la del pasado a través del siguiente chiste.

El Mir tenían un himno, que era una marcha militar, finales de los 80, la mejor marcha militar/himno político que tuvimos en este país, que decía así: “El Mir triunfará, el pueblo ganará, El gallo cantará nuestra victoria”, ¡Cocoroco! Sonaba un gallo. Eran finales de los 80, no había biblioteca digital de sonido, y han llevado un gallo de verdad, a la sala de grabación (Javier Soria, 2025)

A través de este chiste, hace notar el compromiso que existía durante campañas electorales a diferencia de la actualidad que solo utilizan alusiones simples. Este chiste cuenta con un remate de disfluencias pues utiliza el sonido del canto del gallo para acentuar la acción que está realizando. Esta ligera observación del comediante invita a identificar los ejes temáticos utilizados en la rutina para un mejor análisis. A continuación, se presenta una tabla que muestra los ejes temáticos de las premisas identificadas en la rutina.

Tabla 4

Ejes temáticos de las premisas

Eje temático	Premisas que lo usan
Político	23
Social	94
Cultural	36
Otros	33
Total	186

Nota. Elaboración propia

El eje político identificado se centra en temas relacionados estrictamente con la política tanto opositora como partidaria al Estado, de forma más sencilla, siempre que se identificó dentro de la premisa a una figura política nacional o internacional, fue incluida en este eje. El eje social se determinó por aquellas premisas que hablan de acciones que se realizan en sociedad, como temas familiares, de pareja, o en lugares sociales como escuelas, centros de entretenimiento o similares. El eje cultural es quizá el más llamativo en comparación a los otros dos, pues para efectos de la investigación se tomó

aquellas premisas donde se plantean situaciones simbólicas o de creencias exclusivamente para este eje. El eje de “otros” trata de aquellas cavilaciones personales del comediante, como situaciones imaginarias o abstractas que plantea durante la rutina y no pueden encasillarse en ninguno de los ejes anteriores.

Así entonces se encontró una tendencia del comediante a utilizar premisas dentro del eje social. Esta tendencia resulta llamativa cuando observamos la siguiente tabla que detalla los recursos de desanclaje utilizados y el tipo de fiabilidad que se emplea.

Tabla 5

Recursos de desanclaje y fiabilidad

Fiabilidad del desanclaje	Cantidad de chistes
Señales simbólicas	112
Sistemas expertos	25
Total	137

Nota. Elaboración propia

De los 186 chistes identificados en la rutina, el comediante utilizó una técnica de desanclaje en 137. El principal mecanismo de fiabilidad utilizado es el de las señales simbólicas con un total de 112. Por otro lado, el comediante solo utilizó los sistemas expertos en apenas 25 ocasiones. Como se pudo evidenciar en las tablas 4 y 5, la predominancia del eje social sobre los otros cuatro y la utilización preferente de un mecanismo de fiabilidad como las señales simbólicas sugieren la existencia de una relación entre los elementos de la microestructura de una rutina que le permiten al comediante realizar efectivamente una crítica de la realidad.

Discusión

Empezando por el orden que se presentan los bloques temáticos, se evidencia un propósito en este, pues el comediante utiliza los primeros bloques para presentarse y plantear las diferencias entre él y el público. Hacer conocer estas diferencias no es algo casual ni mucho menos improvisado, sino que como señala Beeman (2000):

Una gran parte del efecto cómico del humor implica que el público dé por sentado un marco interpretativo y luego se sorprenda cuando el actor demuestra que sus suposiciones son infundadas en el momento del desenlace. Por lo tanto, quien crea humor debe ser consciente del conocimiento que la audiencia da por sentado y utilizarlo de manera efectiva (p.105).

El comediante utiliza los primeros bloques para crear marcos interpretativos fáciles de reconocer a la audiencia. Se puede observar cómo se forman estos marcos interpretativos en el siguiente chiste utilizado por el comediante.

Ustedes están bien camotes de su alcalde, ustedes. Es la única ciudad del país que ama a su alcalde, ¿ya? Ninguna otra ciudad ama a su alcalde. Nosotros los paceños odiamos a nuestro alcalde hermano, con nuestro corazón lo odiamos (Javier Soria, 2025).

Plantea una diferencia entre los ciudadanos de Cochabamba y La Paz, que más adelante le permite realizar chistes sobre los alcaldes sin temor a que puedan mal entenderse o crear confusión con el público. Si no se crean estos marcos interpretativos puede ocurrir que el humor no cumpla su cometido y en todo caso termine interpretándose como una ofensa. Beeman (2000) lo explica de la siguiente manera:

El humor puede ser demasiado agresivo hacia alguien presente en la audiencia o hacia individuos o grupos que veneran; o tan excesivamente obsceno que el público lo considere ofensivo... Esta es una dificultad común en el humor presentado interculturalmente o entre grupos con ocupaciones o información especializada que no comparten el mismo conocimiento básico. (p.106)

Se evidencia entonces que la presentación de los bloques temáticos está ligada al propósito de facilitar la comprensión de la rutina a toda la audiencia, buscando evitar las contradicciones o malas interpretaciones de los chistes. Crear este espacio de entendimiento con la audiencia le da al comediante el poder de convencimiento sobre los temas que planificó en su rutina. Como señala Greenbaum (1999):

La narrativa cómica es intrínsecamente retórica: está diseñada para persuadir al público de adoptar una visión específica del mundo. Los comediantes de stand-up crean su propio escenario retórico, posicionándose como voces autorizadas en dictámenes culturales, morales sociales y agendas políticas (p.45).

Esto también puede explicar por qué la preferencia del comediante de utilizar técnicas humorísticas basadas plenamente en la observación. Utilizar algo reconocido popularmente también es un factor para que sea fácilmente aceptado. Mendoza (2021) habla sobre el humor como un factor de “reforzamiento del comportamiento social”, además introduce la idea del uso de estereotipos en las rutinas: “Los estereotipos encuentran su lugar en el humor cuando a partir de los textos humorísticos se confirma la creencia expresada en este y que además puede convertirse en una imagen fija” (Mendoza Cruz, 2021, p.7).

Como se estableció en la sustentación teórica Autores como Rutter (1997) y Schwarz (2010) ven los estereotipos como el recurso de una técnica humorística utilizada en las rutinas cómicas, pues apelar a “creencias populares sobre atributos que caracterizan a una categoría social” ayuda al comediante a crear los marcos interpretativos necesarios para que su rutina no caiga en interpretaciones erróneas. Aunque hay autores como Maurin, Pacault y Galès (2014) que ven esto como algo negativo, pues señalan que los estereotipos juegan un papel importante, aunque de manera peyorativa. “Las ideas erróneas respecto a grupos sociales o individuos pueden filtrarse y replicarse en el pensamiento colectivo” (Maurin et al., 2014).

Entonces se encuentran dos posturas frente al uso de estereotipos dentro de una rutina de Stand Up Comedy. Revisando los resultados, los estereotipos no es de las técnicas más utilizadas en la rutina, porque solo se usó en un total de 16 chistes como por ejemplo en el chiste número 57 del bloque temático número seis:

Después me he hecho un trasplante de riñón y páncreas en Argentina, donde me ha puesto un riñón y un páncreas de un cadáver allá, porque allá sí se puede, que yo quiero creer que era un cadáver argentino, pero lo más probable es que era un venezolano de Pedidos Ya, que se ha tirado en la moto, o sea, es lo más probable, por eso a veces tengo antojo de

arepa, no, veo un rompe muelles y quiero pintarlo, medio raro, ya (Javier Soria, 2025).

Podemos observar que en este ejemplo sí se utiliza los estereotipos de forma peyorativa hacia la colectividad venezolana, aunque al generar una recepción positiva por parte del público el comediante agrega lo siguiente:

Es bueno, es bueno saber que aquí también pasa eso, yo pensé que solo en La Paz, hermano, qué jodido, ¿no? Lo raro que me parece es que siempre pintan el mismo rompe muelles, eso me emputa, si fuesen avanzando en la ciudad, ya, no, pero yo paso, están pintando el rompe muelles, al día siguiente, el mismo rompe muelles ¿Qué hacen en la noche?, van y los despintan, ¿Qué onda? ¿Qué pasa? (Javier Soria, 2025).

De esta manera se puede ver cómo el chiste que utiliza la técnica humorística del estereotipo funcionó correctamente, pues a pesar de ser un estereotipo peyorativo, era un fenómeno conocido, entendido y aceptado por el público ya que surge de una observación efectiva de la realidad. Pero los estereotipos para propósito de este artículo no solo cumplen la tarea de ser una técnica humorística, sino que están ligados al recurso de desanclaje. Como señala Giddens (1991) en su explicación de los mecanismos de fiabilidad, específicamente el de “Señales simbólicas” habla de situaciones que son entendidas por otros fuera de “consideraciones espacio-temporales”. Revisando los resultados se observa que el mecanismo de fiabilidad más utilizado son justamente las señales simbólicas. Pues recurren a estas situaciones entendidas popularmente para poder validar la observación utilizada en la premisa de los chistes.

Al menos en el caso de la rutina analizada, los estereotipos sirven plenamente como mecanismos de fiabilidad para aplicar adecuadamente el recurso de desanclaje. Esto permite que los chistes sean aceptados fácilmente por el público, pues al tratarse de situaciones fácilmente reconocibles permiten al comediante generar marcos interpretativos reconocibles por la audiencia. De esta manera es como el comediante utiliza el desanclaje para convertir su observación personal de un fenómeno de la realidad en una crítica de la misma. Este discurso retórico, pues al mismo tiempo busca convencer al público de aceptar su idea, no es nada inofensivo. Siendo el Stand Up Comedy un espectáculo considerado como consumo cultural es

pertinente recordar lo que señala Néstor García Canclini (1993) sobre la apropiación y participación en la elaboración de sentido que existe en el consumo: “el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica” (p.42).

Esta definición resulta importante para entender la importancia de comprender la estructura de las rutinas cómicas del Stand Up Comedy. El uso del recurso de desanclaje y sus mecanismos de fiabilidad por parte del comediante juegan un rol importante no solo en la crítica de la realidad, sino también en la construcción de sentido de la audiencia asistente.

Conclusiones

Este trabajo se orientó en indagar cómo el comediante de Stand Up Comedy realiza una crítica de la realidad a través del recurso de desanclaje. A lo largo de la historia muchos autores señalan al humor como un vehículo de crítica social, fuerza liberadora de jerarquías establecidas y hasta de poder contra hegemónico. Pero pocos muestran cómo funciona el proceso en que se cumple ese fin. A través del análisis de la estructura de una rutina cómica pudo establecerse, no solo como se realiza la crítica de la realidad sino también como esta crítica no es objetiva, porque proviene de la observación y percepción personal del comediante que se sitúa principalmente en el uso de estereotipos para realizarla. Debido a esto los espectáculos de Stand Up Comedy son espacios donde la construcción de sentido de la audiencia se ve muy involucrada.

Ante esta situación, es pertinente indagar con mayor profundidad en las rutinas cómicas. Desde otros recursos críticos además del desanclaje, o nuevas maneras de interpretar la estructura de las rutinas de Stand Up Comedy. Surgen nuevas interrogantes desde el lado del público, por ejemplo ¿Cómo procesa la audiencia el mensaje de la rutina? ¿En qué nivel logra la rutina del comediante cambiar la percepción de la audiencia sobre las observaciones planteadas?

Este trabajo es simplemente un pequeño primer paso en esta área, académicamente poco estudiada. Se sugiere continuar indagando en el área, pues se evidencia que existe material suficiente para conocer más sobre la construcción de sentido en la audiencia que asiste a espectáculos de Stand

Up Comedy o los factores que influyen en la elección de ejes temáticos por parte del comediante como las exigencias del entorno.

Referencias bibliográficas

- Attardo, S., & Raskin, V. (1991). *Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representation model*. Humor, International Journal of Humor Research, 293-347.
- Beeman, W. (2000). *Humor*. Journal of Linguistic Anthropology, 103-106. Obtenido de <http://www.jstor.org/stable/43102438>
- Eco, U. (1988). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen.
- García Canclini, N. (1993). *Consumo cultural: Una propuesta teórica*. México: Editorial Grijalbo.
- Giddens, A. (1991). *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Greenbaum, A. (1999). *Stand-up comedy as rhetorical argument: An investigation of comic culture*. Humor, 12(1), 33-46. doi: <https://doi.org/10.1515/humr.1999.12.1.33>
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Martín-Barbero, J. (2003). *Saberes hoy: disseminationes, competencias y transversalidades*. Revista iberoamericana de educación, 17-34.
- Maurin, D., Pacault, C., & Galès, B. (2014). *Les blagues sont des vecteurs de stéréotypes*. Exemple de la profession médicale à partir de 200 blagues. La Press Medicale, 385-392.
- Mendoza Cruz, E. C. (2021). *La codificación de género a través de los recursos lingüísticos en el stand-up mexicano*. Un estudio de caso (Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México. Repositorio digital de la Universidad Nacional Autónoma de México. doi: <https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000814093>
- Palomino, J. (2019). *El humor como herramienta de crítica social en el Stand Up Comedy*. Ciudad de México: UACM.

- Rutter, J. (1997). *Stand-up as Interaction: Performance and Audience in Comedy Venues* (Tesis de Doctorado, Universidad de Salford). Repositorio digital Researchgate. Obtenido de https://www.researchgate.net/publication/33774855_Stand-up_as_interaction_performance_and_audience_in_comedy_venues
- Schwarz, J. (2010). *Linguistic Aspects of Verbal Humor in Stand-up Comedy* (Tesis de Doctorado, Universidad del Sarre). Repositorio de la Universidad del Sarre. Obtenido de https://publikationen.sulb.uni-saarland.de/bitstream/20.500.11880/23601/1/Linguistic_Aspects_of_Verbal_Humor_Verlagsvers
- Tibasosa Rojas, M. d. (2018). *La Stand Up Comedy como mediación comunicativa, pedagógica y cultural*. Tesis. Bogotá: Universidad Distrital Francisco .
- Torrico, E. (2010). *Comunicación, de las matrices a los enfoques*. Quito: Intiyan.
- Velarde Vargas, S. D. (2006). *Bolivia: el conflicto multicultural y la construcción de las diferencias*. Punto Cero, 17-24.