

## Hacia un análisis del discurso humorístico reivindicativo desde la perspectiva de género<sup>1</sup>

ESTHER LINARES BERNABÉU  
*Universidad de Alicante*

**Resumen:** *El presente artículo tiene por objetivo demostrar el papel del humor en la deconstrucción de la identidad de género por parte de diversas humoristas españolas. Una de las funciones principales del humor es la social, en este sentido, el humor es visto como un instrumento que sirve de revulsivo para romper con determinados representaciones normativas y estereotipos. Tomando como punto de partida, la concepción del género como constructo social (Butler, 1990) y la idea de monólogo como recurso retórico en el que el humorista es la máxima autoridad, analizaremos diferentes ejemplos en los que el lenguaje del discurso humorístico, esto es, los indicadores y marcas lingüísticas y extralingüísticas, es empleado por las cómicas para revelarse ante lo establecido y romper con el statu quo.*

**Palabras clave:** *humor, monólogo humorístico, género, identidad, deconstrucción.*

**Abstract:** *This article aims to show the role humour plays in the deconstruction of gender identity by some Spanish female comedians. One of the most important roles humour plays would be its social function. In this respect, humour is seen as a subversive tool used for breaking with different normative representations and stereotypes. We start this study off with the conception of gender as a social construct (Butler, 1990) as well as the idea of stand-up comedy as a rhetorical genre in which comedians are the maximum authority. Thus, we will examine a variety of examples where humorous language is used in this type of discourse by the comics so as to challenge the established practices and break the status quo barrier.*

**Key words:** *humour, stand-up comedy, gender, identity, deconstruction.*

---

<sup>1</sup> La investigación recogida en el presente artículo ha sido posible gracias al contrato predoctoral financiado por la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana a través del Proyecto de investigación "Humor de género: Observatorio de la identidad de mujeres y hombres a través del humor" (PROMETEO/2016/052. IP: Leonor Ruiz Gurillo).

## 1. Introducción

El propósito principal de este trabajo es el de analizar el discurso humorístico como un recurso reivindicativo para el movimiento feminista. En concreto, nos centraremos en el monólogo, ya que este género humorístico nos permite estudiar con claridad la construcción de la identidad de las cómicas en el escenario, así como su resistencia al statu-quo.

El humor es un hecho pragmático que ha sido abordado desde diversas perspectivas a lo largo de la historia. Su ubicuidad en todos los ámbitos de nuestro día a día ha llevado a que este fenómeno sea estudiado por ciencias tan dispares como la filosofía, la antropología, la psicología, la lingüística, la pragmática o etnografía. Por medio de estas ramas, se ha comprobado que la percepción, comprensión y producción del humor difieren atendiendo a variables como la edad, la cultura, el nivel social, la orientación sexual o el género. Este último factor será el que reciba nuestra atención en mayor medida, aunque no por ello descuidaremos el resto de variables.

Gender conditions the most minute details of our lives, possibly more than our age, our social background, and our ethnicity, and, thus, it stands to reason that the way we “do” humor may also, in some way, be accordingly gendered. (Chiaro y Baccolini, 2014: 1)

Asimismo, una de las primeras disciplinas en reconocer la función argumentativa del humor fue la retórica. Pensadores como Aristóteles, Platón o Cicerón vieron en el humor un recurso argumentativo. Es evidente que determinadas manifestaciones humorísticas tienen la capacidad de transmitir con mayor facilidad mensajes que resultarían controvertidos o problemáticos en cualquier otro tipo de discurso serio. Así pues, algunos humoristas hacen uso de este discurso, con el objetivo de desafiar el statu quo y destruir determinados estereotipos, para así luego poder crear una nueva visión de la realidad (Yus, 2002; Bing y Scheibman, 2014).

En esta línea, Francisco Yus describe al monologuista como una autoridad capaz de reforzar o desafiar determinadas representaciones culturales, como puedan ser los roles sexuales (Yus, 2002: 12). Existe un tipo de humor que se encarga de mantener y reforzar la vieja jerarquía, es aquel en el que los usuarios excusan sus afirmaciones bajo la broma o el chiste. En definitiva, el

humor es una estrategia lingüística de la que nos servimos los seres humanos para definir nuestra identidad dentro de la sociedad, para así incluirnos o alejarnos de determinados grupos sociales.

De este modo, la hipótesis general de la investigación será que, si la identidad de género es un constructo social dinámico, las mujeres enfatizarán unos rasgos más que otros dependiendo de la imagen que quieran dar ante el público y del contexto en el que se produzca el monólogo. A su vez creemos que dicha identidad de género se reflejará a través del lenguaje irónico-humorístico empleado, es decir, a través de las marcas e indicadores del humor.

Para confirmar dichas hipótesis, deberemos, en primer lugar, observar desde la perspectiva discursiva de género, de qué manera los humoristas trabajan su identidad. En segundo lugar, estudiaremos las elecciones lingüísticas y pragmáticas tomadas por la humorista, de forma consciente, en su propósito de divertir al público y suscitar la reflexión. Nuestro objeto de estudio serán 143 minutos de grabación de diferentes monólogos realizados por las monologuistas Patricia Sornosa, Pamela Palenciano y Eva Hache. Fijaremos nuestra atención en aspectos como el registro, el lenguaje verbal y no verbal, el objeto de burla y el contexto en el que se produce el monólogo.

Por consiguiente, en las páginas que siguen a continuación, estableceremos el marco teórico sobre el que se asentará la investigación acerca de la construcción de la identidad de género en el humor, y más concretamente, en el monólogo como discurso planificado (epígrafe 2). Seguidamente, expondremos los instrumentos metodológicos que hemos empleado para la recogida del corpus y la extracción de los datos (epígrafe 3). El análisis cuantitativo y cualitativo, junto con la discusión de los resultados obtenidos ocuparán la parte central del trabajo (epígrafe 4). Finalmente, una reflexión sobre el estado actual del tema y las futuras líneas de investigación cerrará este estudio (epígrafe 5).

## **2. Marco teórico**

### **2.1. La manifestación del género en lenguaje humorístico**

Desde el nacimiento de la pragmática, el contexto ha cobrado la relevancia que requiere en el análisis del discurso, haciendo que factores como el género

o la sexualidad de los hablantes sean tenidos en consideración. El lenguaje conforma nuestra visión del mundo y es uno de los principales medios que tenemos para expresar nuestros sentimientos e ideas. Partimos, así, del pensamiento de Crawford (2003: 1417), quien defiende que el género es una categoría social que varía y se negocia a través del lenguaje: “language and speech style are important components of doing gender”. Esta visión ha sido seguida también, a posteriori, por lingüistas como Deborah Cameron, la cual queda muy bien resumida en esta cita:

If I talk like a woman this is not just the inevitable of the fact that I am a woman; it is one way I have of becoming a woman, producing myself as one. There is no such thing as “being a woman” outside the various practices that define womanhood for my culture -practices ranging from the sort of work I do to my sexual preferences to the clothes I wear to the way I use language. (Cameron, 1996: 46)

La obra que dio origen a los estudios de género desde la perspectiva lingüística fue *Language and Woman’s place* de Robin Lakoff (1975). Fue un estudio basado en la introspección y la intuición, en el que Lakoff afirmaba que las diferencias en el uso del lenguaje se basaban en la diferencia de poder. Además de la controversia que generó la falta de comprobación empírica de las afirmaciones vertidas, esta obra supuso el inicio de la investigación sobre el género en el lenguaje.

Por otro lado, nuestro trabajo comparte la idea de que el hablante se adecúa al habla masculina o femenina dependiendo de los fines comunicativos que desee alcanzar. De modo que el lenguaje empleado no estaría determinado por el sexo del hablante, sino que el estilo de habla variará en función del efecto perlocutivo para el que se emplee (cfr. Glass, 1993; Cameron, 1998, Linares Bernabéu, 2018, 2020).

Así pues, es evidente que el lenguaje humorístico empleado por las monologuistas será el reflejo de identidad de género. En concreto, los indicadores humorísticos, es decir, los elementos morfológicos, léxicos y fónicos, elegidos por las cómicas para hacer humor, son elementos claves de la construcción de género en el escenario. Del mismo modo, los rasgos acústico-melódicos, paralingüísticos y kinésicos son las marcas que colaborarán en la inferencia del humor y en la expresión de la identidad de género.

Los primeros estudios sobre el género en relación con el humor se remontan a la década de los 70. Concretamente, en el año 1975, Robin Lakoff afirmó en su obra *Language and woman's place* que las mujeres carecían de sentido del humor. No obstante, se trataba de una afirmación prejuiciosa carente de comprobación empírica que fue desmontada poco después. Académicas como Jenkins (1985), Hay (2000), Barreca (1991) o Crawford (1992<sup>2</sup>, 2003) desmontaron dicha teoría al probar que la mujer sí utiliza el humor, aunque de forma diferente y con fines distintos a los de los hombres. Por ejemplo, en el caso de la conversación, en términos generales, las mujeres usan un tipo de humor continuado con el que intentan crear lazos de compañerismo y solidaridad al hablar de sus propias experiencias. Mientras que los estudios realizados por Coates (2007) o Alvarado (2014, 2016) sugieren que, en el caso de los hombres, estos suelen hacer un tipo de humor más enlatado, basado en chistes o bromas sueltas en el que se muestra su carácter competitivo e incluso agresivo.

Sin embargo, si nos centramos en los discursos humorísticos planificados, las cómicas no sólo intentan crear lazos de solidaridad con el público femenino, sino que usan su autoridad encima del escenario para reivindicar su identidad de género y destruir los prejuicios y roles impuestos por el patriarcado. En otras palabras, lo que hacen es reconstruir su identidad de género. De acuerdo con Gilber (2004), la actuación sobre el escenario empodera a la comediente para desafiar y revelarse ante la hegemonía patriarcal. Cuando los comediantes critican y desafían el discurso patriarcal, están construyendo su identidad a la vez que deconstruyendo aquella asignada por los convencionalismos de la sociedad en la que vivimos. Esta es la idea que nos sugiere Crawford (2003) cuando habla del humor como una herramienta ideal para la deconstrucción de la identidad de género. La resistencia a los convencionalismos y constructos sociales, que se puede apreciar en el discurso humorístico, da pie a dicha descomposición.

---

<sup>2</sup> En este estudio, Crawford apunta que los estudios psicológicos que concluían que las mujeres no tenían sentido del humor empleaban estímulos descontextualizados y orientados a los gustos y preferencias de los hombres.

## 2.2. La deconstrucción de la identidad de género en el escenario

Partimos de la base de que el género es un constructo sociocultural. Butler (1990, 1993) asegura que la identidad de género se construye cultural, social e histórica de forma progresiva con independencia de nuestro sexo biológico. De tal forma que la identidad se ve reafirmada por medio de la repetición continuada de determinados comportamientos o, por el contrario, se produce una transformación en nuestra identidad de género cuando dejamos de realizar ciertas acciones. Esta idea del género como constructo social fue tomada de la escritora Simone de Beauvoir cuando dijo en su obra *El segundo sexo* que “no se nace mujer: llega una a serlo”. En este estudio analizaremos la deconstrucción feminista de la identidad de género, es decir, la subversión de la identidad impuesta por el patriarcado y la transgresión de la feminidad heteronormativa. Asimismo, Butler crítica la dicotomía con la que se ha estudiado el género, puesto que para ella no se debe restringir al binarismo del sexo biológico (cfr. Butler, 1990: 6).

Aquí sería donde entraría en acción el humor como instrumento reivindicativo. Las investigaciones de Crawford (2003), Coates (2003, 2013), Bing (2004) y Acuña (2015), que aúnan la teoría construccionista de la identidad de género y el humor, han demostrado que el humor empodera a la mujer para defender su papel central en la sociedad. El humor se muestra como un tipo de discurso que sirve de herramienta para la resistencia y rebeldía ante las construcciones de género dominantes en nuestra sociedad. En esta línea, Chiaro y Baccolini (2014: 1) señalan que “all humorous behaviour is inherently subversive, and both women and men are destabilizing when performing in the comic mode.”

Siguiendo esta línea, Carbado y Gulati (2013) defienden que hay cierta diferencia entre cómo se ve uno a sí mismo y cómo se presenta en términos de identidad de género en espacios públicos. Así pues, el monólogo como discurso humorístico planificado es un buen ejemplo de género en el que se evidencia públicamente la construcción de la identidad, así como la resistencia al statu-quo. Las humoristas, de forma consciente o no, tienden a construir su identidad de género encima del escenario (Antoine, 2015), es decir, el comediante enfatiza unos rasgos u otros de su personalidad en cada una de sus actuaciones, dependiendo del tema del monólogo y del público oyente.

### 2.3. El poder subversivo del monólogo

Freud (1916) ya destacaba el potencial del humor para traspasar la censura y hablar de determinados temas considerados tabú. Atendiendo a la idea de Greenbaum (1999), el cómico emplea la noción aristotélica de *ethos*<sup>3</sup> para mantener su “autoridad cómica”, así como el concepto isocrático de *kairós*<sup>4</sup> para adaptar sus monólogos a una determinada audiencia. De tal modo que existe una diferencia importante entre el guion escrito y la representación del mismo, ya que el comediante varía la forma de transmitir el mensaje atendiendo a las características de la audiencia. En definitiva, Greenbaum identifica al monólogo como un discurso propiamente retórico cuyo objetivo no es únicamente entretener sino persuadir a la audiencia. Así, argumenta que “stand-up comics can only be successful in their craft when they can convince an audience to look at the world through their comic vision” (Greenbaum, 1999: 33). Por ello, si aceptamos la premisa del componente retórico que lleva intrínseco el humor, el monólogo sería un método de confrontación y resistencia. Así, observaremos en el epígrafe 4, cómo los monologuistas emplean en muchas ocasiones este discurso planificado para desafiar y subvertir el orden social heteronormativo que prepondera en nuestra sociedad.

Por otro lado, el estudio psicológico de McGhee (1979) podría enlazar con nuestra idea de la construcción y deconstrucción de la identidad de género en el monólogo. McGhee concluye que las mujeres, en su papel de cómicas, deben infringir las expectativas culturales sobre su papel pasivo en el humor. En esta línea, Greenbaum (1999: 34) defiende que el cómico adopta una personalidad diferente en el escenario *-stage persona-* y emplea diferentes herramientas narrativas, propias del discurso humorístico, para controlar su discurso argumentativo. La o el monologuista construye o deconstruye su

---

<sup>3</sup> Corresponde a la imagen que el orador da de sí mismo a través de su discurso por medio de cualidades morales que establecen el margen de confianza y crédito que puede merecer; a ello ayuda la expresión de un temperamento magnánimo y noble que atraiga la simpatía del jurado; se pueden agregar la franqueza y la honestidad. (Definición extraída de <https://es.wikipedia.org/wiki/Ethos>).

<sup>4</sup> El concepto era fundamental para los sofistas, que hacían hincapié en la capacidad de la retórica para adaptarse y aprovechar las circunstancias cambiantes y contingentes. En este sentido, *kairós* es «el momento adecuado para hacer algo» (Definición extraída de <https://es.wikipedia.org/wiki/Kairós>).

identidad de género por medio de una serie de patrones actitudinales y lingüísticos. Dichos patrones de comportamiento pueden verse repetidos con el fin de reafirmar la identidad del comediante o, por el contrario, si se deja de realizar un determinado comportamiento, provocará una incongruencia objeto de humor.

En definitiva, el humor influye de forma consciente e inconsciente en todos los ámbitos de la vida, en la forma en la que nos presentamos a nosotros mismos, e incluso en la forma en la que hablamos e interaccionamos. Ello se ve claramente reflejado en cómicas como Patricia Sornosa, Pamela Palencano, o Eva Hache (Ruiz Gurillo, 2013). Podemos observar cómo, en sus monólogos, cuestionan las estructuras sociales y critican los estereotipos, deconstruyendo así su identidad con el objetivo de desmitificar la figura de la mujer y buscar la paridad. Otro ejemplo de este tipo de discurso en *stand-up comedy* sería el del cómico británico Eddie Izzard, el cual expresa abiertamente su transexualidad en sus monólogos y sorprende a la audiencia al deconstruir los estándares masculinos por medio de su vestimenta femenina en el escenario.

Las mujeres estuvieron apartadas de la esfera pública durante muchos años, de hechos sus primeras apariciones en este tipo de espectáculo televisivo no se dieron hasta mediados del siglo pasado. En esta línea, Banks y Swift (1987:261) comentan que “because women have for centuries been considered second-class citizens, the public development of their personal humor has been arrested and they have been bypassed by the documentation of comedy history”.

### 3. Metodología y datos del corpus

En este trabajo hemos analizado, de forma cualitativa, 4 monólogos realizados por las humoristas Eva Hache, Patricia Sornosa y Pamela Palenciano. La siguiente tabla recoge los principales datos de cada uno de ellos:

Tabla 1 Corpus analizado

MONOLOGUISTA	MONÓLOGO	DURACIÓN	ENLACE
Patricia Sornosa	Monòleg feminista de	34' 26''	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=FX">https://www.youtube.com/watch?v=FX</a>



	Patricia Sornosa		hq3p68GVQ&t=453s
Pamela Palenciano	No solo duelen los golpes	90'	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=bbBiSTRD2so&amp;t=1112s">https://www.youtube.com/watch?v=bbBiSTRD2so&amp;t=1112s</a>
Eva Hache	Los Mejores Mini-Monologos de Eva Hache	16'	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=pI3mdMvvMW8">https://www.youtube.com/watch?v=pI3mdMvvMW8</a> <a href="https://www.youtube.com/watch?v=3DzKdzoQH0I">https://www.youtube.com/watch?v=3DzKdzoQH0I</a>

Patricia Sornosa, es una cómica valenciana conocida por su humor feminista. Se caracteriza por su pelo rapado y actuar descalza. En la actualidad, la podemos ver en Comedy Central. Los ejemplos del monólogo que analizamos pertenecen a una actuación que realizó en la Universidad de Valencia en el año 2016, enfocada al alumnado matriculado en Estudios de Género.

Pamela Palenciano, de origen andaluz, lleva el pelo corto y atuendo ancho y oscuro. Su estética neutra le permite representar la identidad masculina y femenina. “No solo duelen los golpes” es la primera frase que le dijo la psicóloga a Pamela Palenciano cuando acudió tras romper con su maltratador. Esta es, además, el título del monólogo que Palenciano representa actualmente en el teatro, con el único atrezo de una silla, durante unos 90 minutos. Se trata de un monólogo destinado a todos los públicos, pero sobre todo pensado para generar conciencia en los adolescentes.

Eva Hache, por su parte, fue la presentadora del Club de la Comedia durante las temporadas 2011-2013. Suele llevar el pelo corto y ropa femenina. En este caso, analizamos dos de los monólogos que servían de introducción para presentar a los invitados de la noche. Sus actuaciones son televisivas, por lo que el contenido temático de sus monólogos suele ser más moderado.

Nuestro estudio será de carácter exploratorio y contrastivo. Examinaremos los elementos lingüísticos empleados por las monologuistas en su discurso, que colaboran en la construcción y deconstrucción de la identidad de género. Tanto el lenguaje verbal como el no verbal son el reflejo de la actitud de las

humoristas ante la sociedad patriarcal en la que vivimos. El uso de hipérbolos, paronimias o desautomatizaciones fraseológicas serán los indicadores humorísticos que revelen la postura de las cómicas. Asimismo, marcas como el tono de voz o entonación serán vitales para analizar el fenómeno de polifonía, característico en el humor de género (Ruiz Gurillo, 2017). Además, uno de los mecanismos paralingüísticos en los que detengamos nuestra atención son los gestos faciales, ya que diversos autores, entre ellos Chiaro y Baccolini (2014) han afirmado que las mujeres comediantes realizan expresiones faciales más bruscas con el objetivo de romper con el canon de belleza y perfección propia de la feminidad preponderante.

#### 4. Análisis de los resultados

A continuación, pasamos a analizar dos de las escenas del monólogo de Patricia Sornosa, en las que la cómica evidencia claramente su postura feminista y denuncia la situación de desigualdad en la que se encuentra la mujer. Los fragmentos han sido transcritos siguiendo las claves del grupo Val.Es.Co.<sup>5</sup>.

(1)

SORNOSA: bueno si como yo eres ya una mujer/ tienes ya 39 AÑOS y aún no tienes hijos↓ CUALQUIERA-CUALQUIERA se cree en el derecho de decirte esa frase tan asquerosa/ *se te va a pasar el arroz*

PÚBLICO: RISAS

SORNOSA: ¿en serio? ¿se te va a pasar el arroz? ¿pero se puede ser más ASQUEROSAMENTE MACHISTA? se te va a pasar el arroz→ ¿es que hasta en las frases hechas nos tenéis que poner a cocinar?

PÚBLICO: RISAS

(2)

---

<sup>5</sup> Las claves de transcripción empleadas por Val.Es.Co., pueden consultarse en Briz y grupo Val.Es.Co. (2002:29-31), así como en la dirección <http://www.valesco.es/sistema.pdf>.

SORNOSA: y bueno no-no quiero tener hijos/ PERO me parece mucho peor lo que hacen algunos→ que tienen hijas y las llaman Dolores

PÚBLICO: RISAS (5'')<sup>6</sup>

SORNOSA: eh no me digáis que no es sospechoso que se hayan reservado precisamente para las mujeres nombres de pila como DOLORES

PÚBLICO: RISAS

SORNOSA: es masculino plural/ *pero dijeron no lo vamos a guardar para vosotras guapas porque os queremos claro que sí/ pa vosotras*

PÚBLICO: RISAS

SORNOSA: ¿no? ¿eh? ¿no es sospechoso? Que haya MUCHÍSIMAS mujeres en este país que se llaman dolores/ pero no haya NI UN SOLO HOMBRE que se llame→ no te voy a decir Sufrimiento

PÚBLICO: RISAS

SORNOSA: pero Malestar General→

PÚBLICO: RISAS

SORNOSA: Parece Que Me Estoy Constipando→

PÚBLICO: RISAS

SORNOSA: Un me repite la cena/ no no no

PÚBLICO: RISAS

SORNOSA: no↓/ los nombres chungos para ellos significan cosas guais/ Benigno→

PÚBLICO: [RISAS]

SORNOSA: [Fructuoso]

PÚBLICO: RISAS

SORNOSA: Agustín

PÚBLICO: RISAS

SORNOSA: y para las mujeres→/ Angustias

PÚBLICO: RISAS

SORNOSA: claro que sí guapas porque os queremos

PÚBLICO: RISAS

---

<sup>6</sup> La monolguista está con la boca abierta con cara de asombrada

SORNOSA: yo solo pido algo de justicia/ quiero un poco de igualdad/  
solo quiero vivir en un país en el que si hay mujeres que se  
llaman Angustias/ haya también hombres que se llamen  
Vómitos

PÚBLICO: RISAS Y APLAUSOS

En el primer ejemplo, observamos una denuncia a una de las situaciones más habituales que sufrimos las mujeres, la presión social para ser madres. La monologuista rompe con el *statu quo* y afirma que no tiene hijos. Los adjetivos valorativos empleados muestran su indignación ante este machismo, pero logra la carcajada del público al hacer una relación polisémica con la unidad fraseológica “se te va a pasar el arroz” y la acción literal de hervir arroz.

Por su parte, el segundo fragmento nos muestra la situación de inferioridad en la que las mujeres seguimos estando, dentro de la estructura patriarcal en la que vivimos. La repetición de distintos nombres, le sirven a la humorista de ganchos para desencadenar el remate final en el que se produce un caso de ambigüedad semántica al querer tratar *Vómitos*, como sinónimo masculino del nombre propio Angustias. Esta ambigüedad semántica, se produce también con la homonimia para el término Agustín.

En ambos casos resultan curiosos sus gestos bruscos y el uso del estilo directo imitando la voz masculina. Estas marcas kinésicas y prosódicas colaboran en la deconstrucción de la feminidad que se pudiera esperar en la monologuista. Además, observamos como Patricia Sornosa interpela a la audiencia a través de los marcadores de contacto *¿no? ¿eh?*, ya que pretende concienciar a la audiencia y convencerla para cambiar esta realidad machista. Como demuestra Ruiz Gurillo (2013b), la actuación del monólogo conlleva un registro dialógico, ya que el comediante hace partícipe a la audiencia a través de sus comentarios. Este estilo dialógico es una técnica argumentativa que ayuda al monologuista a conectar con el público y convencer con su discurso.

En el siguiente fragmento del monólogo, “No solo duelen los golpes”, Pamela Palenciano cuenta su propia experiencia como maltratada por la violencia machista durante una relación de 6 años. Aunque narra su vivencia personal, las escenas que describe se podrían aplicar a la mayoría de situaciones de maltrato. En él, Palenciano denuncia la construcción de

estigmas y estereotipos que desencadenan en desigualdad, y que incitan a la violencia sobre otra persona.

(3)

PALENCIANO: y me dice esa voz masculina algo así comoo→ *shh eh niña/ ¿a dónde vas tan sola?*/ tu primera reacción-seas del país que seas/ siempre va a ser- y tengas la edad que tengas/ un *coño*<sup>7</sup>

PÚBLICO: RISAS

PALENCIANO: con esos tacones vas a correr ((los más alto)) a las dos calles se te ha roto el tacón y te has caído/ lo malo del chiste es que el tío que va detrás tuya si quiere violarte puede hacerlo porque no lleva tacones

PÚBLICO: RISAS

PALENCIANO: corre más rápido que tú

PÚBLICO: SILENCIO

PALENCIANO: voy a poner el mismo ejemplo pero al revés/ es un tío sin tacones/ lo pongo sin tacones porque si no no sería mi experiencia vital/ va el tío sin tacones una noche por Leganés y ve que se baja de un coche una tía/ así como yo/ que dicen que doy miedo

PÚBLICO: RISAS

PALENCIANO: y le digo al chaval desde mi feminidad→*fiiu fiiu nene/ chch ¿y a dónde vas tan solo?*

PÚBLICO: RISAS

PALENCIANO: la primera reacción del tío no creo que vaya a reaccionar/ así como *uuu HOSTIA POLICIAA que me quiere violar*

PÚBLICO: [RISAS]

PALENCIANO: [tira pa allá que te meto/ que te meto hostia ¿eh?]

PÚBLICO: RISAS

PALENCIANO: el tío va a reaccionar cómo aprendió desde niño/ que va a ser algo así comoo→ *eh ¿que dónde voy tan solo? donde tú quieras jajaja*

---

<sup>7</sup> Sale corriendo.

PÚBLICO: RISAS

PALENCIANO: porque desde aquí arriba das miedo/ desde aquí abajoo→ por más marimacho que parezcas das risa↓/ es comoo→ *mira esta/ ¿dónde vas?*

En este ejemplo, Palenciano representa otra de las escenas más comunes, que por desgracia vivimos las mujeres, el acoso. La comparación de la situación habitual con la situación contraria en la que la acosadora es la mujer resulta ridícula y provoca la risa del público. Este fragmento tiene la intención de incomodar al sector masculino y hacerle reflexionar, de hecho, la monologuista introduce mensajes serios dentro del texto para denunciar este tipo de situaciones.

Además, el uso constante de estilo directo, para representar esta situación, le sirve también para representar la identidad de género masculina del ficticio acosador. Sin duda, la polifonía es un recurso recurrente en este tipo de discurso, y en este caso sirve tanto para deconstruir la identidad de la humorista como para construir otras (Ruiz Gurillo, 2013). Asimismo, en este caso son muy importantes las marcas, es decir, los elementos no lingüísticos que sitúan a la audiencia en modo humorístico y que le sirven a la monologuista para imitar al acosador. Sus expresiones faciales, movimientos corporales y tono de voz grave son claves para mostrar la identidad masculina. Es evidente que, con esta representación de la identidad masculina, Pamela Palenciano rompe con los estereotipos sobre el lenguaje y actitud femenina.

Por último, es también interesante señalar el silencio que se produce por parte del público en un momento concreto del monólogo. La investigación llevada a cabo por Tsing (2005), demuestra que la deconstrucción de la identidad de género por parte del monologuista también puede conllevar un humor fallido, debido a la incompreensión de la audiencia si esta tiene una relación cercana con lo hegemónicamente establecido.

A continuación, exponemos uno de los monólogos breves con los que Eva Hache introducía el Club de la Comedia:

(4)

HACHE: el otro día que me decía mi maromo que las mujeres- que no tenemos capacidad de síntesis

PÚBLICO: RISAS

HACHE: que no sabemos resumir chica↓

PÚBLICO: RISAS

HACHE: nos vamos por las ramaas↑ que nos perdemos en los detalles↑  
y que pues nos ponemos a contar cosas pues que no tienen  
que ver con la historia// apoyao en la nevera me lo decía

PÚBLICO: [RISAS]

HACHE: [una nevera que hemos compra por cierto hace  
un mes y medio]

PÚBLICO: RISAS

HACHE: y la nevera no pasa de dar problemas/ cuatro veces han tenido  
que venir los técnicos/ menos mal que está en garantía→

PÚBLICO: RISAS

HACHE: no no/ menos mal que está en garantía porque  
además claro/ la gracia es que cada vez que vienen tienes  
que descongelar todo para no echar a perder el género/ que  
dices maldita la gracia que me hace estar aquí con el follón  
de la nevera con la tarde preciosa que hace/ que no sabemos  
resumir↑ JAJÁ si te oyera desde fuera→

HACHE: lo que pasa que los tíos habláis muy poco

PÚBLICO: RISAS

HACHE: y hay veces que nosotras estamos sensibles y nos apetece que  
nos hablarais/ que nos hablarais MENOS

PÚBLICO: RISAS Y APLAUSOS

HACHE: mira voy a tirarme al charco que yo me voy de vacaciones// A  
LOS HOMBRES NO OS GUSTA HABLAR Y TAMPOCO  
ESCUCHAR/ ya lo he dicho↓

PÚBLICO: RISAS

HACHE: que tenéis orejas por si alguna vez→ /no os volváis locas  
tampoco

PÚBLICO: RISAS

HACHE: que si tenéis orejas los hombres es por si alguna vez os da por  
poneros unas gafas

PÚBLICO: RISAS

HACHE: hay gente que dice *noo hay hombres sensibles*↓/ sí sí sí→  
mira hasta el hombre más sensible del mundo/ Pablo Neruda

PÚBLICO: RISAS

HACHE: una mañana se levantó por la mañana ENCANTAO de  
conocerse/ y escribió→ *me gustas cuando callas porque estás  
cómo ausente*

PÚBLICO: RISAS

HACHE: mira Nerudita bonito

PÚBLICO: RISAS

HACHE: si yo fuera la señora de Neruda me hubiera puesto al lao↑ con  
una hoja↑ y un paPEL

PÚBLICO: RISAS

HACHE: y le hubiera dicho→ *mira lo que escribo Pablo*

PÚBLICO: RISAS

HACHE: *me gusta cuando escribes/porque así no me tocas*

PÚBLICO: RISAS Y APLAUSOS

En este último ejemplo, observamos cómo la humorista parte de un tópico machista como pueda ser que las mujeres no sabemos sintetizar, para luego desafiar esos tópicos y romper con ellos a través del humor. De modo que, por un lado, refuerza los estereotipos y, por otro lado, sitúa al hombre como objeto de burla y rompe, así, con la relación de poderes de la sociedad patriarcal. Si enlazamos esta actuación humorística con la teoría de la construcción de género propuesta por Butler (1993), al dejar a un lado el patrón de comportamiento inicial que reafirmaba los prejuicios impuestos por los roles de género, deconstruye su identidad de género, a la vez que desencadena una incongruencia objeto de humor.

Este humor se apoya en determinadas marcas que ayudan a interpretar el mensaje como las maneras, los gestos, la entonación, el énfasis o el uso del estilo directo, muy recurrente, este último, en todos los fragmentos analizados. Además, para conseguir un efecto hilarante en la audiencia, emplea diferentes indicadores lingüísticos como términos coloquiales, reformulación de la frase, adjetivos valorativos, o la desautomatización del verso “me gusta cuando callas porque estás como ausente”. De este modo, Eva Hache se revela ante la identidad de género que se le ha impuesto, emplea el humor como herramienta de empoderamiento y reconstruye su identidad como en un proceso de resiliencia.



En resumen, hemos observado cómo las tres cómicas hacen uso del humor para denunciar la estructura social que perpetúa la desigualdad de sexos, los estereotipos binómicos y las injusticias sociales. Se trata de humoristas que se enfrentan a lo establecido por el patriarcado, traspasan los límites del discurso hegemónico y generan una incongruencia, ante el carácter inesperado de su actuación, que irremediablemente provoca la risa del público.

## 5. Conclusión

En resumen, a lo largo de este trabajo hemos visto cómo las comediantes rompen con el discurso hegemónico, para así reconstruir su identidad de género libre de prejuicios normativos. Las tres cómicas analizadas transgreden radicalmente con lo políticamente correcto y provocan a la audiencia con temas controvertidos como el maltrato, el matrimonio infeliz, la violación, o la situación de inferioridad de la mujer en la sociedad actual. No se trata solo de divertir, sino también de concienciar. No obstante, hemos visto cómo el contenido de los monólogos depende en gran parte del contexto y de la audiencia a quién va dirigido. Así, pese a que el discurso humorístico de Eva Hache esté abordado desde la perspectiva de género, es muy difícil que pueda tratar temas más incómodos para el formato televisivo como la prostitución o el aborto.

Asimismo, se confirma nuestra hipótesis de partida de que el lenguaje humorístico empleado por las cómicas es el reflejo de la construcción de la identidad de género, a través del monólogo como discurso humorístico planificado. Los ejemplos expuestos en este trabajo son la mejor prueba de que hay una nueva línea en este género humorístico, que se enfrenta al patriarcado y traspasa los límites del discurso hegemónico.

Ahora bien, sería también interesante, para futuras investigaciones, investigar este tipo de discursos en otras culturas como la estadounidense, puesto que tiene una tradición más larga en el *stand-up comedy*. Del mismo modo, se necesita un estudio empírico más amplio, que aborde este tema desde el paradigma cuantitativo, para poder realizar afirmaciones de carácter más general.

## Referencias bibliográficas

- Acuña, V. (2015): "El lenguaje y el lugar de la mujer: sociolingüística feminista y valoración social del habla femenina". *Tonos Digital*, núm 28, pág. 1-30
- Alvarado Ortega, M. B. (2014): Humor y género: análisis de conversaciones entre mujeres. *Feminismo/S*, núm 24. DOI:10.14198/FEM.2014.24.02
- Alvarado Ortega, M. B. (2016): "Variability, adaptability and negotiability in conversational humor: A matter of gender", en Ruiz-Gurillo, L. (ed.): *Metapragmatics of humor: Current Research Trends*. Amsterdam: John Benjamins, 2016, págs. 193-214. DOI: 10.1075/ivitra.14.10alv
- Antoine, K. (2015): "Pushing the Edge": Challenging Racism and Sexism in American Stand-up Comedy. *UCLA: Anthropology 0063*. Retrieved from: <http://escholarship.org/uc/item/5sx4b4tc>
- Attardo, S. & V. Raskin (1991). Script Theory Revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model. *International Journal of Humor Research*, 4:4/4, págs. 437-411
- Attardo, S. (2001): *Humorous texts: A semantic and pragmatic analysis*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Banks, M., & Swift, A. (1987): *The Joke's on Us: Women in Comedy from Music Hall to the Present Day*. Unwin Hyman.
- Barreca, R. (1991): *They used To Call Me Snow White-But I Drifted*. New York: Viking.
- Beauvoir, S. (1949): *El Segundo sexo*. Madrid: Cátedra.
- Bergson, H. (1911): *Laughter. An essay on the meaning of the comic*. London: Macmillan.
- Bianco, M. (2015): "Comedians Are Leading the Feminist Movement--And Here's What That Says About Us," mic.com,, <http://mic.com/articles/113262/comedians-are-leading-the-feminist-movement-and-here-s-what-that-says-about-us#.ebLllcvyG>
- Bing, J. (2004): "Is feminist humor an oxymoron?" *Women and Language*, 27(1), pág. 22-33.
- Bing, J., & Scheibman, J. (2014): "Blended Spaces as Subversive Feminist Humor" in Chiaro, D., & Baccolini, R. (eds.). *Gender and Humor: Interdisciplinary and International Perspectives* (Vol. 64). Routledge
- Briz, A. y grupo Val.Es.Co. (2002): *Corpus de conversaciones coloquiales*, Madrid: Arco/Libros
- Butler, J. (1990): *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge,

- Butler, J. (1993): Critically queer. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, núm 1(1), pág 17-32.
- Cameron, D. (1998): "Gender, language and discourse: a review essay." *Signs*, núm 23. págs. 945-973
- Carbado, Devon. W., & Mitu Gulati. Acting white?: Rethinking race in post-racial America. Oxford University Press, 2013.
- Chiaro, Delia, & Rafaela Baccolini, (eds.). *Gender and Humor: Interdisciplinary and International Perspectives* (Vol. 64). Routledge, 2014.
- Coates, Jennifer. *Women Talk: Conversation between Women Friends*. Cambridge, MA: Blackwell Publishers. 1996
- Coates, J. (2003): *Men Talk: Stories in the Making of Masculinities*. Oxford: Blackwell.
- Coates, J. (2007): Talk in a play frame: More on laughter and intimacy. *Journal of Pragmatics*, núm 39(1), pág.29-49.
- Coates, J. (2013): *Women, men and everyday talk*. Londres: Palgrave Macmillan.
- Crawford, M. (2003): "Gender and humor in social context", *Journal of Pragmatics*, 35(9): 1413-1430.
- Cullen, F. (2015) "Are Teenage Girls Funny? Laughter, Humor and Young Women's Performance of Gender and Sexual Agency". *Girlhood Studies*, núm 8(2). pág. 119-136.
- Freud, S. (1916): Wit and its relation to the unconscious. *The basic writings of Sigmund Freud*, pág. 631-803.
- Gilbert, J. R. (2004): *Performing marginality: humor, gender, and cultural critique*. Detroit, MI: Wayne State University Press.
- Glass, L. (1993): *He says, she says: Closing the communication gap between the sexes*. New York, NY: Pedigree.
- Greenbaum, A. (1999): "Stand-up comedy as rhetorical argument: An investigation of comic culture", *Humor*, 12 (1), pág. 33-46
- Hay, J. (2000): Functions of humor in the conversations of men and women. *Journal of Pragmatics*, 32(6), pág. 709-742.
- Hay, J. (2001): The pragmatics of humor support. *Humor* 14 (1), págs. 55-82.
- Holmes, J. (2002) 'Politeness, power and provocation: How humour functions in the workplace', *Discourse Studies*, 2(2), págs. 159-185.
- Holmes, J. (2005): 'Power and discourse at work: Is gender relevant?', in M. Lazar (ed.) *Feminist Critical Discourse Analysis*. London: Palgrave, pág.31-60.
- Holmes, J. (2006a) *Gendered Talk at Work*. Oxford: Blackwell.
- Holmes, J. (2006b) 'Sharing a laugh: Pragmatic aspects of humor and gender in the workplace', *Journal of Pragmatics*, 38(1), pág. 26-50

- Jenkins, M. (1985): "What's so funny?: Joking among women". En Sue Bremner, Noelle Caskey y Birch Moonwomon (dirs), *Proceedings of the first Berkeley Women and Language Conference*, Berkeley, CA, Women and Language Group, 1985, 135-151.
- Kotthoff, H. (2006): "Gender and humor: The state of the art." *Journal of Pragmatics*, 38(1), pág. 4-25. doi:10.1016/j.pragma.2005.06.003
- Kotthoff, H. (2007): "Oral genres of humor: On the dialectic of genre knowledge and creative authoring, *Pragmatics*, núm 17 (2), pág. 263-296.
- Limon, J. (1975): *Stand-up comedy in theory, or, abjection in America*. Duke University Press.
- Linares Bernabéu, E. (2018): "La atenuación como estrategia pragmática en el monólogo humorístico subversivo". *Normas*, núm 8(1), pág. 215-228.
- Litosseliti, L. & J. Suderland (Eds.). (2012): *Gender identity and discourse analysis*. Amsterdam: John Benjamins.
- Lakoff, R. (1975): *Language and Woman's Place*. New York: Harper & Row.
- Maltz, D. N., & Borker, R. A. (1982): A cultural approach to male-female miscommunication. *A cultural approach to interpersonal communication: Essential readings*, pág. 168-185.
- McGhee, Paul. E. (1979): *Humor: Its Origin and Development*. San Francisco: W. H. Freeman.
- Queen, R. (2005): "How Many Lesbians Does It Take ...". *Journal of Linguistic Anthropology*, núm 15, págs.239–257. doi:10.1525/jlin.2005.15.2.239
- Ruiz Gurillo, L. (2012): *La lingüística del humor en español*. Madrid: Arco/Libros.
- Ruiz Gurillo, L. & Alvarado Ortega, M. B. (eds.) (2013): *Irony and Humor: from pragmatics to discourse*. Amsterdam: John Benjamins.
- Ruiz Gurillo, L. (2013): "El monólogo humorístico como tipo de discurso. El dinamismo de los rasgos primarios". *Cuadernos AISPI*, pág. 189-212.
- Ruiz Gurillo, L. (2013b): Eva Hache y El Club de la Comedia: del guión monológico al registro dialógico, *Onomazein: Revista de lingüística, filología y traducción de la Pontificia Universidad Católica de Chile*, 28, PÁGS.148-161. Recuperado el 1 de Diciembre, 2016 de [http://www.onomazein.net/Articulos/N28/28-12\\_Ruiz\\_FINAL.pdf](http://www.onomazein.net/Articulos/N28/28-12_Ruiz_FINAL.pdf).
- Ruiz Gurillo, L. (2015): "Sobre humor, identidad y estilos discursivos: los monólogos de Eva Hache", *Tonos Digital*, núm. 28.
- Ruiz Gurillo, L. (2016): "Metapragmatics of humor: Variability, negotiability and adaptability in humorous monologues". En Ruiz-Gurillo, L. (ed.): *Metapragmatics of humor: Current Research Trends*. Amsterdam, John Benjamins.
- Ruiz Gurillo, L. y X. A. Padilla García (eds.) (2009): *Dime cómo ironizas y te diré quién eres. Una aproximación pragmática a la ironía*, Frankfurt, Peter Lang.

- Ruiz Gurillo, L (2017): "Identifying feminine identity through eva hache's humorous monologues". *Conference paper at IPrA Conference in Belfast*. Consultado el 24 de Agosto de 2017 [https://www.researchgate.net/publication/318658137\\_IDENTIFYING\\_FEMININE\\_IDENTITY\\_THROUGH\\_EVA\\_HACHE'S\\_HUMOROUS\\_MONOLOGUES](https://www.researchgate.net/publication/318658137_IDENTIFYING_FEMININE_IDENTITY_THROUGH_EVA_HACHE'S_HUMOROUS_MONOLOGUES)
- Russell, D. (2007): Self-deprecatory humour and the female comic. *thirdspace: a journal of feminist theory & culture*, núm 2(1).
- Santaemilla, J. (2002): "Towards a pragmatics of gendered conversation: A few general considerations. En Santaemilla, José., Beatriz Gallardo & Julia. Sanmartín" (Eds.). *Sexe i llenguatge. La construcció lingüística de les identitats de gènere*. pág. 93-114. València: Universitat.
- Tannen, D. (1992): How men and women use language differently in their lives and in the classroom. *The Education Digest*, 57(6), pág.3
- Tsing, Anna. L. (2005): *Friction: An Ethnography of Global Connection*. Princeton: Princeton University Press.
- Yus, Francisco. (2002): Stand-up comedy and cultural spread: The case of sex roles, *Babel AFIAL*, núm 10, pág. 245-292.