

Treball de Fi de Grau

Títol

Las mujeres y el humor.
El papel y la representación de las mujeres en los programas de humor de televisión.

Autoria

Dana Ricart Ricart

Professorat tutor

Joana Gallego Ayala

Grau

Comunicació Audiovisual	
Periodisme	X
Publicitat i Relacions Públiques	

Tipus de TFG

Projecte	
Recerca	X

Data: 3 de juny

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:	Les dones i l'humor. El paper i la representació de les dones en els programes d'humor de televisió.		
Castellà:	Las mujeres y el humor. El papel y la representación de las mujeres en los programas de humor de televisión.		
Anglès:	Women and humour. The role and the representation of women in TV humour programmes.		
Autoria:	Dana Ricart Ricart		
Professorat tutor:	Joana Gallego Ayala		
Curs:	2018/19	Grau	Comunicació Audiovisual
		:	Periodisme
			Publicitat i Relacions Públiques
			X

Paraules clau (mínim 3)

Català:	Funcions de l'humor, llenguatge sexista, contingut de TV, rols,
Castellà:	Funciones del humor, lenguaje sexista, contenido de TV, roles,
Anglès:	Humour functions, sexist language, TV content, roles, gender.

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:	El meu treball pretén ser una reflexió sobre el paper de les dones en els programes d'humor de televisió. No només a nivell quantitatiu sobre les dones que treballen com a còmiques actualment, sinó també a nivell discursiu sobre la representació de les dones a través del discurs humorístic.
Castellà :	Mi trabajo pretende ser una reflexión sobre el papel de las mujeres en los programas de humor de televisión. No solo a nivel cuantitativo, sobre las mujeres que trabajan como cómicas actualmente; sino también a nivel discursivo, sobre la representación de las mujeres a través del discurso humorístico.
Anglès:	My project expect to be a reflection about the role of women in the humour programmes on television. Not only in a quantitative way, about women who work as a comedians nowadays; but also in a reflective way, about the representation of women through the humorous discourse.

0. Índice de contenidos

1. Introducción.

2. Objetivos y Metodología

3. Marco teórico.

3.1. Las primeras teorías sobre el humor en el contexto feminista del siglo XX

3.2. Las mujeres en el humor del último cuarto del Siglo XX

3.3. El auge de los programas de humor en TV desde el 2000 hasta la actualidad.

4. Metodología específica.

5. Análisis de casos prácticos.

5.1. *El Intermedio.*

5.1.1. Introducción.

5.1.2. Estructura.

5.1.3. Análisis.

5.1.3 A. Roles e interrelaciones.

5.1.3 B. Contenido.

5.2. *Està Passant.*

5.2.1. Introducción.

5.2.2. Estructura.

5.2.3. Análisis.

5.2.3 A. Roles e interrelaciones.

5.2.3 B. Contenido.

5.3. *Late Motiv.*

5.3.1. Introducción.

5.3.2. Estructura.

5.3.3. Análisis.

5.3.3 A. Roles e interrelaciones.

5.3.3 B. Contenido.

5.4. *La Resistencia.*

5.4.1. Introducción.

5.4.2. Estructura.

5.4.3. Análisis.

5.4.3 A. Roles e interrelaciones.

5.4.3 B. Contenido.

6. Resultados.

7. Conclusiones.

8. Referencias.

8.1 Bibliografía.

8.2 Webgrafía

9. Anexos.

1.Introducción.

El tema de mi Trabajo de Fin de Grado trata una cuestión que hasta hace muy poco parecía pasar desapercibida en la sociedad actual. De hecho, ese fue el motivo inicial que me llevó a escogerlo aunque a lo largo del proceso el tema ha ido adquiriendo más relevancia a nivel mediático. Por un lado, actualmente se consume una cantidad ingente de productos audiovisuales, de entre los cuales una buena parte acostumbra a ser de entretenimiento. Por otro lado, en los últimos años hemos visto estudios y análisis sobre la figura de la mujer periodista y sobre cuál es el estereotipo de mujer que se ofrece a través de los medios de comunicación. También otros que se cuestionan la figura de las mujeres dirigiendo programas, presentando informativos o, en especial, ofreciendo contenidos deportivos. En muchos casos, se han dado algunos pasos a favor de la integración de la mujer en muchos ámbitos del audiovisual, aunque todavía queden muchos otros por hacer. Pero, ¿Qué pasa con el humor? Pienso que indagar en la realidad de las mujeres en los programas de humor de televisión puede ser una buena forma de visibilizar las limitaciones que todavía viven las mujeres y la imagen irreal que se sigue ofreciendo públicamente de ellas. Existen muchas teorías que relacionan el humor con la capacidad mental de una persona y pienso que es importante ver de qué manera la sociedad ha apartado a la mujer de este ámbito. A parte de ver los efectos reales y potenciales del discurso humorístico para determinar de qué manera este puede ser alterador o conciliador de la sociedad.

Este trabajo pretende analizar el papel y la representación de las mujeres en los programas de humor de televisión. Es decir, procura un análisis tanto a nivel práctico, viendo la cantidad de mujeres que aparecen como cómicas en programas de televisión, como a nivel discursivo, viendo la representación que se hace de las mujeres en el discurso humorístico.

Antes de empezar un análisis concreto de contenido televisivo, me planteo un estudio sociológico e histórico para descubrir cuáles son los factores que han apartado a las mujeres del ámbito del humor, si son motivos históricos o de herencia patriarcal, y establecer los antecedentes y el contexto actual para el posterior estudio del caso práctico.

Por ello, he planteado un marco teórico que indague en las primeras teorías escritas sobre el humor, vinculándolas con los movimientos feministas coetáneos; que se plantee los antecedentes de mujeres humoristas en nuestro país, en comparación con los de otros países; y que introduzca un contexto más reciente que ha inspirado las tendencias actuales.

Una vez vistos los antecedentes, el trabajo ofrece el análisis concreto de cuatro programas televisivos de humor actuales, y de distintas cadenas, con el objetivo de plasmar el panorama mediático actual. Se trata de un estudio tanto a nivel cuantitativo como cualitativo, en el que se analiza tanto la presencia real de mujeres trabajando en programas de humor como la presencia representativa de las mujeres en el discurso humorístico de cada uno de ellos. Dicho de otra forma, el análisis se fija, por un lado, en el perfil profesional de mujeres cómicas y, por otro, en la manera en que el discurso de los programas estudiados reproduce o no los estereotipos de género patriarcales.

En los resultados del análisis podemos ver cuáles son las tendencias generales en dichos programas y cuáles son los aspectos comunes y dispares entre ellos. Además de ver qué programas cuentan con más mujeres en puestos de relevancia cómica, podremos ver cuáles tienen un discurso más desfasado y si reproducen estereotipos de una forma directa, más sutil o si, directamente, no lo hacen.

Finalmente, con dichos resultados podremos formular una conclusión sobre la presencia de las mujeres en los programas de humor de televisión en contraposición a los hombres y proponer posibles motivos de la situación actual. Además, podremos responder a las preguntas que previamente me propuse en la propuesta del trabajo: ¿Por qué las mujeres tienen un papel tan secundario en el mundo del humor televisivo de nuestro país? ¿De dónde surge esta situación? ¿Dónde sitúa a la mujer este hecho restrictivo? Y, finalmente: ¿Si el humor puede reproducir estereotipos de género, tiene también la capacidad de romperlos?

2. Objetivos y metodología.

Como ya he presentado en la introducción el objetivo principal del trabajo es hacer una radiografía de la situación de las mujeres en el mundo del humor televisivo de nuestro país con la voluntad de destacar las diferencias que viven respecto a los hombres con el mismo propósito y de descubrir cuáles son las diferentes características y capacidades del humor como género audiovisual, en España.

Más concretamente, en el marco teórico me propongo una compilación de teorías del humor y su vínculo con la psicología humana para establecer un punto de partida sobre el cuál plantear una hipótesis. Una contextualización acompañada de los antecedentes de las mujeres trabajando en el mundo del humor en nuestro país y en comparación con otros. Y, además, un breve mapa de la situación mediática actual para enmarcar nuestro posterior análisis. Por ello, dividiré dicho marco teórico en tres capítulos según los objetivos expuestos anteriormente. El primero lo acompañaré de las lecturas de *El chiste y su relación con el inconsciente*, de Sigmund Freud, y *La risa: Ensayo sobre la significación de lo cómico*, de Henri Bergson, aparte de un breve repaso sobre las teorías feministas coetáneas a estas lecturas. El segundo lo apoyaré con la lectura de Isabel Franc y su libro *Las humoristas: Ensayo poco serio sobre mujeres y humor*, aparte del visionado de documentales y otros archivos gráficos sobre la trayectoria de las mujeres cómicas en España y en Estados Unidos. Y, finalmente, para el tercer capítulo leeré el libro de Jordi Costa, *Una risa nueva*, aparte de ver producciones recientes que se plantean las características del humor como el conocido monólogo *Nanette* de la cómica australiana Hannah Gadsby.

Por otro lado, en el caso práctico me propongo el análisis de cuatro programas de humor de notable éxito en la actualidad y en distintas cadenas. El objetivo de este estudio es descubrir cuáles son las características de cada uno de ellos, desde la perspectiva que planteamos, y establecer una comparación entre ellos para ver qué elementos podemos considerar característicos de estos formatos y generalizables a los programas de humor de televisión. La propuesta más detallada de este caso práctico se plasmará en la metodología específica de dicho apartado.

Finalmente, a partir del resultado de estos análisis y teniendo en cuenta también el contexto y la información recogida en el marco teórico, basaré mis conclusiones y posibles respuestas para las preguntas iniciales.

3. Marco teórico.

3.1. Las primeras teorías sobre el humor en el contexto feminista del siglo XX

A principios del siglo XX la mujer casi no gozaba de derechos civiles en prácticamente ningún país del mundo. Su función vital se limitaba al papel doméstico, reproductor y velador de hijos y de hogar. No se le permitía el acceso a la educación ni a la vida pública y las funciones que se le atribuían eran, básicamente, las de madre responsable y esposa fiel y entregada.

Tiempo antes, en el siglo XVIII, ya habían habido figuras femeninas que se habían atrevido a demandar los derechos de las mujeres. Como es el caso de Mary Wollstonecraft, considerada una de las precursoras de la filosofía feminista, que en 1792 redactó la *Vindicación de los derechos de la mujer*. En él pedía, entre otras cosas, una igual educación tanto para hombres como para mujeres para poder cambiar, precisamente, ese papel doméstico al que tradicionalmente habían sido limitadas.

Más adelante, a finales del siglo XIX, emergió el conocido movimiento de las sufragistas, que tuvo sus orígenes, mayormente, en Estados Unidos e Inglaterra. Los principales derechos que reclamaban las mujeres en este primer alzamiento eran, por un lado, el derecho a voto y a la participación política y, por otro, reivindicar el hecho que se contemplara la maternidad y el matrimonio como objetivos únicos de las mujeres.

En 1848 fue convocada en Seneca Falls, en el estado de Nueva York, la primera convención para discutir los derechos de la mujer. Esta primera reunión sirvió para manifestar y para dar cuenta tanto a hombres como a mujeres de la desigualdad en el hogar, la limitación del acceso a la educación para las mujeres, el impedimento a expresar su opinión y las distintas exigencias que sufrían unos y otras debido a los roles de género marcados por el sistema social. El éxito de audiencia fue tal que convirtió el evento en un foro anual donde debatir cuestiones sobre la mujer. Las impulsoras de este movimiento, como Elizabeth Candy Stanton, inspiradas por las luchas abolicionistas, vieron cómo, acabada la Guerra Civil americana, se concedió el derecho a voto a los ciudadanos negros pero no a las mujeres.

Un tiempo después, en 1897, en Inglaterra se fundó la Unión Nacional de Sociedades de Sufragio Femenino, una agrupación de asociaciones que reivindicaban el derecho a voto de la mujer, bajo el liderazgo de Millicent Fawcett, representante del movimiento sufragista moderado. Al poco tiempo, Emmeline Pankhurst, activista política británica, fundó la Unión

Social y Política de las Mujeres, que organizaba reuniones públicas y marchas de protesta para reclamar el sufragio femenino entre otros derechos civiles.

Dentro de este contexto de reivindicaciones de derechos, uno de los temas que no se consideraban, como tantos otros, es el que tiene que ver con las posibilidades del humor como instrumento de denuncia.

Entre los siglos XIX y XX, cada vez eran más los filósofos que se cuestionaban los orígenes y las funciones del humor y del hecho cómico. Aunque Kant y Hobbes ya lo hubiesen mencionado en algunos de sus diálogos sobre otros temas, el primer filósofo notable en atreverse a teorizar sobre esta cuestión fue Henri Bergson con *La Risa*, publicado en el año 1900. Poco después se añadió Sigmund Freud con *El chiste y su relación con el inconsciente* en el que intenta definir los distintos tipos de chiste que considera que existen, explicar las posibles técnicas y funciones del hecho cómico y establecer un vínculo entre este y las capacidades psíquicas humanas.

Como cabe esperar en aquellos tiempos, todos ellos hablan de la comicidad como una característica del hombre, entendido quizás como genérico humano, y no hacen mención a la mujer como sujeto del humor, más que como objeto del chiste *verde*.

Sin embargo, si nos fijamos en sus teorías sobre las técnicas del humor y, al mismo tiempo, en la posición social de las mujeres en aquella época, podremos explicar por qué no se las ha querido relacionar con esta capacidad humana desde entonces.

En primer lugar, Bergson empieza considerando que la risa cumple una función social y que la fantasía cómica trabaja con la imaginación social, colectiva y popular. Antes que nada, deberíamos cuestionar si esta imaginación será realmente colectiva, incluyendo a las mujeres, o si el filósofo francés se refiere a un colectivo masculino, ya que, en aquel momento, los hombres eran los únicos que gozaban de acceso a la vida pública, mientras que las mujeres quedaban limitadas al ámbito doméstico. En ese caso, podríamos entender que el humor clásico nace de una forma de presentar la realidad procedente de una perspectiva exclusivamente masculina. Hecho que recuerda lo que, más adelante, teorizarán las feministas materialistas francesas como el “punto de vista situado” (*point de vue situé*); una teoría que defiende que toda producción de conocimiento nace desde un punto de vista concreto, tomado dentro de las relaciones de poder establecidas en la sociedad. En este caso, como la precursora del término indica, Donna Haraway, desde su histórica posición de subordinación, la

mujer generará conocimiento a partir de una perspectiva menos interesada y, por lo tanto, más explicativa. Si consideramos esto en la época de Bergson, en la que la mujer quedaba relegada a la clase dominada por el hombre, aceptado como clase dominante, resultará más o menos lógico que no se reconociera a la mujer como productora de humor. Si, además, tenemos en cuenta el hecho, anteriormente mencionado, de que la mujer era limitada al espacio privado y entendemos el chiste como un acto social, será el hombre el único que pueda disfrutar del humor en la vida pública.

Además, Freud continuará estableciendo que el chiste es propio de la expresión verbal. Algo que resulta lógico pero que, si consideramos las represiones sociales que vivía la mujer, enseguida veremos que es característica determinante para limitarles el acceso. Como tiempo después consideraría la feminista francesa Nicole-Claude Mathieu, el hombre se ha apropiado históricamente de la capacidad de lenguaje y de la reflexión y, sin embargo, a las mujeres se les ha querido esconder públicamente esta capacidad y se ha reforzado la idea de que a ellas las domina la emoción y la sensibilidad. Es evidente, entonces, que si no se le concede a las mujeres el reconocimiento de la palabra, estas no podrán disfrutar -públicamente, al menos- de la expresión verbal ni de todas sus variantes.

Por su parte, Bergson añade también la importancia del lenguaje en la visión que ofrecemos de las cosas. El filósofo reconoce directamente que las palabras designan categorías y que no podemos ver las cosas tal y como son, sino que nos limitamos a leer las etiquetas pegadas a ellas, construidas a partir de la visión del mundo de la clase social dominante. Es evidente que el lenguaje tiene una función vehicular en la construcción social de los géneros, de la que años después hablará Simone de Beauvoir (*El segundo sexo*, 1949). La feminista francesa explica cómo la sociedad ha atribuido arbitrariamente unos roles y caracteres determinados a cada sexo y los ha querido presentar como diferencias naturales. Por un lado, a los hombres se les atribuye el trabajo físico, la inteligencia, la fuerza y, en general, los roles dominantes. Y, por otro lado, a las mujeres se les asigna la maternidad, la sensibilidad, la debilidad física y, en general, los roles dominados. Veamos que pasa si tenemos en cuenta esto cuando leemos en libro de Bergson que *“la comicidad se dirige a la pura inteligencia; la risa es incompatible con la emoción”*¹. Si tenemos en cuenta que, según la construcción social, la inteligencia se consideraba propia del carácter de los hombres y la emoción propia del carácter de las

¹(Bergson and Graíño Ferrer, 2016. p.127)

mujeres, ¿La comicidad se dirigirá solamente a los hombres y la risa será incompatible con las mujeres? Puede que así se plantease en estas primeras teorías pero pronto veremos como la realidad no siempre encaja en los estereotipos.

Hablando de estereotipos de género, Freud los introduce -desconocemos si de forma consciente o no- cuando aborda la cuestión del chiste *verde*. En esta parte de su explicación, el austríaco afirma que hay dos clases de libido posibles, el activo y el pasivo, según cuál de los dos caracteres sexuales adquiera la supremacía dominante. Evidentemente, el activo y dominante será el carácter masculino y el pasivo corresponderá al carácter femenino. Intenta con esto justificar el hecho de que la mujer sea el objeto de los dichos *verdes* y, además, añade que el pudor sexual en la mujer es lo que le impide esa tendencia exhibicionista. Una vez más, atribuye a las mujeres una debilidad de carácter, de forma natural, que se reproduce a través del chiste denominado *verde*. Sin embargo, aunque el autor habla literalmente de una incapacidad de la mujer para soportar lo abiertamente sexual acaba concluyendo que “*El poder que dificulta a la mujer el goce de la obscenidad no encubierta es aquel que nosotros denominamos represión [...]*”² Resulta interesante que introduzca sin tapujos el término “represión” porque, además, se puede extraer de sus palabras que habla de una coerción que, en este caso, solo viven las mujeres. Más adelante, hablaremos sobre ello.

El humor que teorizan en el siglo XX no sólo trata de la expresión verbal de un imaginario “colectivo” -permítanme las comillas, ya que no considero que la palabra sea fiel a su significado- sino que ambos autores introducen también la presencia de la opinión dentro del humor y la comedia. Por un lado, Henri Bergson opina que la risa realza lo preestablecido de forma rígida en la sociedad y transmite su voluntad de corregir esa rigidez y convertirla en una flexibilidad coherente con la naturaleza cambiante de la vida. Es decir, que el humor pone en duda las normas establecidas socialmente y pretende expresar una opinión crítica y con cierta intención de cambio. ¿Cómo podrían permitir a las mujeres tal expresión cuando ni siquiera se les permitía votar?

Por otro lado, Freud distingue principalmente entre dos tipos de chiste, el que denomina *inocente*, que tiene su técnica en los juegos verbales; y el que denomina *tendencioso*, que incluye una intención, que puede ser hostil o crítica. Para el austríaco, el chiste tendencioso combina un fondo ideológico con una forma cómica. Vemos, pues, como el humor sirve para poder manifestar opiniones críticas con un revestimiento chistoso que le quita gravedad.

²(Freud and López Ballesteros y de Torres, 2012. p.120)

Esta función crítica del humor se introduce en el siglo pasado pero sigue estando presente hoy en día y puede que sea uno de los motivos por los cuales todavía cuesta tanto a la sociedad reconocer y nombrar a las mujeres humoristas y ofrecerles el mismo espacio de difusión del que gozan los hombres con el mismo propósito. Si nos fijamos, sí que encontramos actrices que encarnan personajes cómicos en producciones de éxito, como Carmen Machi y Clara Lago en *Ocho apellidos vascos* o Inma Cuesta en *3 bodas de más*. Sin embargo, ¿Qué hay de opinión ahí? La actriz interpreta un personaje ficticio, por lo tanto el espectador no recibe su discurso como propio sino como parte de esta ficción. Es decir, que a las mujeres se les permite hacer humor públicamente siempre y cuando representen un personaje y se atengan a un guión preestablecido.

Aun así, el objeto de este trabajo de investigación es comprobar cómo el *stand-up* y los programas cómicos que tratan temas de actualidad son de los pocos espacios audiovisuales en los que todavía no se ha dejado crecer a la mujer. Veremos, además, si es o no casualidad.

Siguiendo con esta primera teorización del humor, hay que destacar otro fenómeno que los dos autores citados tienen en consideración: el humor como transgresión. Primeramente, Bergson ya introduce una función del humor que consiste en desvelar mecanismos rígidos en la continuidad viviente de los humanos. Es decir, para él dejar al descubierto las represiones construidas socialmente supone tal liberación mental que conlleva el placer que produce la risa. Asimismo, Freud incluye directamente el concepto de un poder *limitador y coercitivo* al cual el humor se enfrenta basándose en el juicio crítico. Considera que el humor debilita las fuerzas coercitivas y permite el acceso a fuentes de placer que habían sido reprimidas socialmente. Por eso, el neurólogo, considera el chiste como un factor de poder psíquico. El motivo es que, para él, el chiste nos sirve de máscara para poder atacar a instituciones o personas representativas que gozan de alta consideración en la sociedad y, por eso, supone una rebelión contra toda autoridad. Para el autor, incluso el chiste verbal, que juega con los significados de las palabras, representa una cierta transgresión al infringir las normas de la razón.

Por un lado, debemos tener en cuenta que si en el siglo XX la rebelión ya suponía una transgresión por parte de los hombres, lo supondría el doble en el caso de las mujeres. De hecho, la sufragista británica antes mencionada, Emmeline Pankurst, fue detenida en 1914 en Londres durante una manifestación por el voto femenino. Prácticamente diez años después de que Freud planteara lo citado antes. Es decir, que mientras algunos autores se atrevían a

teorizar sobre el humor a las mujeres todavía se las seguía castigando por el simple hecho de expresar su opinión en público.

Resulta inevitablemente coherente, pues, que no se quisiera permitir a las mujeres el acceso a este arma crítica, a este poder psíquico, cuando todavía no se les había concedido ni siquiera el derecho a voto.

Por otro lado, tendremos que considerar también si lo que suponía una transgresión para el hombre también lo era para la mujer y viceversa. Si para Sigmund Freud el chiste tendencioso se enfrenta a un poder coercitivo entendemos que este hecho cómico cambiará según la coerción a la que se oponga. De hecho, el mismo autor considera que para que este tipo de humor funcione, ambas personas deben encontrarse bajo las mismas o muy parecidas represiones. Por lo tanto, si aceptamos lo anterior como cierto, tendremos que reconocer que habrán actos que resultarán transgresores para las mujeres, por haberles sido privados de su uso anteriormente, pero que, sin embargo, serán corrientes para el hombre que no había sentido ninguna privación al respecto.

Entonces, ¿Será verdad que hombres y mujeres reímos de cosas distintas? ¿O resultará también transgresor para el hombre ver una representación de la realidad de las mujeres que no encaje con el estereotipo que ha interiorizado de ellas? Probablemente, la respuesta sea afirmativa para las dos cuestiones. Puede que haya ocasiones en las cuales un chiste suponga una transgresión sólo para las mujeres y otras en las cuales lo suponga sólo para los hombres. Sin embargo, para que esto último suceda es probable que deba ser una mujer la emisora de la expresión humorística, para que el público masculino pueda apreciar en ella una realidad distinta a la que hasta entonces atribuían a las mujeres, en general.

Asimismo, cuando Bergson hace referencia a la voluntad del humor de corregir una rigidez impuesta, habla de cómo grupos minoritarios que se forman en el seno de otro grupo social más numeroso tienden a inventar un modo de corrección de los hábitos contraídos en dicha sociedad dominante. Este fenómeno podría haber sido reproducido por las mujeres en tanto en cuanto su vida se desarrollaba en un espacio, el privado, más reducido que el del hombre, el público; y en tanto que se les suponía una subordinación a la clase dominante masculina. Quizá por eso el humor de las mujeres surge entre ellas. Por un lado, porque no se les permitía expresarse públicamente y, por otro, porque el poder que pretendían debilitar con su humor crítico era precisamente el de la dominación masculina. Por eso, no hemos oído hablar de muchas mujeres cómicas en la historia, no porque no las haya habido sino porque, una vez más, se ha querido silenciar la voluntad de las mujeres de sacudirse del yugo patriarcal.

Veremos en los próximos capítulos como avanza en la historia esta relación entre el humor y las mujeres hasta intentar esclarecer el estado de esta situación en la actualidad.

3.2. Las mujeres en el humor del último cuarto del siglo XX

Ahora que ya sabemos que no se ha reconocido a las mujeres en las primeras teorías sobre el humor ni como creadoras ni como consumidoras del mismo, veamos en este capítulo si esta exclusión teórica representa o no la realidad.

La arqueóloga Encarna Sanahuja ha sido la precursora, en nuestro país al menos, de la denominada *Arqueología de las Mujeres*, un estudio del pasado que incluye y reconoce el papel que han jugado las mujeres en el desarrollo de las sociedades y que cuestiona todo lo que hasta ahora se nos han presentado como verdades históricas. Para esta investigadora el concepto de *patriarcado* responde a la ideología que han tenido que desarrollar los hombres para poder justificar la histórica apropiación del trabajo de la mujer. Además, Sanahuja, retrocede hasta la prehistoria para reivindicar lo poco rigurosos que son los estudios que comparan los primeros primates con sus antecesores no humanos, que han llevado a calificar como naturales o instintivas actitudes o costumbres que han sido construidas culturalmente y condicionadas por la sociedad.³ De esta forma, cuenta cómo muchas veces se intenta explicar el pasado con parámetros actuales para poder presentar como naturales y tradicionales comportamientos que han sido contruidos e inculcados socialmente a lo largo de la historia por algún interés concreto.

Además, al no incluir el papel de las mujeres en el desarrollo y progreso de las sociedades, estas quedan presentadas como personajes pasivos de la historia, que solamente han contribuido a la evolución de la humanidad con su capacidad reproductiva. La arqueóloga defiende que es, precisamente, esta capacidad la que determina la división sexual del trabajo, que concluye en la explotación de la figura femenina como encargada del mantenimiento del hogar, hijos y maridos. Cargo con el que contribuye de manera notable en el aumento de productividad del trabajo humano, aunque no se le haya reconocido esta aportación en la transmisión de la historia de la humanidad.

Ya se ha demostrado en la actualidad que la historia ha sido presentada, hasta el momento, desde una perspectiva masculina y el mundo de las artes no es una excepción. ¿Cuántas pintoras aparecen en los libros de historia del arte? O ¿Cuántas autoras se estudian en las clases de literatura? Bien pocas, sino ninguna. En la historia del humor ha pasado lo mismo y,

³ (Vieri y Briz, 2019)

como dice Sanahuja, se ha presentado desde la actualidad como algo que no es propio de la mujer por no haberlo sido nunca, sin embargo, las mujeres llevan tanto tiempo haciendo humor como los hombres.

Teniendo en cuenta la reflexión de la arqueóloga, lo que deberíamos hacer en nuestro trabajo, para poder ofrecer una visión ajustada de la realidad que analizamos, es considerar las teorías de género a la hora de presentar los hechos históricos que pueden haber marcado el camino de las mujeres en la comedia pública. Si nos basamos en la consideración del género como una construcción social veremos que se le ha asignado además, unas categorías, una gestualidad y una forma de estar en la vida concretas que difieren entre un sexo y el otro. En esta asignación social, a las mujeres se les ha atribuido una gestualidad recatada, siempre con las piernas bien cruzadas, la boca cerrada o tapada con la mano si la abren para algo, como una forma indirecta de minimizar el espacio que ocupan en la vida. Desde esa posición es muy complicado que la sociedad pueda relacionar a las mujeres con el humor, puesto que el hecho cómico es un acto abierto, que sale hacía fuera y se comparte. Como dice Isabel Franc en su libro *Las Humoristas* (2017), cuando ríes abres la boca, pero también abres los ojos y la mente. De eso mismo se dieron cuenta ya los primeros teóricos del humor, por eso durante mucho tiempo no se asoció con la mujer, porque históricamente ha sido alejada de la vida social y recluida en el espacio privado y, además, porque no interesaba que pudiera abrir la mente porque eso podía llevarla a intentar cambiar estas estructuras sociales. Como decimos, en la sociedad patriarcal, de la que somos herederos, no se consideraba educado que las mujeres hicieran chistes, precisamente, porque haciéndolos contradecían estas reglas de comportamiento infundadamente características de su condición. Entonces, es cierto que en el siglo pasado todavía resultaba grosero que una mujer hiciera bromas en público, pero el sentido del humor en las mujeres es algo que no se ha podido reprimir.

Las mujeres llevan toda la vida haciendo humor en su entorno privado, juntándose con hermanas, primas o amigas para reírse de ellas mismas, de su situación o de las rutinas que comparten. Sí que han desarrollado esa capacidad psíquica de liberación de la que nos hablaba Freud. Sin embargo, el humor de las mujeres no se ha puesto de manifiesto en el conjunto de la sociedad porque, como hemos recordado hasta ahora, no se les había concedido el acceso al espacio y al discurso público. Incluso cuando los derechos sociales de la mujer fueron aumentando y esta empezó a introducirse en el panorama teatral o cinematográfico no recibía el mismo reconocimiento que obtenían el resto de cómicos. Un buen

ejemplo de esto puede ser Mabel Normand (1892-1930), una conocida cómica de cine mudo norteamericana que participó en 23 películas y en más de 160 cortometrajes, entre 1910 y 1927, interpretando a personajes de gran agilidad e ingenio. Además, dirigió sus propios *shortfilms* acreditada por la productora *Keystone*, de Mark Sennet, el que era su pareja en aquella época. En ellos dirigió a los cómicos que posteriormente pasarían a la fama mundial, como Buster Keaton o Charles Chaplin. De hecho, muchos la han considerado como la mentora de este último, el icónico rey del cine mudo, aunque ella no llegara a recibir ni la mitad de reconocimiento que él. De la misma manera que tampoco se la reconoció, hasta el cabo de los años, como autora del famoso recurso cómico del “tartazo”, que fue inicialmente representado por Ben Turpin. Este gag pasó a la historia y es mundialmente conocido en los inicios del *slapstick* pero en la mayoría de ocasiones se asocia a Turpin o a Sennett y pocas veces se recuerda a la pionera Mabel.

Sin embargo, lo que hacían las primeras cómicas en aparecer en la escena pública, como Normand, era lo máximo que se les permitía, la comedia física, basada en la expresión corporal, sin discurso aparente. Pues todavía no se aceptaba que una mujer subiese a un escenario a contar chistes sobre su propia experiencia y a dar cuenta a los hombres de su opinión. Y así fue hasta que apareció Moms Mabley, después seguida por Jean Carroll. Mabley empezó haciendo comedia de vodevil y fue la encargada de tender puentes entre este género y el perdurable formato de *Stand-Up*. En sus monólogos, la cómica norteamericana ofrecía ingeniosos comentarios sobre la intolerancia racial a un público afroamericano. Cuando envejeció todavía se le concedió más espacio al descaro y recurría bastante a un fingido gusto por los hombres jóvenes, dándole la vuelta al papel que los hombres llevaban tantos años encarnando, aunque fuera del escenario se reconocía abiertamente lesbiana.

A esta pionera la siguió Jean Carroll, quien empezó actuando con su marido pero cuando este se fue a la guerra ella reescribió el espectáculo para hacerlo sola, en forma de monólogo. Durante los años 50 apareció repetidas veces en el *Show de Ed Sullivan* donde contaba su propia experiencia de la vida, como mujer, y además hacía bromas sobre su marido y su comportamiento, dejando en evidencia las características de la sociedad patriarcal.

Como también lo hizo Phyllis Diller, que empezó su carrera en el humor con 37 años y 5 hijos. O, más tarde, Joan Rivers que explicaba con gran vehemencia e ingenio las diferencias sociales que vivían hombres y mujeres en aquella época. Un claro ejemplo es uno de sus monólogos más famosos, en *El Show de Ed Sullivan* de 1967, en el que, entre otras cosas, se

queja de la concepción social del matrimonio: “Una mujer de 30 años que no se ha casado es una ‘solterona’, sin embargo, un hombre soltero a los 90 es un *partidazo*”. Rivers contaba las presiones que vivían las mujeres en la sociedad con mucha intención pero con un sentido del humor que le permitía encubrir de forma divertida lo que realmente no dejaba de ser una denuncia social. En muchas ocasiones se la tildó de vulgar y ella respondía que era precisamente ese aspecto el que hacía funcionar su humor: ella decía lo que mucha gente, mayormente mujeres, había pensado alguna vez pero nunca se habían atrevido a verbalizar. Por si fuera poco, en agosto de 1968 empezó a presentar su propio programa, *That Show with Joan Rivers*, en el que aparte de hacer monólogos hacía entrevistas y distintos tipos de performance.

Algo parecido le ocurrió a Carol Burnett, quien después de participar en varias *sitcoms* estrenó su propio show de comedia y variedades en la cadena norteamericana CBS, en 1967. El programa, que se alargó 11 temporadas, combinaba monólogos de la presentadora, que también improvisaba respondiendo a las preguntas de la audiencia, y una parte de *sitcom* con escenas cómicas.

Podríamos seguir con Lily Tomlin, que introdujo personajes con un punto de vista político y dio la vuelta a los estereotipos de género. Además en su equipo contaba con tres actrices y tres guionistas, algo que en nuestro país costaría de creer incluso a día de hoy.

La lista de cómicas norteamericanas que hacían *Stand-Up* en el último cuarto del siglo XX es muy larga y la siguen Elayne Boosner, Paula Poundstone, Roseanne Barr, Whoopi Goldberg o Ellen Degeneres.

Entonces, como ya apuntaba Sanahuja, esto que se nos viene contando en la actualidad de que la mujer no hace humor porque siempre se ha tratado de una “cosa de hombres” no es más que una intención de seguir invisibilizando la participación de las mujeres en este terreno, para que no llegue a concebirse como algo que también puede ser propio de ellas. Por eso es importante nombrarlas a todas, porque es importante contar la historia cómo fue. Ha habido mujeres cómicas, blancas y negras, heterosexuales y lesbianas. No han salido de debajo las piedras, sino que han ido ocupando el espacio que se les ha ido concediendo poco a poco.

Todo lo anterior pasó en Estados Unidos, sin embargo, ¿Qué pasaba mientras tanto en España?

Los años de la posguerra fueron un tiempo difícil para el progreso y el desarrollo sociocultural en nuestro país, ya que la dictadura y la censura restringían la mayoría de expresiones artísticas. Además, el humor, como hemos venido diciendo, comprendido como un arma de expresión de la opinión crítica era más limitado que cualquier otro.

Mientras en Norteamérica se estrenaban los programas presentados por Joan Rivers y Carol Burnett en España aparecía el dúo cómico *Tip y Coll*. La formación estaba compuesta por Luis Sánchez Polack, que ya había participado en otro dúo llamado *Tip y Top*, que triunfó en la radio de los años 50, aparte de haber participado como secundario en numerosas películas; y José Luis Coll, que tenía experiencia como actor de teatro y de cine en emblemáticas películas de los 60. La pareja debutó en televisión en el año 1969 en *Galas de sábado*, un programa de variedades presentado por Joaquín Prat y Laura Valenzuela. Después de convertirse en habituales del show, protagonizaron un nuevo programa de humor llamado “Pura Coincidencia”, que se estrenó en 1973. En sus sketches interpretaban escenas aparentemente cotidianas pero con un humor absurdo que recordaba a los gags de los hermanos Marx. Aunque su humor era presentado sin tendencia aparente, lo usaban también para poner de manifiesto la censura que se vivía en aquella época, con muletillas como la famosa “la semana que viene, hablaremos del gobierno” a la cual el público respondía con carcajadas, precisamente porque sabían que no sería así.

El panorama televisivo empezó a cambiar con la muerte de Franco, cuando el humor fue introduciéndose en mayor dosis en la parrilla de Televisión Española. Ya a principios de los años setenta había aparecido un formato televisivo bautizado como *contenedor* que incluía el humor dentro de otras variedades, como en el programa *Siempre en domingo*, posteriormente continuado con *Tarde para todos* y *Todo es posible en domingo*. Estos programas se emitían generalmente los domingos por la tarde y fueron el espacio de crecimiento del humor televisivo. Una vez pasada la transición, la comedia española empezó a coger forma y fueron surgiendo cómicos de referencia. Como la formación cómica *Martes y Trece*, que empezó a hacer sus *sketches* en el programa contenedor *Fantástico*, presentado por José María Íñigo, y al tiempo se introdujeron como habituales en distintos programas de entretenimiento. Estos humoristas caricaturizaban escenas cotidianas de la televisión y radio del momento basándose en personajes públicos. De hecho, uno de sus *gags* más famosos fue *La empanadilla de Móstoles* emitido en la nochevieja del 1986, en el que parodiaban a la famosa presentadora de radio Encarna Sánchez. Aunque surgieron rumores de un posible enfado de la presentadora, ella

misma lo desmintió públicamente en un sketch en el que acababa reivindicando el hecho de poder reírse de uno mismo sin sentirse ridículo. Algo que ya vimos que los primeros estudiosos del humor lo habían calificado como una capacidad de poder psíquico.

También aparecieron grandes cómicos en el programa *Sábado noche*, estrenado en 1987 y presentado primero por Toni Cantó y Lydia Bosch y luego por Carlos Herrera y Bibi Andersen. Los humoristas más famosos en aparecer fueron Miguel Gila y Eugenio. El primero fue uno de los cómicos más icónicos de los años de la posguerra. Después de alistarse como miliciano republicano y salvarse de un fusilamiento haciéndose el muerto, Gila pasó por más de una cárcel y campos de prisioneros y fue obligado a cumplir cuatro años de servicio militar. Ya en aquella época había colaborado como humorista gráfico en revistas como *La Codorniz* y en 1951 estrenó el formato de monólogo cómico, aunque en este caso en un formato radiofónico, con el exitoso programa “La hora de Gila”. Como no podía ser de otra forma, el humorista republicano vivió la censura y fue sancionado y multado en varias ocasiones por aludir en sus chistes a los presos políticos de la época. Cuando tuvo ya bastante de la dictadura se marchó a Argentina, dónde vivió durante 20 años y recibió clases de teatro y cine, que le ayudarían a mejorar la puesta en escena de sus monólogos. El madrileño regresó a España a mediados de los ochenta y en seguida se incorporó a los programas de variedades, como el anteriormente referido, con sus monólogos sobre la absurdidad de la guerra. El humor de Gila tenía esa voluntad de transgresión de la que nos hablaban los teóricos clásicos, sus chistes sobre la guerra suponían ese alivio, del que hablaba Freud, al dirigirse a un público que estaba viviendo unas represiones comunes. Aun así, la vida cotidiana que caricaturizaba estaba todavía sentada en la división patriarcal del trabajo y, por lo tanto, inevitablemente reproducía estos estereotipos. Incluso en un episodio interpreta a un hombre que acaba de matar a su mujer y para justificarse habla sobre lo mal que cocinaba la esposa, castigándola por no cumplir bien con sus “obligaciones de género”, por llamarlo de algún modo.

Por su parte, Eugenio se dedicaba a contar chistes sentado en un taburete en un formato que ya se parecía al *Stand-Up* americano. Se caracterizó por su rostro serio y sus pausas para fumar y beber que mantenían la tensión humorística en el público.

Otros referentes establecidos del humor de finales de siglo pasado son *Faemino* y *Cansado*, que llegaron a presentar programa propio, *El Orgullo del Tercer Mundo* (1993) en el que contaban chistes a dúo, después de haber colaborado en muchos otros. O *Los Morancos*, que empezaron como hijos en el “*Un, dos, tres*” en el año 85, aunque ya habían aparecido antes, y

fueron ganando reconocimiento como humoristas con sus parodias de personajes famosos o arquetípicos de la vida cotidiana. Desde los años noventa, han protagonizado numerosos programas como *Érase una vez Los Morancos* (1994) o *Vaya veranito* (1996), a parte de numerosos programas especiales. Actualmente, siguen presentando espectáculos en el teatro, aparte de colaborar esporádicamente en televisión.

O, evidentemente, los catalanes de *El Tricicle* que, aunque se incorporaron más tarde a la televisión, fueron los encargados de introducir en España, entre los años ochenta y noventa, el comentado *splastick* nacido 50 años antes en Estados Unidos. Se convirtieron en expertos de este género aportando un humor más blanco aunque no por ello más fácil de realizar.

Todos los anteriores son los cómicos que aparecen siempre cuando se explican los principios del humor en España. Todos hombres.

Esta forma, tan recurrente, de presentar el humor o la comedia española da a entender que no había mujeres dedicadas a tal propósito en aquella época, ya que no acostumbran a nombrarlas. Pero, sin embargo, las hubo. Es obligada la mención a la polifacética Mary Santpere, que es considerada la primera payasa de nuestro país aunque en sus inicios tuvo que hacerlo vestida de hombre, ya que no estaba bien visto que una mujer se dedicara a dicha actividad. Hija de actores y empresarios teatrales, pronto empezó su carrera como actriz y vedette de teatro, acumulando en su palmarés más de 60 producciones en la pequeña y gran pantalla. Además de su extensa participación en el cine y la televisión, también participó en varios programas de radio y llegó a publicar siete discos, entre los cuales introducía la comedia musical. Por si fuera poco, debido a su reconocimiento como vedette en los teatros del Paralelo barcelonés, dónde ya había triunfado su padre Josep Santpere, fue bautizada como la Reina del Paralelo. A pesar de su notable trayectoria pocas veces se la incluye en la versión “oficial” de la historia del humor española.

Otra gran actriz cómica de la época en nuestro país fue Lina Morgan, que empezó su carrera en el mundo del espectáculo en 1940. La madrileña participó en 46 producciones entre películas y series de televisión. Aunque interpretaba distintos personajes, a través de ellos ofrecía un retrato de la realidad de las mujeres desde una perspectiva censurada hasta entonces. Con las actitudes que ya hemos visto anteriormente que no se asociaban al estereotipo de mujer dictado por el patriarcado. Morgan salía a los escenarios mostrando una gran agilidad física y contradiciendo la gestualidad que se les otorgaba las mujeres: sentándose

con las piernas abiertas y realizando gestos abiertos y grandes. Además de hablar sin pelos en la lengua, utilizando un lenguaje considerado grosero en aquel entonces, sobretodo para las mujeres. Asimismo, sus historias y su discurso dejaban al descubierto las desigualdades entre hombres y mujeres y reivindicaban un nuevo modelo de mujer independiente que no se deja doblegar por el marido y que disfruta y comparte su vida sexual con sus amigas. Esta reivindicación es lo que puede recordarnos más a las cómicas norteamericanas de la misma época. Aún así, vemos cómo en España todavía no se había permitido la presencia de una mujer sola en el escenario que, sin interpretar ningún personaje, sino basándose en su propia experiencia, compartiera su opinión o pudiera cuenta directa de las desigualdades que vivía en su día a día.

Las anteriores destacaban por introducir discursos con cierta opinión crítica aunque fuera a través de un personaje ficticio pero, a parte, recordamos a otras grandes actrices de la segunda mitad del siglo XX, como Gracita Morales, que vivió su época de esplendor entre los años sesenta y setenta, participando en películas cómicas como *La chica del gato* (1964) o *Sor Citroen* (1967). Sus personajes fueron muy queridos por la audiencia, aunque no hay que olvidar que en todo momento estuvo interpretando caracteres de ficción, siempre dirigidos por hombres.

Como fue el caso también de la actriz catalana Laly Soldevila, que empezó interpretando papeles dramáticos en funciones teatrales y acabó compartiendo escena cinematográfica con Paco Martínez Soria o José Luis López Vázquez en una de sus interpretaciones más recordadas, en la película *¡Vivan los novios!* (1970), una comedia corrosiva que retrataba la represión de la España de los sesenta, dirigida por Luis Berlanga.

O las actrices Rafaela Aparicio y Florinda Chico. La primera debutó en el teatro a los 23 años y se estrenó en el cine en 1935 con "Nobleza Baturra" de Florián Rey, aunque su época más exitosa fue entre los años cincuenta y setenta cuando participó en casi 100 producciones entre películas y series. De hecho, compartió escena con Gracita Morales en la ya mencionada "Sor Citroen". Florinda, 20 años más joven, debutó en 1947 con revistas como "La blanca doble", entre otras. Su carrera cinematográfica empezó como secundaria en "Intriga en el escenario", estrenada en 1953, aunque a partir de 1957 ya se introdujo en el cine cómico con "Azafatas con permiso" y acabará participando en más de 100 producciones tanto en la pequeña como en la gran pantalla, coincidiendo con grandes del género como Fernando Fernán Gómez. Incluso al final de su carrera coincidió con cómicos que marcarían el inicio del siglo XXI, como Pepe Rubianes, con quién compartió reparto en "*Makinavaja*". Una de las curiosidades de la vida de

personal de Chico, que suponía un giro en la mentalidad de la época, fue que en 1989 se casó con Santos Pumar, un electricista de la compañía de Lina Morgan, que era 23 años más joven que la actriz. Diferencia que podía parecer algo normal cuando el mayor era el hombre pero que sorprendía un poco más cuando la situación era al revés.

Otro espacio de crecimiento de las mujeres en el mundo del espectáculo fue el ya mencionado famoso teatro barcelonés de “El Molino”. Allí surgieron grandes actrices de variedades como Lita Claver, más conocida como *La Mañana*, que llegó a Barcelona de Zaragoza y rápidamente se convirtió en una de las reinas del Paralelo. Recibió su sobrenombre tras intensificar su acento con fines cómicos en espectáculos llenos de alegría y un humor picante basado en la complicidad con el público y el dominio del escenario.

Así pues, si comparamos la presencia de las mujeres cómicas en la televisión española y en la americana veremos que, aparte de ser menor, responde a un formato distinto. Resulta evidente pues, que deberemos atender al caso de las mujeres humoristas de nuestro país basándonos en el contexto histórico y social del mismo. Como hemos visto, nuestra sociedad no había conseguido todavía en los años noventa una visibilización de la opinión de la mujer en todas sus expresiones ni una integración igualitaria en los espacios públicos. Lejos de incorporarse en la televisión de la forma en que lo hacían en los sesenta en EEUU, con discursos directos, programas propios y equipos de guión paritarios, las mujeres en España justamente empezaban a destapar sus realidades, respaldadas todavía por personajes de ficción. Además, debemos considerar la diferencia de oportunidades de las mujeres dedicadas al humor en nuestro país. Pues, mientras los cómicos españoles anteriormente mencionados aparecían en televisión con programas propios en horarios de máxima audiencia en la época, las mujeres seguían participando en el humor con personajes secundarios que en la mayoría de ocasiones respondían al arquetipo de madre, esposa o “chacha”.

Sin embargo, es necesario recordar lo que hicieron estas primeras actrices cómicas porque, aparte de introducir la perspectiva femenina en los relatos cotidianos audiovisuales, servirá para preparar el terreno y dar crédito a una nueva generación de humoristas que irá ganando espacio público poco a poco y que veremos en el próximo capítulo.

3.3. El auge de los programas de humor en TV desde el 2000 hasta la actualidad

Desde que en 1990 aparecieron las cadenas de televisión públicas, los contenidos de humor fueron ganando presencia en la programación televisiva del país y a partir del 2000 llegará la mayor época de esplendor del género humorístico en España.

Uno de los primeros programas de humor en triunfar en aquella época fue *Caiga quién caiga*, emitido por primera vez en 1996 en Telecinco y presentado por José Miguel Monzón, más conocido en aquel momento como Doctor Wyoming. El show seguía el formato de otro programa argentino con el mismo nombre y al principio tuvo un seguimiento relativo. El éxito le llegó con un especial navideño en 1997 en el que le entregaron las gafas de sol, características del programa, al rey. En el transcurso de sus emisiones, el programa ofrecía un cierto espacio a la crítica política y social de una forma menos reprimida que en épocas anteriores. Además incluía secciones como “Curso de ética periodística” en la cual Juanjo De la Iglesia analizaba titulares poco rigurosos o incluso ofensivos para ciertos grupos sociales y los sustituía por otros más ajustados y respetuosos, manteniendo siempre el tono humorístico que le quitaba seriedad. Cabe recordar también, que en aquellos últimos años del siglo XX todavía suponía una cierta transgresión y liberación tratar temas sexuales en televisión y, probablemente sea ese el motivo de que en *Caiga quién caiga* todavía se hiciera, en muchos casos, de forma desconsiderada hacia la mujer. Algunos ejemplos se concentran en otra sección llamada “Las peores noticias” en la que analizaban titulares disparatados y los comentaban. Algunos de ellos hacían referencia a la prostitución con comentarios que reforzaban los estereotipos asociados a este colectivo o, incluso, se mofaban del caso Monica Lewinsky a raíz de un titular que mencionaba a un becario. Seguramente esta reproducción de clichés y esta forma de reforzar comportamientos cuestionables, como mínimo hoy en día, no fueran a propósito de perpetuar estas conductas sino por pura falta de consciencia de género y la consiguiente reproducción del machismo latente. Aun así, es necesario analizarlo aunque sea tiempo después para saber de dónde viene nuestra cultura televisiva y poder ver cuales son los patrones que no debemos seguir si queremos instaurar la igualdad de género por todos los medios posibles.

El programa fue repentinamente cancelado por Telecinco en 2002. Aunque quisieron alegar problemas de audiencia, años después el presentador dejó claro que se había tratado de una cuestión de censura, debida a la críticas del programa hacia el gobierno popular de José María Aznar o al, en aquel momento, propietario de la cadena, Silvio Berlusconi.

Así pues, vemos como incluso cuando pensamos que ya habíamos superado la censura, al poder seguía incomodándole la libertad de expresión que permite el género humorístico.

El otro gran fenómeno cómico de principios del siglo XXI fue el “Club de la Comedia”, un programa que presentaba un formato que se alejaba de las parejas cómicas que habían triunfado hasta entonces y que ya hemos nombrado anteriormente, como Tip y Coll, Martes y trece o Faemino y Cansado, entre otros. El nuevo programa ofrecía un apuesta humorística en la cual el protagonismo recaía en un solo cómico subido al escenario sin ningún tipo de decorado. Así fue como el formato de *stand up comedy* americano se introdujo en nuestro país, representando el humor de una forma más personal, con un autor aparente y, como consecuencia, con una nueva noción de opinión propia, censurada hasta entonces. El éxito del programa fue absoluto, llegando a emitirse en cinco cadenas distintas y acumulando un total de doce temporadas. Un logro a la altura de los shows americanos de los años sesenta y setenta. Sin embargo, además de llegar el fenómeno más de 30 años después de su aparición en Estados Unidos, cabe destacar que en aquella época ya había en Norteamérica programas cómicos conducidos por mujeres mientras que en España la aparición del “Club de la Comedia” fue la puerta de acceso a la escena pública para las mujeres cómicas del momento. Eva Hache fue la primera mujer en ganar uno de los certámenes de monólogos promovidos por el programa, en 2003. Además, ocho años más tarde cogió las riendas del show en su séptima temporada, convirtiéndose en la primera mujer en presentar un programa de estas características en nuestro país. La relevó Alexandra Jiménez en 2015 y Ana Morgade en 2016. Algunos años antes, Hache ya había empezado a presentar, en 2005, el programa llamado *Noche Hache* que se emitía en la cadena Cuatro de lunes a jueves a la medianoche, y en el cual se resumía la actualidad con un tono cómico. Un formato al que en seguida se añadirá *El Intermedio*, el que fue su gran heredero y que recuperaremos más adelante. Sin embargo, *Noche Hache* fue el primer programa que presentaba una mujer, eso sí, rodeada de hombres, y que empezaba a trabajar con este contenido híbrido entre información y entretenimiento. Además cabe destacar su emisión cuatro días a la semana ya que contribuía notablemente a la cuota de mujeres en pantalla. Las últimas emisiones de *El Club de la Comedia* acabaron en enero del 2017. Dentro de la novedad que supuso este formato, tuvo también su propio proceso de progresión y reformulación. De hecho, *El Club de la Comedia* se emitió de forma continuada entre 1999 y 2006, pero luego desapareció de la parrilla y no volvió a aparecer hasta 2011, cuando ya era conducido por Eva Hache y emitido en La Sexta. En la primera

temporada desde su reaparición, el programa llegó a aumentar la audiencia en más de un millón de espectadores y pasó de un 4,4% a un 9,9% de *share*. Aunque luego estos datos fluctuaran, es verdad que su segunda etapa en televisión fue la que recogió un mayor éxito de audiencia. Además, mientras que en el primer periodo de su emisión la aparición de mujeres era más limitada, en la segunda etapa el programa incorporó un mayor número de mujeres participando con sus monólogos, algunas ya conocidas por sus facetas de actrices y otras no reconocidas hasta entonces y que empezaron ahí su carrera como humoristas.

Sin embargo, cuando terminó su última temporada, en 2017, el humor en nuestro país ya había evolucionado en distintos subgéneros. La aparición de las redes sociales y de las nuevas plataformas digitales de contenidos ha afectado notablemente al consumo de programas de humor en España. Esta facilidad para acceder a contenidos procedentes de todas partes del mundo ha servido para descubrir nuevos tipos de humor e introducirlos en nuestro país, en muchos casos, a través de la redes sociales.

Uno de los subgéneros cómicos que ha calado en España en estos últimos años es el recientemente bautizado como *posthumor*, que fue introducido con mayor éxito de la mano de programas como *La hora chanante* y su sucesor *Muchachada Nui*. En ellos aparecían principalmente Julián López, Ernesto Sevilla, Raúl Cimas, Pablo Chiapella, Aníbal Gómez, Carlos Areces y el director y creador Joaquín Reyes. Este nuevo tipo de humor se ha intentado definir de muchas formas y, la verdad, es que no hay una sola manera de hacerlo. Entre otras cosas, este subgénero cómico pretende ser irreverente y romper tabúes abiertamente pero ni es siempre así, ni tiene como objetivo único el de generar la carcajada en el espectador, pues en muchas ocasiones las reacciones que suscita son más bien estupor o incluso vergüenza ajena.

De hecho, el crítico y guionista Jordi Costa lo define en su libro *Una risa nueva* (VVAA, Lengua de trapo: 2018) como “la última rebelión del género contra la posición secundaria al que ha sido tradicionalmente relegado por los discursos dominantes” ya que según él esta nueva comedia no pretende la risa sino “colocar su potencial para el discurso reflexivo, la indagación incómoda y el desciframiento de lo humano”. Además, la rebelión que supone este nuevo subgénero no es sólo discursiva sino que la nueva comedia se rebela también contra las estructuras tradicionales del chiste y el humor televisivo.

Sin embargo, sólo hace falta echar un vistazo a los precursores de este *posthumor*, anteriormente mencionados, o a los varios autores del libro firmado por Jordi Costa para ver la poca cabida que tienen las mujeres en esta nueva forma de hacer humor. Los actores de *La*

hora chanante, ya los hemos nombrado, eran todos hombres, aunque en ocasiones representaran personajes femeninos, caracterizándose de mujer. En el libro *Una risa nueva* intervienen 10 autores, aparte del editor, entre guionistas, humoristas o críticos, todos hombres. De hecho, en este libro -reeditado en 2018- sólo colabora una mujer en el intermedio, que consta de una serie de viñetas de humor gráfico y en el cual participa Bárbara Perdiguera con una viñeta que ocupa dos páginas, en el total de un libro de 257. En el libro, sus autores hablan de los antecedentes de esta nueva comedia y en ocasiones, tratan las influencias internacionales para su surgimiento en España. Por un lado, son más de uno los que nombran a los cómicos clásicos del *slpastick* norteamericano como precursores de la expresión corporal y el humor absurdo a la vez que irreverente. Los nombres Charles Chaplin y Buster Keaton aparecen más de seis veces (a lo largo del libro), sin embargo, nadie menciona a Mabel Normand, la cómica que citamos en el capítulo anterior y que muchos autores la habían considerado como la mentora del Chaplin, que gozaría de esta fama mundial e intemporal. Por otro lado, en los antecedentes del éxito humorístico en nuestro país, Daniel Fernández -más conocido, por su faceta de autor y editor, como *Señor Ausente*- considera la saga *Torrente* como “el gran éxito de nuestra comedia reciente”. Sin embargo, este conjunto de películas presenta una comicidad más cercana al humor casposo y del destape de Estes y Pajares que no a la nueva comedia satírica, crítica e irreverente. Las películas de Santiago Segura están basadas en un humor más bien racista y machista, un humor simple de tetas y culos que asegura los espectadores más rancios en esta época de relativa transformación social. Aunque muchos de los chistes que aparecen en la película resulten groseros, lo que puede relacionarse con este nuevo *posthumor*, como bien dice la escritora y activista Brigitte Vasallo -citada en el libro en cuestión- hay una diferencia entre la sátira y el humor opresivo. Según recuerda Víctor Parkas en *Una Risa Nueva*, para Vasallo “La sátira tiene que apuntar hacia arriba o hacia dentro. Lo de apuntar hacia abajo (la tía violada o el negro) es humor opresivo y sólo le hace gracia a quién está en el privilegio”. Entendemos pues, que una vez más el análisis de Daniel Fernández no cuenta con ningún tipo de perspectiva de género sino que se basa en su propia experiencia y perspectiva desde su posición privilegiada en la sociedad. Y que la saga *Torrente*, en todo caso, puede considerarse de las últimas producciones del destape post censura franquista, pero de ningún modo fomenta *el discurso reflexivo, la indagación incómoda y el desciframiento de lo humano* como apuntaba Costa como características de este nuevo humor. De hecho, este es uno de los fenómenos que se ha dado en estos últimos años hasta llegar al auge aparente de 2018: la convivencia del humor más clásico, con chistes blancos o juegos de

palabras, con el humor irreverente, crítico y sin pelos en la lengua y, como último estadio, el humor más surrealista e incómodo, encabezado en cuanto a reconocimiento por cómicos como Miguel Noguera o los *Venga Monjas*. El primero está licenciado en bellas artes y, aparte de sus publicaciones de libros de viñetas cómicas, promueve un tipo de humor experimental principalmente en su espectáculo teatral llamado *Ultrashow* además de haber colaborado con Manel Fuentes en *El matí de Catalunya Ràdio* o con Buenafuente, en su programa homónimo que presentaba en La Sexta. Los *Venga Monjas*, son una pareja de cómicos catalanes formada por Xavier Daura y Esteban Navarro que empezaron grabando sus propios vídeos cómicos y colgándolos en *YouTube*. En 2010 empezaron a trabajar como guionistas de *Museo Coconut* (Neox) creado y protagonizado por muchos de los integrantes de *La Hora Chanante*. También han colaborado en el programa de humor de TV3 *APM!* aunque su última producción es *Da Suisa* una serie de capítulos cómicos que empezaron colgando en su canal de la citada plataforma y que acabó desarrollando también su versión de espectáculo en directo. Tanto Noguera como los *Venga Monjas* han ampliado su público tras sus apariciones en *La Resistencia* de Broncano.

Esta convivencia de subgéneros humorísticos se debe, en gran parte, a las facilidades que ofrecen internet y las redes sociales. La red ha facilitado una libertad en el humor que, una vez más, no ha acabado de gustar a los poderes dominantes del país. Por eso, en la actualidad y desde hace ya unos años se ha abierto el famoso debate de los límites del humor. Desde un buen principio ya vimos cómo los autores clásicos (Freud y Bergson) establecen una relación entre el hecho cómico y la sensación de liberación de ciertas opresiones comunes. En la actualidad, esto se ha convertido en una libertad de expresión que, en muchas ocasiones, supone opiniones contrarias o críticas hacia el poder establecido. Además, como también cuentan los primeros teóricos del humor, este genera una sensación de vínculo y unión entre personas expuestas a unas mismas limitaciones, cosa que le otorga una capacidad empoderadora temida por ciertas autoridades. Es sencillo comprender la aparición de este concepto, el de los límites del humor, si partimos de máximas como la clásica “la risa debilita el miedo” o “la risa nos hace libres” pues las relaciones de poder se basan en el miedo y requieren de unas estructuras jerárquicas en las que unas personas se subyugan o dependen de otras. Por eso, para el poder, político en la mayoría de ocasiones, el humor supone una amenaza como empoderador de la masa electoral y promotor de la opinión crítica. Esta situación enmarcada en el contexto de máxima afloración de contenidos humorísticos, impulsado por la aparición de los medios digitales, acaba comportando denuncias que

concluyen en medidas judiciales que resultan tan surrealistas como las numerosas acusaciones a humoristas y anónimos que hemos estado viendo en estos últimos años. Algunos ejemplos pueden ser el caso Cassandra, el de una anónima que tuiteó varios chistes sobre la muerte de Carrero Blanco que, no olvidemos, era la mano derecha del *generalísimo*. Sus comentarios en *twitter* llenos de humor negro la llevaron a ser condenada por la Audiencia Nacional a un año de cárcel e inhabilitación de un año para el ejercicio del derecho de sufragio pasivo y siete años de inhabilitación absoluta. Casi dos años después de su acusación, el Tribunal Supremo revocó la petición de la Audiencia Nacional y absolvió a Cassandra Vera de los delitos de los cuales había sido acusada. Este es el ejemplo de una persona anónima, que tuvo que ceñirse al *animus iocandi*, la intención humorística, para no ver privada su libertad vital. Aparte de este, tenemos otros ejemplos que conciernen directamente a cómicos de profesión, como es el caso de la querrela de la Fundación Francisco Franco contra Wyoming y *El Intermedio*, la imputación de Dani Mateo por presunto ultraje a la bandera o las amenazas de muerte a Rober Bodegas por haber hecho chistes sobre la comunidad gitana. Este debate sobre los límites del humor ha llevado implícito otro sobre la responsabilidad en el humor. Aunque sea usado como un arma de reflexión, concienciación o denuncia social, hay que tener en cuenta de qué manera afecta un chiste a la sociedad, o de qué manera debemos plantearlo para que suponga los efectos mencionados y no otros contrarios. La encargada de llevar trasladar esta responsabilidad a las cuestiones de género fue la humorista australiana Hannah Gadsby con su, ya famoso, monólogo *Nanette* (*Netflix*, junio 2018). Mucha gente se había planteado ya antes si el humor puede ser constructivo o no, sin embargo, el monólogo de Gadsby va más allá de los límites del humor y plantea el lenguaje humorístico como insuficiente para vehicular situaciones tan complicadas como el hecho de ser lesbiana en Tasmania, donde la homosexualidad era considerada un crimen hasta 1997. En *Nanette* la humorista, con más de diez años de experiencia en el ámbito, explica cómo ha tenido que basar su humor en la autocrítica para poder hacerse un sitio en el mundo cómico, como arma única para acceder a la palabra pública. Después de todo el tiempo que Gadsby ha dedicado a la comedia, se da cuenta y explica en su último monólogo que “la autocrítica para alguien que ya vive en una situación de marginación social no es humildad sino humillación”. De esta manera, plantea cómo el humor le ha servido como arma para articular su palabra pública pero también cómo ha tenido que basar su discurso en la auto-ridiculización para poder ser aceptada a través de la risa. Además, el monólogo *Nanette* hace un repaso a las normas sociales establecidas por la cultura heteropatriarcal que basa la división social en las diferencias que puede haber entre las

personas en lugar de fijarse en los parecidos que, según la cómica australiana, son muchos más. En su último monólogo, Gadsby arrasa con todo lo que se nos ha vendido como universal hasta ahora. Incluye en su discurso la idea que se ha ofrecido públicamente de la mujer hasta la actualidad a través de los medios, la cultura intelectual o artística y reivindica cómo se ha venerado a hombres que han protagonizado actos del todo denunciados, por el simple hecho de ser famosos o graciosos, como Bill Cosby o Harvey Weinstein, entre muchos otros. De esta forma, la humorista denuncia cómo la sociedad actual solo se preocupa por la reputación del hombre (en general, blanco y cisheterosexual) y obvia descaradamente los derechos de mujeres y niños. Además, con el conjunto de su último *show* deja en evidencia el doble filo de este arma que es el humor, pues ella misma lo usa con intenciones reivindicativas pero, sin embargo, deja constancia de cómo puede servir este género para perpetuar actitudes irrespetuosas e intolerables. Un ejemplo sobre esto último puede ser el que la propia Gadsby menciona en su monólogo, el seguimiento mediático del caso Monica Lewinsky: “Si los cómicos hubiesen hecho bien su trabajo y se hubiesen burlado del hombre que abusó de su poder, a lo mejor ahora tendríamos una mujer de mediana edad con una cantidad de experiencia adecuada en la Casa Blanca, en lugar de tener a un hombre que admitió públicamente haber abusado sexualmente de chicas ‘vulnerables’ porque ‘podía’”.

Como bien dice Víctor Parkas en su capítulo en *Una risa nueva* “la comedia que la suceda (a *Nanette*) solo puede desarrollarse o bien desoyéndola -como se desoye el cambio climático- o bien dejándose atravesar por ella y procediendo al recalcado de ruta real.”

Pero, una vez más, debemos incorporar el contexto propio en todo análisis. *Nanette* ha tenido una repercusión mundial que se debe, aparte del discurso, a la audiencia de la que goza la humorista australiana. En la grabación del espectáculo, Hannah habla delante de un auditorio lleno a rebosar, con cientos y cientos de personas que acuden a ver a una mujer que habla sola en el escenario. Esto es algo que ni ha ocurrido hasta el momento y que, me atrevería a decir, está lejos de ocurrir en nuestro país. Es un factor a tener en cuenta, que en Australia no suponga ninguna sorpresa o innovación el hecho de que una sola mujer sea capaz de reunir a tal cantidad de espectadores que además incluye gente de prácticamente todas las edades, tanto hombres como mujeres. Como ya intuye Víctor Parkas, *Nanette* ha marcado un antes y un después en el mundo de la comedia y aunque él no tenga claro que el humor pueda llegar a ser constructivo, es probable que con la simple capacidad de ser destructivo ya sea útil para fomentar una sociedad más justa, pues antes de construir estructuras nuevas tendremos que destruir las estructuras caducas que siguen reprimiendo a una parte de la sociedad.

Desde de este punto de inflexión en la comedia moderna, el *antes* en nuestro país se configura en los antecedentes que ya hemos mencionado a lo largo de este capítulo y el *después* empezará a coger cuerpo en 2018 con la aparición y el éxito de nuevos colectivos de mujeres cómicas.

El monólogo de Gadsby se publica cuando en España ha surgido uno de los fenómenos que abrirá las puertas de nuevas cómicas al mundo de la televisión. Si bien el 2018 fue considerado el mejor para la comedia televisiva española (*Vertele*, 18/12/18), a pesar de los debates surgidos en torno a ella, el 2019 se ha postulado como el año de la comedia femenina. Es cierto que el pasado año el humor se apoderó de los medios con la aparición de nuevos programas y con fenómenos como los que ha propulsado y consagrado la cadena #0 de Movistar+, como *Late Motiv* de Andreu Buenafuente, *Ilustres Ignorantes* heredado de Canal+ y presentado por Javier Coronas, *Locomundo* presentado ahora por Quequé, después que su presentador inicial, David Broncano, empezara a presentar su propio *late late night* llamado *La Resistencia*. Aún así, y con todos los focos puestos en esta cultura del humor irreverente que se estaba imponiendo en la sociedad, la cadena publicó en setiembre la fotografía del evento de inicio de temporada en la cual aparecían hasta dieciséis cómicos y tan solo dos cómicas, Valeria Ros y Patricia Conde. La instantánea en seguida generó polémica y Movistar+ empezó a tomar cartas en el asunto.

El fenómeno que introducía unas líneas más arriba es el primer micrófono abierto de comedia exclusivamente femenina llamado *Riot Comedy* y estrenado la primavera del pasado año. Este espectáculo fue impulsado por la cómica underground Penny JayG y empezó como una reunión entre humoristas aunque acabó acogiendo tanto cómicas ya experimentadas como otras que no se habían subido a un escenario hasta entonces. El fenómeno empezó con dos “*Mini*” *Riot Comedy*, que respondían a este formato más íntimo, y a partir de ahí empezaron las “grandes” que ya incluían más contenido y mayor número de espectadores. Abi Power, Paula Púa, Alba Miau o Inés Hernand son algunas de las cómicas que se subieron primero al escenario de este show, aunque en septiembre también se sumaron cómicas más curtidas como Elsa Ruíz o Eva Soriano, que había llegado a aparecer en el *Club de la Comedia*, mencionado anteriormente. Aunque las dos cómicas ya llevaban algunos años recitando sus textos, la *Riot Comedy* les dio un impulso importante en su carrera profesional. Penny JayG, la impulsora de este formato de comedia femenina, cuenta en una entrevista al medio digital WATMag cómo invitó a la primera “*Gran*” *Riot* a periodistas y miembros de la prensa, aparte de otros compañeros de profesión. De hecho, confiesa que invitó a Ignatius Farray quién la puso

muy nerviosa al avisarla de que iría acompañado de Ricardo Castella, codirector de *La Resistencia*, y al últimamente tan alabado David Broncano. Fue cuestión de una sola semana que Elsa Ruiz apareciera en *La Resistencia* presentando uno de sus monólogos. Y a finales del mes de octubre Eva Soriano siguió los mismos pasos. Pero la carambola no acaba ahí, sino que a raíz de su aparición en el programa de Broncano ambas empezaron a colaborar en otros programas cómicos de televisión. En el caso de Ruíz se incorporó al programa “Todo es mentira” de Cuatro, que analiza con humor temas de actualidad y en el de Soriano, empezó a co-presentar junto a María Gómez y Alberto Casado “Ese programa del que usted me habla” con el cual TVE ha querido subirse al tren, en marcha, del humor irreverente.

Es cierto que antes de que apareciera la *Riot Comedy* ya existían otros programas de humor con presencia de mujeres aunque, desgraciadamente, no hayan llegado a conseguir la repercusión o el espacio televisivo que merecen. Un caso claro es el del programa *Deforme Semanal*, del medio digital *Público* y que también puede verse a través de la plataforma *You Tube*. Se trata, nada menos, que de un *late night* presentado por dos mujeres, Lucía Lijtmaer e Isa Calderón, aunque en un escenario teatral en lugar de en un plató de televisión, un poco como el formato más popular llamado *No te metas en política*, presentado por Miguel Maldonado y Facu Díaz. El programa empezó en noviembre de 2017 y se estrenó en el teatro Arlequín de Madrid (donde se graba *La Resistencia* de lunes a jueves) así como en *You Tube*, con espectáculos todos los viernes y la publicación de los vídeos, igualmente semanal. En *Deforme Semanal* tratan temas de la actualidad feminista y critican las políticas pro-patriarcado, aparte de entrevistar a aquellos invitados que no aparecen en la televisión en abierto. El programa empieza con el tema de actualidad en cuestión, discutido por Isa y Lucía con un tono crítico y un humor irreverente, aunque no tienen problema en prescindir de la risa si lo ven necesario. Aparte de los entrevistados, que ofrecen temáticas o realidades que pasan desapercibidas en las cadenas generalistas, también cuentan con la colaboración de Marc Giró para su sección “Señora bien”. En esta sección, el catalán que ya ha colaborado en otros programas de televisión convencional, se queja abiertamente y con una exageración humorística de los dramas que viven las mujeres de hoy en día, y se incluye en este grupo, en medio de un sistema patriarcal.

Otro ejemplo que sí llegó a la versión digital de TVE, *Playz*, es el programa presentado por Abi Power, acompañada de Penny JayG, llamado *Señoras Fetén*. El show empieza con un pequeño monólogo e introducción de las dos co-presentadoras y cada mes cuentan con una colaboradora distinta. Cada semana, además, entrevistan a una invitada que, una vez más, no

gozaría de visibilidad los programas convencionales de las cadenas en abierto. El programa empezó a emitirse en diciembre del pasado año y cada vez suma más adeptos.

Todos estos fenómenos de aparición, más o menos, mediática de mujeres haciendo comedia responde también a otro nuevo subgénero de los que hablábamos antes. Se trata del humor *femenino* o *feminista*. Es un concepto que puede resultar difícil de comprender, al principio, por su novedad pero que tiene unas características claras. La principal es la aparición de mujeres presentadoras, conductoras y monologuistas. Simplemente esta irrupción de las mujeres en un terreno tradicionalmente dominado por hombres ya es un cambio que puede considerarse feminista, puesto que avanza hacia la igualdad de género en el ámbito humorístico. Además, se puede atisbar en este nuevo humor un factor de denuncia que, si es necesario, puede tapar la risa durante un momento sin que esto genere una tensión incómoda en el público. Evidentemente, el humor *femenino* lleva implícito en su discurso el dar voz a las realidades de las mujeres con tan escasa presencia en los discursos dominantes.

Finalmente, esta revisión del medio televisivo llega a su fin con el mayor logro del siglo en este ámbito: el estreno de un late night, cómico, presentado por una mujer con nada menos que 7 colaboradoras y un único colaborador varón. El programa se llama "*Las que faltaban*" y la cadena encargada de firmarlo ha sido, como introducíamos anteriormente, la sección #0 de Movistar+. La presentadora es la ya conocida por su colaboración en *El Intermedio*, entre otras, Thais Villa y sus colaboradoras son Vicki de *Living Postureo*, Eva Soriano, Susi Caramelo, Nerea Pérez, Adriana Torrebejano, Anabel Mua y Silvia Sparks, aparte del humorista *Nene*, que pretende dar una mirada del sexo opuesto para dar más de una sola perspectiva a todos los temas que tratan.

Cabe decir que cuando me planteé este trabajo, todavía no se había filtrado ningún dato de este estreno y el panorama de la comedia femenina en España parecía más precario de lo que es últimamente. Es por eso, que me uno a la opinión de algunas críticas de televisión que opinan que este será el año del humor creado por mujeres.

El programa cuenta con varias secciones, aparte del monólogo inicial y la entrevista. En el momento que escribo estas líneas, solamente se han emitido los tres primeros programas y, aunque sería arriesgado hacer predicciones, lo que es evidente es que Movistar+ ha invertido de forma consciente en esta iniciativa, con un plató grande con todo tipo de decoración y con el espacio suficiente como para poder repartir las secciones en el espacio. Aparte, por lo menos en apariencia, es difícil encontrar ninguna diferencia entre este *late* o cualquier otro de los de la cadena. Lo único de lo que gozan los otros programas de este estilo y que no está presente en

Las que faltaban es la banda de música, aunque al final del programa cuenta con la actuación de algún grupo, no muy conocido en el *mainstream*, y compuesto o liderado por mujeres.

Dicho esto, queda descrito el contexto en el que me dispongo a analizar estos cuatro programas que combinan humor y actualidad. Será interesante ver también cómo estos acogen a las nuevas iniciativas cómicas de las mujeres humoristas, ya que muchas veces veremos cómo sus discursos solidarios no concuerdan con las acciones que luego desarrollan en el marco de su propio programa.

4. Metodología específica: Caso práctico

En el caso práctico de este trabajo me propongo analizar cuatro programas de distintas cadenas que combinan humor y actualidad. Los programas son, por orden de aparición: *El Intermedio*, de “La Sexta”; *Està Passant*, de “TV3”; *Late Motiv* y *La Resistencia*, ambos de la cadena #0 “Movistar+”.

El objetivo del análisis es, por un lado, determinar el papel de las mujeres que trabajan en estos programas, comprobando si hay el mismo número de mujeres que hombres realizando una misma tarea o si, de lo contrario, hombres y mujeres realizan trabajos distintos en estos programas; y, por otro lado, observar si estos programas y sus presentadores ofrecen el mismo trato a hombres y mujeres e, incluso, ver de qué manera se representa a las mujeres en el discurso de cada uno de los programas.

Antes de adentrarnos en este análisis bífido, me propongo realizar una breve ficha técnica y una introducción de cada uno de los programas para poder examinarlos de acuerdo con el formato y la estructura concreta de cada uno de ellos. En el análisis, aparte de describir la composición y la trayectoria del programa, también me fijaré en el organigrama para saber cuántas mujeres trabajan en ellos y en qué puestos.

Posteriormente, procederé al análisis en dos estadios: el profesional y el discursivo. El profesional hace referencia al papel que desarrollan las mujeres en este tipo de programas y lo llevaré a cabo analizando la presencia, o ausencia, real de mujeres como colaboradoras de estos programas y fijándome en si las tareas que llevan a cabo difieren en algún aspecto de las de los colaboradores. Por otro lado, el análisis discursivo lo desarrollaré fijándome en el tono que usan los presentadores al tratar a las mujeres, tanto colaboradoras como invitadas, el que usan para tratar temas que conciernen a la realidad femenina, si es que lo hacen, y el posible subtexto que puede haber en el contenido cómico de cada uno de los programas.

Todos los datos recogidos en el caso práctico los clasificaré y ordenaré en el apartado de resultados y los valoraré en las conclusiones finales.

5. Análisis de casos prácticos.

Ficha de datos breves:

Nombre del programa:	El Intermedio	Està Passant	Late Motiv	La Resistencia
1. Cadena de emisión:	La Sexta	Tv3	#0 Movistar+	#0 Movistar+
2. Fecha de estreno:	30/03/2006	14/09/2017	11/01/2016	01/02/2018
3. Duración del programa:	55 min. - 60 min.	45 min.	55 min. - 60 min.	55 min. - 60 min.
4. Frecuencia de emisión:	De lunes a jueves	De lunes a viernes	De lunes a jueves	De lunes a jueves
5. Número de hombres que aparecen regularmente:	3	5	8	3
6. Número de colaboradores puntuales:	2	0	1	8
7. Número de colaboradoras habituales:	2	2	0	0
8. Número de colaboradoras puntuales:	0	0	2	0

5.1. *El Intermedio*.

- Presenta: Jose Miguel Monzón, alias Wyoming.
- Copresentadora: Sandra Sabatés.
- Colaboradores habituales: Dani Mateo, Fernando González “Gonzo” y Thais Villas.
- Colaboradores puntuales: Joaquín Reyes y Santi Villas.

5.1.1. Introducción.

El programa de la cadena “La Sexta”, *El Intermedio*, empezó sus emisiones el 30 de marzo de 2006, poco después de las primeras transmisiones oficiales de dicho canal. Desde entonces el programa ha cambiado bastante en algunos aspectos. Empezó como un espacio semanal de humor en el cual, el que es aún el presentador, El Gran Wyoming, estaba acompañado del humorista Javier Cansado y los actores Juan Luis Galiardo y Jimmy Barnatán. Después del éxito que cosechó esta primera versión, en setiembre de 2006 el programa pasó a emitirse de lunes a jueves y cambió sus colaboradores al completo. De hecho, es notable destacar que el presentador pasó de estar únicamente rodeado de hombres a estarlo exclusivamente de mujeres. En concreto: Beatriz Montañez se incorporó como co-presentadora, Thais Villas y Usun Yoon colaboraban como reporteras, y Yolanda Ramos y Cristina Peña colaboraban desde el plató con sección propia. Aquella temporada difiere de las posteriores también por su contenido, pues se presentaba como un magazine cómico que trataba temas de actualidad de ámbito generalista. Posteriormente, en setiembre de 2008 Yolanda Ramos y Cristina Peña fueron sustituidas por las actrices Africa Luca de Tena y Lara Ruiz que continuaron las secciones que habían empezado Ramos y Peña. Además, aquel año se iniciaría la transición de los contenidos generalistas del programa a otros cada vez más exclusivamente políticos. En 2009, Africa Luca de Tena y Lara Ruiz abandonaron el programa y en su lugar, Tania Llasera se incorporó, por una sola temporada, como nueva reportera y Juanra Bonet como presentador sustituto para ocasiones puntuales y la emisión extra de los viernes. En la cuarta temporada, seguían Usun Yoon, Thais Villas y Beatriz Montañez y junto a Juanra Bonet se incorporó Fernando González, *Gonzo*, que a día de hoy continua como colaborador tratando, generalmente, temas controvertidos de la actualidad política y social. A finales de agosto de 2011 se incorporó al programa Dani Mateo quién también continua colaborando en la actualidad. Además, a finales de aquel mismo año el programa vivió un importante cambio con la marcha de Beatriz Montañez como co-presentadora, que fue sustituida en enero de 2012 por

Sandra Sabatés, quién todavía ocupa este puesto a día de hoy. Desde entonces y hasta la actualidad ha habido poco cambio con respecto al reparto que aparece en pantalla: en junio de 2013 Usun Yoon abandonó el programa y dejó a Sandra Sabatés y Thais Villas como únicas representantes femeninas. En 2014 se incorporó Joaquín Reyes, realizando imitaciones satíricas; en 2016 el periodista Guillermo Fesser empezó una sección propia desde Estados Unidos; y en 2017 se incorporaron como reporteros puntuales Manuel Burque y Santi Villas, el hermano de Thais.

En la actualidad el programa sigue siendo presentado, evidentemente, por José Miguel Monzón (*El Gran Wyoming*) y co-presentado por Sandra Sabatés. Los colaboradores son: Thais Villas con sus reportajes desenfadados en los que trata con políticos, Dani Mateo con su aportación teatral y cómica, Gonzo con sus reportajes comprometidos y sin tapujos y, finalmente, Joaquín Reyes con sus hilarantes imitaciones.

5.1.2. Estructura.

El programa intercala el repaso riguroso de temas de actualidad, principalmente, de ámbito político con las colaboraciones y/o pequeñas secciones de los colaboradores.

El programa siempre empieza con la presentación de Wyoming y los primeros temas de actualidad, explicados de forma seria por Sandra Sabatés y comentados con ironía por el presentador. En todos los programas, de lunes a jueves, interviene Dani Mateo unas dos o tres veces dependiendo del resto de contenidos que tengan ese día. Es el único colaborador que interviene todos los días y sus participaciones son o bien para profundizar en algunos de los temas tratados de forma cómica, aunque aportando también nuevos datos, o bien para parodiar algunas de las situaciones que han aparecido en los temas de actualidad del día en cuestión. Sin embargo, el resto de colaboradores tienen una periodicidad más variable. En el caso de Gonzo, acostumbra a aparecer entre dos o tres veces por semana, presentando sus entrevistas y reportajes. En la semana que he analizado, el reportero ha aparecido en tres de los cuatro programas, con trabajos generalmente serios y en los cuales el humor se abre paso solamente en el plató cuando Gonzo, acompañado del presentador, introduce y recoge sus intervenciones. Además, también interviene en el programa la periodista Thais Villas quien acostumbra a participar una vez por semana, si no es substituida por su hermano, Santi Villas. En sus intervenciones, como Gonzo, aparece primero en plató acompañada de Wyoming y presenta el trabajo del día en cuestión, ya sea un reportaje a pie de calle, una entrevista o un vídeo. La

reportera sí que usa un tono cómico, a diferencia de Sandra Sabatés, e incluso rebate las bromas de Wyoming en plató con otros chascarrillos o “cortes”.

Finalmente, el equipo que aparece en pantalla se completa con Joaquín Reyes, encargado de llevar a cabo sus imitaciones con caracterizaciones muy realistas, en cuanto al aspecto, pero con interpretaciones claramente irónicas. Sin embargo, desde el pasado mes de diciembre solo ha intervenido en una ocasión, precisamente en la semana que he analizado, imitando al presidente del PP en Andalucía Juan Manuel Moreno Bonilla.

5.1.3. Análisis.

5.1.3. A. Roles e interrelaciones.

De entrada, podemos apreciar ciertas diferencias entre los dos presentadores, Wyoming y Sandra Sabatés. Empezando por lo físico, la diferencia más evidente entre los dos es la edad: el presentador tiene 63 años mientras que la co-presentadora tiene 39. Además, podemos decir que ella es objetivamente atractiva de acuerdo con los cánones de belleza actuales mientras que él tiene un atractivo menos generalizado o estándar. Estas diferencias son datos que aparentemente no deberían importar a la hora de analizar el contenido pero es interesante plantearnos si la ecuación podría llevarse a cabo al revés. Es decir, una mujer de 63 años que no responda a los estereotipos de belleza como presentadora de un programa y acompañada de un hombre más joven que sí que cumple con dichos estándares preestablecidos. Cuesta de imaginar porque todavía no se ha dado el caso en nuestro país o, como mínimo, no en programas con este tipo de contenido, y aunque que no sea el principal tema que nos ocupa es importante tenerlo en cuenta.

Por otra parte, como ya hemos dicho, él se presenta como la figura divertida y graciosa y ella como la seria y rigurosa. Es importante tener en cuenta este hecho en el marco de un programa como *El Intermedio*, ya que su principal característica es la de presentar los temas de actualidad política y, en ocasiones, económica o social de una forma divertida para que sea más fácil de digerir para el público generalista. Sin embargo, no todo el mundo hace de todo sino que la única mujer que aparece en todos los programas, Sandra Sabatés, se limita a dar la información real de manera rigurosa y sin entrar nunca en comentarios graciosos. Y no sólo eso, sino que en muchas ocasiones ni siquiera se ríe de las bromas de sus compañeros. A este hecho, cabe añadir también el tono que utiliza Wyoming para comentar las informaciones que ofrece la co-presentadora. Muchas de las veces, el tono del presentador recuerda un poco aquellas imágenes de *Cuéntame cómo pasó*, representativas del modelo de familia de los años

setenta, en las cuales la mujer recuerda a todos sus responsabilidades (se da por hecho que es una tarea que les corresponde) mientras el marido se ríe y la desacredita delante de los hijos, quedando así ella como la aguafiestas y él como el divertido. De hecho, incluso en uno de los programas de la semana que he analizado, el del miércoles 13 de marzo, Wyoming compara a Sandra Sabatés con la cámara lenta del programa de Antena3 *El Hormiguero*:

“En ‘*El Hormiguero*’ tienen la cámara superlenta y nosotros tenemos a Sandra Sabatés, que cada noche consigue que la vida pase igual de despacio”.

Es verdad que el tono que usa es jocoso pero, sin embargo, el subtexto de dicha afirmación es que la figura femenina del programa representa la seriedad y además no tiene la capacidad de hacer gracia así que, por lo tanto, aburriría a la audiencia si no fuera porque está acompañada de un hombre que le da un toque de humor y que hace el contenido más ameno para el público.

Además, con sus comentarios, el presentador no solo despoja a Sandra Sabatés de la capacidad de hacer humor sino también de la capacidad de comprenderlo. En este caso, podemos usar otro ejemplo del mismo programa en el que aparece un corte de vídeo de un mitin de Pablo Casado en el cual el candidato del PP hace un juego de palabras: “En este país no se puede gobernar con lo que a uno le sale de los decretos”, haciendo referencia a los consejos de ministros del gobierno de Pedro Sánchez. Después de ver el vídeo, el presentador continua haciendo bromas siguiendo la misma premisa que Pablo Casado de utilizar eufemismos para lo que coloquialmente llamamos “huevos” o “cojones”, con otras acepciones aparte de la de referirse a los genitales masculinos. Sin embargo, la co-presentadora continua con el rostro serio y Wyoming la interpela directamente:

“Déjalo Sandra, si no entiendes mi humor. Ni el de Pablo Casado siquiera”.

En este caso, la distancia humorística en la que sitúa a la co-presentadora es doble ya que, primeramente, plantea una broma basada en un referente masculino como son los propios genitales del hombre y, posteriormente, culpa a la mujer por no empatizar con dichos referentes.

Por lo que respecta a Thais Villas, como ya hemos anticipado, sí que usa un tono cómico para tratar los temas de sus reportajes. Sin embargo, cabe destacar su poca presencia en el

programa en cuanto a su aparición en pantalla. Sus intervenciones no suelen durar más de 10 minutos y solo participa en el programa una vez por semana, si es que lo hace. Mientras que los otros colaboradores hombres aparecen uno, Dani Mateo, en todos los programas y en más de una ocasión; y el otro, Gonzo, una sola vez en dos o tres programas por semana, dependiendo del resto de contenidos.

Entonces, podemos apreciar cómo es cierto que la cantidad de contenido del programa está bastante equilibrada entre el presentador y la presentadora pero dentro del tipo de contenido, los hombres acaparan el género cómico mientras que las mujeres, Sandra Sabatés en este caso, el serio y periodístico. Es decir, esta distribución del tiempo en pantalla entre presentador y presentadora sí que sería igualitario si el programa se tratara de un informativo convencional y ambos estuvieran usando un tono serio. Sin embargo, en el contexto de un programa irónico y distendido, la situación descrita anteriormente no hace sino poner de relieve una presunta falta de sentido del humor de la presentadora y una cierta distancia intelectual entre hombres y mujeres.

5.1.3. B. Contenido.

Dentro de los aspectos del contenido que trata el programa cabe destacar algunos detalles más. Primeramente, de los reportajes que hace Gonzo, prácticamente todos incluyen o son íntegramente entrevistas personales con expertos, profesionales o testigos que enriquecen el tema que trate en cada ocasión. En los últimos tres meses, desde febrero hasta mayo, el colaborador ha entrevistado a 26 Personas de forma individual, de entre las cuales 18 son hombres y solo 8 son mujeres. Además, hay que tener en cuenta que el perfil de las mujeres que entrevista el colaborador tiende a responder más al de testigo o testimonio personal que no al de profesional o experta, mientras que en el caso de los hombres la tendencia es al revés. También es verdad que Sandra Sabatés tiene una sección en el programa, aparte de su tarea diaria de repaso de la actualidad política, social y económica, que se llama *Mujer tenía que ser* y que consiste en una serie de entrevistas que la presentadora hace exclusivamente a mujeres profesionales de distintos ámbitos. Evidentemente, estas entrevistas no tienen un tono cómico sino meramente informativo y, aunque no sirven para incorporar la figura de la mujer cómica, sí que sirven para visibilizar mujeres expertas. Sin embargo, no podemos obviar que el título de la sección, *Mujer tenía que ser*, se basa en un viejo reproche patriarcal que destaca cierta deficiencia de las mujeres para llevar a cabo una determinada acción y que, además, de la sección de Sabatés solo se incluyen dos ediciones al mes.

Finalmente, Wyoming y Dani Mateo, como ya hemos apuntado, tratan tanto la actualidad como el humor. En el caso del presentador ya hemos analizado el tono que utiliza en muchas ocasiones y en el del colaborador, lo más destacado es esta misma capacidad que tiene de poder ofrecer contenido humorístico y de actualidad a la vez. Ambos se permiten la licencia de ser críticos, de analizar y profundizar los temas que presenta Sandra, respondiendo así al tipo de humor que Freud describía como *tendencioso*, en este caso con una intención más crítica que hostil. Los dos cómicos se acogen a una de las funciones del humor que defendía Bergson de realzar lo preestablecido en una sociedad y transmitir una voluntad de cambio; o, como mínimo, de usar el humor como un arma para expresar una opinión crítica sin que esta se reciba como una rebeldía sino más bien como un *divertimento*.

5.2. *Està Passant*

- Presenta: Toni Soler
- Copresentador: Jaïr Domínguez.
- Colaboradores habituales: Elisenda Carod, Magí García, Marc Giró, Joan Grivé, Àlex Martínez y Mònica Planas.

5.2.1. Introducción.

El programa “*Està Passant*” de TV3 se trata de un informativo satírico en el que, de forma parecida a “*El Intermedio*”, se analizan noticias de actualidad política en clave de humor además de otros temas menos trascendentales. Este espacio de info-entretenimiento empezó sus emisiones el 14 de setiembre de 2017 y actualmente está emitiendo su segunda temporada con programas diarios, de lunes de viernes, en en la franja horaria previa al noticiario nocturno, de 20h15 a 21h.

En su primera versión, el programa estaba presentado por Toni Soler y co-presentado por Jaïr Domínguez y con las colaboraciones del humorista Oscar Andreu y algunas puntuales de Elisenda Carod. Comenzada ya su segunda temporada, a finales de octubre el colaborador Oscar Andreu dejó de participar en el programa para atender a otros proyectos profesionales. Actualmente, en *Està Passant* aparecen de forma diaria Toni Soler y Jaïr Domínguez, y cuentan con colaboradores semanales como Marc Giró, Elisenda Carod, Joan Grivé, Mònica Planas, Magí García y Alex Martínez.

5.2.2. Estructura.

El informativo satírico de TV3 “*Està Passant*” tiene una estructura bastante fija. El programa empieza siempre con un comentario resumen de la actualidad entre Toni Soler y Jaïr Domínguez, que lo llevan a cabo de pie delante del público de plató en lugar de en la mesa que ocuparan durante el resto del programa. Esta introducción acostumbra a durar unos 10 minutos y recuerda a los monólogos iniciales del formato *late night* pero con la diferencia de que no es un presentador solo quien lo lleva a cabo sino que se reparte entre los dos. Además, a menudo esta primera parte se acompaña con una pequeña performance o gag que realizan los copresentadores e incluso, a veces, con ayuda de alguno de los colaboradores.

Otra parte fija del programa es la que sigue a esta introducción, en la cual el presentador y director, Toni Soler, se queda solo en la mesa repasando los temas de actualidad política más

destacados del día. En este caso, Soler alude a noticias reales y relativamente trascendentales, normalmente acompañadas de algún soporte audiovisual, y añade sus comentarios irónicos e hilarantes. Esta sección acostumbra a durar entre 7 y 10 minutos. A partir de aquí, la otra sección que aparece en todos los programas es la del co-presentador Jaïr Domínguez, en la cual este presenta una serie de noticias reales pero disparatadas. Aunque esta sección es diaria, el orden de aparición varía según las colaboraciones semanales con las que cuentan.

Dentro de las colaboraciones regulares se encuentran varias y de distintos tipos.

Primeramente, los lunes interviene Marc Giró, el editor de moda que se ha labrado una carrera como colaborador en distintos programas de entretenimiento. En su sección, Giró analiza una o dos imágenes recientes con comentarios y opiniones vehementes. Su intervención acostumbra a durar unos 10 minutos, aparte de alguna aparición puntual que pueda hacer en la presentación inicial del programa.

En segundo lugar, los martes intervienen o bien Joan Grivé, el joven colaborador de *Adolescents lcat* y *Els matins de TV3*, que participa en el programa de Toni Soler cada dos martes; o bien Àlex Martínez. La sección de Grivé consiste en exponer las tendencias entre los jóvenes y mostrar las diferencias o parecidos entre generaciones. Además, los martes también interviene Elisenda Carod, con su sección semanal llamada *Fake News*, en la cual la colaboradora presenta unos reportajes abiertamente manipulados como parodia de los falsos reportajes. La sección de los martes de Carod acostumbra a durar entre 5 y 7 minutos. En ocasiones, tanto Elisenda Carod como el otro colaborador del martes, sea Joan Grivé o Àlex Martínez, vuelven a la mesa al final del programa para hacer la última *minisección* del programa de manera conjunta.

Del mismo modo, los miércoles el programa cuenta con la colaboración del guionista Magí García quién lleva a cabo la sección llamada *No sé què està passant* en la cual el colaborador presenta y comenta algunos mensajes de *twitter* que citan al programa. La sección de Magí García acostumbra a durar unos 10 minutos aparte de alguna intervención puntual en los gags del comienzo del programa.

Finalmente, los jueves vuelve a aparecer Elisenda Carod con otra sección en la cual analiza el perfil de algún político o política con tono jocoso. Esta sección acostumbra a durar unos 8 minutos, aproximadamente. Además, también los jueves son el único día de la semana en el que interviene Mònica Planas, quien comenta con los dos co-presentadores las noticias más

destacadas de la actualidad política de la semana. Sus secciones duran aproximadamente 7 minutos.

Además, al final de cada programa excepto días puntuales, tiene lugar la *minisección* que comentábamos antes, en la cual Jaïr Domínguez presenta algunos *tweets* relacionados con el tema del día, previamente lanzado al inicio del programa, y lo comenta con Toni Soler, a veces acompañado de algún otro colaborador.

También cabe destacar que los viernes se emite una edición del programa que recoge los mejores momentos de la semana y en la que los dos presentadores solo aparecen al inicio, para dar paso al montaje, y al final, para despedir el programa. Cabe destacar que en este montaje de 35 minutos solo aparece una mujer en pantalla, Elisenda Carod, durante 2 minutos y medio, con un resumen de su sección *Fake News* de la semana en cuestión.

5.2.3. Análisis.

5.2.3. A. Roles e interrelaciones.

En el programa “*Està Passant*” de Tv3 la figuras femeninas fijas, Elisenda Carod y Mònica Planas, no aparecen de forma diaria sino que Carod aparece dos veces por semana y Planas sólo una. Es de intuir, por lo tanto, que ninguna de las dos tiene un papel imprescindible en el programa.

Para empezar, las dos figuras fijas del programa, que aparecen de forma diaria, son dos hombres, Toni Soler y Jaïr Domínguez. Entre los dos, Toni Soler, que es también el director del programa, es quien está en todo momento en pantalla y conduce el programa, dando paso y despidiendo a los distintos colaboradores. De su parte, Jaïr, es co-presentador ya que también aparece en todos los programas durante una media de 25 minutos, de los 45 que dura la emisión. Los dos encarnan pues los roles principales del programa.

Sin embargo, aunque la participación de Elisenda Carod es menor en cantidad en relación a los presentadores y colaboradores hombres, es verdad que el papel que desarrolla es cómico y no serio o meramente informativo. Carod es la mujer con más minutos en el programa y solo suma entre 15 y 20 minutos semanales en pantalla. En el plató aparece siempre acompañada, como mínimo, de Toni Soler y a veces de los dos presentadores, como el resto de colaboradores, a excepción de los reportajes de la sección *Fake News* en los que, evidentemente, aparece sola. En la interacción en plató el presentador no siempre la presenta, sino que a veces simplemente recurren al separador visual y aparece Elisenda con su sección del día en cuestión y este es un detalle que le resta importancia a la intervención de la mujer. Son tan pocos minutos los que

ocupa esta colaboradora que hay poco contenido para comentar. Sin embargo, sí llama la atención un detalle del programa del jueves 14 de marzo en el cual Elisenda llevaba a cabo su sección de perfiles políticos, en este caso de Duran i Lleida. En una de las bromas que la colaboradora había preparado para su sección cometió un error, pues quería decir la palabra inventada *postmaturo* por oposición a “prematureo” pero se trabó y en lugar de eso dijo “postprematureo”. El detalle en cuestión no es el error de la colaboradora sino la corrección del presentador, que en lugar de obviarlo y dejarlo pasar, opta por corregirla en directo diciendo la palabra inventada correcta. Ella con total elegancia recoge el guante y le agradece la corrección al presentador. No creo que sea un detalle de gran importancia pero sí que es verdad que en programas de humor los errores son recurrentes, a veces no por cuestiones lingüísticas sino por el simple hecho de que los cómicos o presentadores no siempre son capaces de aguantarse la risa. Por eso, de la misma forma que cuando uno de los presentadores se equivoca o se ríe el otro no le llama la atención, que lo hayan hecho en esa ocasión puntual con Elisenda Carod lo único que hace pensar es que desea destacar un error que, de haberlo cometido un hombre, es posible que hubiera pasado desapercibido. Nos podemos preguntar si es más fácil poner de relieve los errores femeninos que los masculinos. La otra figura femenina del programa, Mònica Planas, interviene menos de 10 minutos a la semana así que todavía es más difícil hacer un comentario muy extendido. Es verdad que el papel de Plana es más informativo que no cómico, sin embargo también es cierto que no cuenta las noticias de una forma estrictamente seria sino que entra en la dinámica del programa y aunque la información es veraz la colaboradora la presenta de una forma más divertida y amena.

Finalmente, por lo que respecta a la edad y el aspecto, no encontramos en *Està Passant* una diferencia tan marcada entre hombres y mujeres como la que pudimos detectar en *El Intermedio*. Es verdad que el presentador es mayor que el co-presentador y el resto de colaboradores aunque la diferencia es menor y pasa más desapercibida. Toni Soler tiene 53 años, mientras que Elisenda Carod y Jair Domínguez tienen 38 y 39 años, respectivamente. Además, en cuanto al aspecto, ni el presentador ni la colaboradora responden claramente a los estándares de belleza. Ambos tienen una buena presencia y un atractivo propio, pero sin responder a los estereotipos de belleza fijados en la sociedad.

5.2.3. B. Contenido.

Por lo que respecta al contenido del programa, a menudo recurre a un estilo que reproduce los estereotipos de género patriarcales, con bromas bastante desafortunadas. Puede que uno de los motivos sea el hecho, que veremos más adelante, de que el programa no cuente con ninguna mujer en el equipo de guión. Un ejemplo de este tipo de humor puede encontrarse en el *gag* que hacen los dos presentadores en el inicio del programa del martes 12 de marzo. El *gag* es una parodia de el concurso de Antena 3 *La ruleta de la suerte*, que en este caso han llamado “*Las puertas giratorias de la fortuna*”. Sin embargo, lo único que recuerda al programa de Jorge Fernández son los cánticos del público, animados por Jaïr Domínguez. En la parodia, además, hacen una referencia al concurso original cuando el que interpreta, en la parodia, el papel de ayudante se refiere a Toni Soler como “Jorge” haciendo referencia al presentador del programa original. No obstante, Soler que encarna al presentador también en el *gag*, responde a la interpelación refiriéndose a Jaïr Domínguez como “Paloma”, la que hace el papel de azafata en el concurso original de Antena 3. Cabe destacar que esta broma no despierta apenas risas en el público de plató. El subtexto que se desprende de ella es que los roles de los hombres acostumbran a ser los principales, en este caso el de presentador y conductor de un concurso, mientras que las mujeres aparecen como meras acompañantes que, en el caso de la parodia de *Està Passant*, lo único que hacen es animar al público a cantar. Por lo tanto, no deja de ser una forma de perpetuar estos roles estereotipados pretendiendo además, que resulte gracioso el hecho de llamar a un hombre por el nombre de una mujer. Lo cual, a día de hoy, no resulta tan eficaz como años atrás cuando confundir a un hombre con una mujer se entendía socialmente como algo vergonzoso.

Otro ejemplo lo podemos encontrar en el programa del miércoles día 13 marzo durante la sección de noticias disparatadas de Jaïr Domínguez. Una de las noticias que presentaba Jaïr en dicha ocasión era la de unos perros que habían provocado un incendio en su casa al trastear en la cocina y tocar involuntariamente las placas de inducción. De este hecho ocurrido en Jerez, los presentadores destacan la dificultad de generar llamas con este tipo de placas y el presentador, Toni Soler, añade el siguiente comentario:

“Estos perros han llegado más lejos que muchos maridos, con el tema de la vitrocerámica”.

Aunque el comentario pueda parecer que es ofensivo para los hombres, porque expresa una supuesta escasa habilidad generalizada en los hombres para un aspecto en concreto, lo que

hace en realidad es reforzar los roles de género domésticos. No cabe duda de que el subtexto del comentario expresa la poca costumbre o habilidad para los “maridos” a la hora de cocinar con contraposición a las “esposas”, no mencionadas, que son quienes están más acostumbradas a cocinar y, por lo tanto, familiarizadas con los utensilios de la cocina. Es decir, lo que se plantea como un descrédito para los “maridos” no deja de ser una excusa para reproducir un repartimiento patriarcal de las tareas domésticas.

En resumen, podemos decir que *Està Passant* recurre con demasiada frecuencia a un estilo humorístico algo desfasado en cuanto a la representación de roles masculinos y femeninos.

5.3. *Late Motiv*.

- Presenta: Andreu Buenafuente.
- Colaboradores habituales: Berto Romero, Raúl Cimas, Javier Coronas, Bob Pop, Miguel Maldonado, Facu Díaz y Raúl Pérez.
- Colaboradores puntuales: Sílvia Abril, James Rhodes y Leonor Watling.

5.3.1. Introducción.

El programa *Late Motiv*, presentado por Andreu Buenafuente en la cadena #0 de *Movistar+* responde al formato de *late night* americano. El espacio empezó a emitirse el 11 de enero de 2016, después de concluir el proyecto que tenía el catalán en *La Sexta* con su anterior programa, *En el aire*. El espacio de Buenafuente en #0 incluye humor, espectáculos y entrevistas y se emite de lunes a jueves a las 23h.

Actualmente, el programa se encuentra en su cuarta temporada y desde que empezó a emitirse han cambiado algunos de los colaboradores que acompañan a Buenafuente. De entre los colaboradores que ya no participan regularmente en el programa, encontramos: Llimo, Ignatius Farray, David Broncano -que pasó a presentar su propio programa-, Quequé y Eva Soriano - que ahora participa en *Ese programa del que usted me habla*, de la 2 y *Las que faltaban* del mismo canal #0 de Movistar-. De la misma manera, los que continúan colaborando en el programa de Buenafuente desde que se estrenó son Bob Pop, Berto Romero, Raúl Cimas, Javier Coronas y Raúl Pérez. Además, a estos colaboradores regulares hay que añadirles las incorporaciones de Miguel Maldonado y Facu Díaz de esta temporada. Estos colaboradores son los que aparecen y participan en el programa como mínimo una vez por semana. Sin embargo, también encontramos en *Late Motiv* colaboradores puntuales que aparecen dos o tres veces al mes, como Sílvia Abril y David Fernández, también desde la primera temporada, aparte de Leonor Watling y James Rhodes, incorporados esta última.

Los colaboradores regulares acostumbran a tener una sección propia, algunas más definidas como “el consultorio” de Berto Romero, en la cual el cómico responde a preguntas que le propone la audiencia, y otras más variables como las Raúl Cimas, Bob Pop o Miguel Maldonado que tratan sobre temas distintos cada vez. Otras secciones o actividades definidas son las de Javier Coronas, que acostumbra a conversar sobre algún tema con Andreu pero con una decoración y una puesta en escena aparte de el escenario donde transcurre el resto del programa; también está Raúl Pérez, que colabora como imitador y que puede ocupar distintos espacios de la emisión según el día o el personaje del que se haya caracterizado; y, finalmente,

el recién incorporado Faca Díaz que lleva a cabo reportajes en distintos ámbitos y los presenta desde plató con Andreu.

5.3.2. Estructura.

Leit Motiv tiene una estructura irregular ya que los elementos que combina son los mismos pero el orden cambia de una semana a otra, o incluso de un programa al otro. El único aspecto que se mantiene igual en todos los programas es el inicio, que como característica básica del formato *late night*, se basa en un monólogo del presentador, Andreu Buenafuente, en el que trata temas de actualidad con un tono jocoso, además de introducir los contenidos que el espectador verá en el transcurso del programa en cuestión.

El resto de elementos fijos son las entrevistas, una en cada programa, como mínimo, y las secciones de los distintos colaboradores. Además, también cuentan con el acompañamiento musical de la banda propia del programa, de forma diaria.

Normalmente, aunque no se siga un orden estricto, después del monólogo y antes de la entrevista interviene algún colaborador con su sección y, muchas veces, también se incluye otra sección después de charlar con el invitado.

Otro elemento que aparece semanalmente son las actuaciones musicales de bandas o artistas que sirven como separador musical entre las distintas partes del programa. Andreu presenta la banda en cuestión, la canción que va a interpretar y/o el álbum que presenten y, además, durante la actuación aparecen en pantalla unos *chyrons* donde constan fechas de conciertos o otra información que pueda servir de promoción. Estas actuaciones, sin embargo, son independientes de las personas entrevistadas aunque cuando se da el caso de que el invitado del día sea un cantante o los miembros de alguna banda, también acostumbran a terminar, o empezar, su paso por el programa con una actuación musical.

5.3.3. Análisis.

5.3.3. A. Roles e Interrelaciones.

Siendo fiel a la muestra que he propuesto para este análisis resulta muy complicado poder hablar de roles e interrelaciones en el programa de Buenafuente, ya que en la semana que he analizado -del 11 al 14 de mayo- no aparece ninguna mujer colaborando en el programa. No es un hecho muy sorprendente, teniendo en cuenta que *Late Motiv* no cuenta con ninguna colaboradora regular, sino que sólo cuenta con las puntuales intervenciones de Sílvia Abril -mujer del presentador del programa, dicho sea de paso- y Leonor Watling, y por lo tanto, no son

pocas las ocasiones en las que el programa emite una semana entera sin la colaboración de ninguna humorista.

De entrada, este hecho ya determina una forma clara de centrar el contenido humorístico de forma casi exclusiva en los hombres. Mientras que las mujeres aparecen como entrevistadas más que llevando a cabo una sección propia en el programa.

Sin embargo, me he tomado la libertad de ver algunas de las intervenciones de Leonor Watling como colaboradora puntual. De entrada, lo que más me ha llamado la atención es que estas secciones no despiertan tanta carcajada en el público como pueden hacerlo las secciones de Berto Romero o Miguel Maldonado. Puede que uno de los motivos de este hecho sea que el tipo de humor que emplea la actriz no es un humor ácido como el de Romero o Maldonado. Y es que, de hecho, este tipo de humor ácido tiene que ver con una comicidad que mezcla la ofensa y el cinismo con el ingenio y que se aleja manifiestamente de la sensibilidad, característica tradicionalmente atribuida a las mujeres. De esta forma, el humor de Leonor Watling se presenta como un humor más intelectual, jugando con las palabras, con la ironía y con la sugerencia. Un humor que responde más al tipo de humor inocente, del que hablaba Freud, que no al tendencioso, el que provoca la gran carcajada. Pero no es solo ella quien expone su humor de esta forma sino que Andreu Buenafuente no presenta a la actriz de la misma forma que presenta a los otros colaboradores hombres. Mientras que el conductor del programa presenta a los hombres con algún chascarrillo con tono desdeñoso que alimenta este humor ácido, a la colaboradora la presenta de forma respetuosa y agradable y, por lo tanto, sin usar este recurso humorístico. De esta manera vemos cómo la distancia entre este tipo de humor *incorrecto* y Leonor Watling la pone, en primera instancia, el propio Buenafuente. Con esta presentación ya ofrece una llamada de atención al público, una especie de advertencia de que el tipo de humor que sigue no será como el que esta acostumbrados a ver en el programa. Es como si el presentador tuviera más miramientos con la actriz, como si mereciera más delicadeza o menos burdo. Sin embargo, aparte de esto la sección transcurre con normalidad, con las intervenciones del presentador en el discurso de Watling para hacer sus propios chistes, aunque esto es algo característico de Andreu y lo hace con todos los colaboradores con los que trabaja.

5.3.3. B. Contenido.

Por lo que respecta al contenido, aunque no aparecen muchas mujeres en el programa, sí que son mencionadas en varias ocasiones. El primer programa de la semana, el del lunes, es el

primero en emitirse después de la huelga del 8 de marzo y Andreu aprovecha para comentar el éxito de esa jornada, en la parte final de su monólogo inicial. También añade un apartado en el que comenta las acciones que se llevaron a cabo ese día en el que destaca cierto oportunismo feminista pero con un fondo y una actitud claramente patriarcal o condescendiente como, por ejemplo, las declaraciones de Josep Bou en un acto preelectoral en el que dice: “Ustedes son más simpáticas que los hombres, nosotros somos un poco más serios, y eso es muy bonito. Es verdad que tenemos un poco más, quizás, de ingenio y de bravura [...]”

Sin embargo, aunque Andreu no se conforma con dar el mensaje de éxito de la convocatoria feminista, cabe destacar que este es el último tema que el presentador trata en su monólogo inicial y que el primero, con el que empieza dicho apartado, es el de la destitución de Santiago Solari como entrenador del Real Madrid de fútbol.

Seguidamente, en el mismo programa del lunes, interviene Facu Díaz presentado uno de sus reportajes, en este caso, sobre la huelga feminista del 8 marzo. En la pieza, el colaborador solo habla con mujeres, incluso en un momento en el que entrevista a una pareja se dirige directamente a la mujer y le dice al hombre que la acompaña que solo va a hablar con “Dori”, lo que le parece del todo correcto a su acompañante. Además, al acabar el reportaje Díaz bromea sobre los clichés machistas del feminismo, como que las feministas son violentas o que cuentan con algún tipo de financiación para llevar a cabo sus acciones reivindicativas: “Ha sido muy decepcionante para mí, no me han cortado la ‘genitalia’, no me han escupido, no me han expulsado y no he encontrado los millones de euros que subvencionan al feminismo”. El reportero concluye su intervención desde plató reconociendo que era un día en que él ni siquiera tendría que haber hablado porque era un día para que lo hicieran las mujeres. Pero sin embargo, sí lo hizo. Finalmente, no podemos obviar que la mayoría de testigos con los que habla Facu Díaz no desarrollan un discurso con argumentos muy sólidos. Es verdad que el programa es de humor y que, quizás, no entra en el registro usar un tono muy serio pero intervenciones como: “hay que hacer huelga porque se tiene que hacer” o “las que no están convencidas ya no lo estarán” son muy poco alentadoras para la causa y más bien le restan importancia y rigor.

De la misma manera, también hay comentarios de los entrevistados que interpelan a las mujeres, ya que estas a duras penas aparecen en el programa. Los comentarios de los invitados que reproducen estereotipos de género, entiendo que no deben computar en el análisis del contenido ya que no es un asunto preparado por el equipo de guión del programa sino que es algo espontáneo de cada uno de los invitados. Aun así, sí creo importante destacar

la entrevista al actor Àlex García que participa en la obra de teatro “Jauría” basada en el juicio real por la causa de la violación colectiva de “La manada”. Antes que nada, creo que es positivo que den voz a esta iniciativa, aunque sea a través de uno de los actores y no hablen con la única actriz de la función. Además, el actor cuenta su experiencia en las charlas con el público que llevan a cabo después de la función y destaca que los chicos jóvenes están mucho más concienciados sobre el feminismo que los hombres mayores. Pero, de todas formas, también menciona el testigo de un hombre de “unos 53 años” -dice- que después de la función le dijo: “Por primera vez, y mi hija ya es mayor y he vivido mucho, he entendido lo que le puede pasar a una mujer.” Creo que es una declaración de gran importancia teniendo en cuenta lo apuntado por el actor, ya que demuestra que con iniciativas como la de “Jauría” esta conciencia puede llegar a las generaciones mayores. Sin embargo, al presentar la situación anterior, el actor presenta al hombre como un señor de unos 53 años que iba acompañado de su hija diciendo que “tenía una niña de 17 años”, consideración que chirría un poco con la del propio padre que describe a su hija como mayor.

Siguiendo con el análisis, y desmarcándome ahora un poco del contenido, hay un detalle que no debe pasar desapercibido. Y es que la única mujer del equipo del programa que aparece en la semana analizada es una mujer que acompaña al invitado del jueves, Jesús Vidal, un actor con síndrome de down. Es evidente para todo el mundo que lo conozca que dicha síndrome no le produce ningún tipo de disfuncionalidad vital pero, sin embargo, entra en el plató del brazo de esta mujer, de quien no conocemos el nombre. Es un pequeño detalle que gana importancia por el hecho de no ver a ninguna otra mujer miembro del equipo del programa en toda la semana, y no es baladí que la única que aparece lo haga reforzando los roles de género según los cuales las mujeres son las encargadas de los cuidados de niños y gente mayor, entre otros, aparte de la limpieza y el mantenimiento del hogar.

Finalmente, en el último día de emisión del programa encontramos la única aparición femenina de la semana. En este caso, son dos invitadas: Thais Villas y Eva Soriano. Antes de entrar en el contenido de la entrevista cabe destacar que esta se debe a la promoción del programa *Las que faltaban*, que empezó sus emisiones el día siguiente, el viernes 15 de marzo, en la misma cadena que *Late Motiv*. Ya al principio de la entrevista, Andreu expresa su voluntad de no quedar en evidencia: “Cómo queréis que enfoque esto, para no cagarla de ‘machirulo’?”. El comentario denota una intención de ser apropiado con las invitadas y el tema de conversación pero pone en evidencia la falta de recursos del presentador para tratar adecuadamente situaciones como esta. A continuación, las invitadas, Thais y Eva, explican cómo su programa

está compuesto de manera prácticamente íntegra de mujeres, incluyendo la producción, la realización, etc. Entonces, el presentador responde preguntando si el tono del programa va a poner en evidencia el enfado de las mujeres con la sociedad, a lo que Eva Soriano responde contundentemente: “No. No estamos cabreadas. Somos tías guais, somos divertidas.” Es importante la aclaración de la humorista porque esta tendencia a describir las mujeres como enfadadas no hace otra cosa sino alejar el consenso entre mujeres y hombres y establecer un desencuentro, que no es lo que vienen a presentar las cómicas. Por eso, Eva se ve obligada a reivindicar su sentido del humor y el de sus compañeras en respuesta al presentador, algo que debería ser ya obvio teniendo en cuenta que el programa que presentan es un programa cómico. Por lo tanto, es importante el tono que usa Eva ya que, además, refleja una de las virtudes del humor: reivindicar situaciones injustas de manera positiva y sin que pueda recibirse como una amenaza.

Finalmente, las declaraciones más trascendentales de esta única intervención de mujeres en el programa tiene que ver con la pregunta que formula Buenafuente después de inquirir por el tono que le van a dar al programa. Después de recibir la respuesta vehemente de Soriano y Villas declarando que el tono del programa será más divertido que enfadado, el presentador concluye:

“Claro, al ser cómicas... Que no hay tantas, este es otro tema, ¿Por qué?”

A lo que Thais Villas responde de manera tajante con otra pregunta:

“Pues no sé, dímelo tú, ¿Cuántas tienes en nómina?”

Con su respuesta Thais deja en evidencia que la manera de que haya más cómicas en el plano del humor televisivo de nuestro país depende de programas o cómicos con una trayectoria y una audiencia ya asentada que incluyan mujeres en sus producciones. Hecho que, como hemos podido comprobar, no ocurre en el programa *Late Motiv* de Andreu Buenafuente quién, además, responde a la contrapregunta de esta forma:

“Ya estamos con la nómina, es que...”

Como si querer cobrar lo mismo que los hombres por llevar a cabo las mismas funciones fuera un capricho de las mujeres, en lugar de un derecho.

En definitiva, esta entrevista a Eva Soriano y Thais Villa es la única presencia de mujeres en el programa analizado, lo que supone 10 minutos de un total de 3 horas y 30 minutos de programa semanales, es decir que sólo el 4'7% de la emisión semanal del programa que he analizado incluye a mujeres. Y además, no las incluye como colaboradoras sino como invitadas, aunque en el caso de Eva y Thais despierten carcajadas en el público por el tono propio de su profesión de cómicas. Aun así, y aunque la proporción pueda parecer muy exagerada en esta semana de análisis concreta, hay un último detalle sobre el cual creo que es importante hacer hincapié. Como hemos comprobado anteriormente, la participación de mujeres en el programa de Buenafuente es más notable como invitadas que como colaboradoras pero es que, aun así, el total de mujeres entrevistadas hasta el momento en dicho programa es de 53 frente a las 124 entrevistas que se han hecho a hombres. Es decir, que aunque la presencia de las mujeres sea mayor en las entrevistas que en el resto del programa, en este mismo apartado las mujeres suponen sólo un 30% del contenido de dicha sección. Y además, dentro de este porcentaje de la aparición femenina, el 43% de las mujeres que aparecen como entrevistadas lo hacen acompañadas de un hombre.

5.4. *La Resistencia*.

- Presenta: David Broncano.
- Colaboradores habituales: Ricardo Castella y Jorge Ponce.
- Colaboradores puntuales: Ignatius Farray, Quequé, Antonio Resines, Ernesto Sevilla, Dani Rovira, *Pantomima Full* y Berto Romero.

5.4.1. Introducción.

El programa de la cadena #0 de Movistar plus, empezó sus emisiones el 1 de febrero del pasado 2018 y actualmente está emitiendo su segunda temporada. *La Resistencia* se emite de lunes a jueves a las 0h00 y, a diferencia de los otros programas analizados, no se graba en un plató sino en el Teatro Arlequín de la Gran Vía de Madrid. El programa está co-dirigido por Ricardo Castella y David Broncano, los dos con presencia diaria en la emisión, y con la subdirección de Jorge Ponce, el otro colaborador habitual. El resto de colaboradores aparecen de manera puntual, sin una regularidad semanal, e intercalando la aparición en el programa de cada uno de ellos. De entre estos colaboradores algunos tienen una sección fija y otros simplemente van al programa a hablar sobre algún tema en particular. Con una intención definida encontramos a Quequé, con su sección llamada “El invitado sorpresa” en la que primero le da algunas pistas al presentador para que adivine al visitante que ha traído al programa sin que él lo sepa. También Ignatius aparece siempre con el mismo tipo de intervención, en la cual el colaborador presenta primero con el soporte de una pizarra de papel la letra de la canción que él mismo, acompañado de su banda “Petróleo”, interpretará después de la explicación. De la misma manera, la participación de Pantomima Full acostumbra a consistir en una propuesta de programas y formatos, algunos parodiando espacios ya existentes y otros como ideas originales del dúo cómico. Y, finalmente, podríamos decir que la intervención intermitente de Dani Rovira también responde a un propósito, contar al presentador los argumentos de las películas más míticas de la historia del cine. Finalmente, Ernesto Sevilla, Berto Romero y Antonio Resines no tienen un contenido específico en sus intervenciones sino que se limitan a conversar con David de una cuestión distinta cada vez, el que tiene una participación más variada es Resines que, en ocasiones, lleva a cabo performances propuestas por el equipo del programa.

Por lo que respecta a cambios, *La Resistencia* no ha sufrido muchos debido a su todavía corta trayectoria. Sin embargo, si hay algo que cabría destacar. Desde que el programa empezó a

emitirse las modificaciones de plantilla sólo han sido para incorporar nuevos colaboradores a excepción de una sola marcha, la de Ter, que fue la única colaboradora mujer del programa solamente durante las primeras emisiones y que dejó de aparecer sin ninguna explicación ni por parte del programa ni de la cadena después de haber aparecido en menos de 10 ocasiones. Finalmente un último cambio relevante en el programa fue la incorporación de la única mujer que forma parte del equipo de guión, Victoria Martín, poco más de un año después de la primera emisión.

5.4.2. Estructura.

La Resistencia, al igual que el programa de Buenamente no tiene una estructura fija que se repita de la misma forma cada día, aunque sí que tiene elementos comunes en todas sus emisiones. Aunque la hora de emisión es más tardía que el *prime time* en nuestro país, el programa de Broncano sigue la estructura del *late night* americano aunque se haya autodenominado *late late night* por el hecho de emitirse justo después del *late night* de hora punta, que es el que presenta Andreu Buenafuente.

Así pues, el programa empieza con el monólogo de David Broncano en *stand-up* revisando noticias de actualidad más curiosas que no trascendentales. En algunas ocasiones, este primer apartado del programa se completa con “Las preguntas al público” un espacio en el cual el presentador lee algunas de las respuestas del público a la pregunta del día, que se les hace antes de empezar el programa y que acostumbra a estar relacionada con alguna de las noticias que se comentan en el monólogo.

Después del soliloquio del presentador, tanto puede ser que le siga una de las secciones de los colaboradores como directamente la entrevista del día, que es otro de los elementos fijos en la estructura del programa. El resto de elementos, igual que el orden, son variables. Puede ser que en un programa haya dos secciones de dos colaboradores distintos aparte de la entrevista o que se limite a una sola sección aparte de la entrevista.

Además de las secciones que hemos mencionado al presentar a los colaboradores hay otro tipo de contenido que nos ha quedado por describir. De vez en cuando, el espacio que suele ocuparse con alguna de las intervenciones de los colaboradores se concede a humoristas que suben al escenario de *La Resistencia* a presentar uno de sus monólogos. Este ha sido un espacio del que han gozado mujeres como Eva Soriano y Elsa Ruiz, que ya mencionamos en capítulos anteriores, o Susi Caramelo que interviene en la semana de emisiones que hemos

analizado. También han tenido su oportunidad algunos de los miembros del equipo de guión, quienes aunque sean mencionados ocasionalmente no son tan conocidos.

5.4.3. Análisis.

5.4.3. A. Roles e Interrelaciones.

Una vez más me encuentro con una dificultad manifiesta para llevar a cabo esta parte del análisis, puesto que el programa de Broncano es el único de los cuatro programas analizados que no incorpora la colaboración de ninguna mujer, ni de manera regular ni puntual. Lo más parecido a esta abstente figura de colaboradora son las intervenciones de la actriz Ingrid García-Jonsson que, aparte de una primera aparición como entrevistada, ha aparecido en el programa en 6 ocasiones más. En algunas de ellas promocionaba algún trabajo recién estrenado o en vistas de serlo y en otras simplemente ha ido a conversar con el presentador, como hacen algunos de los colaboradores puntuales del programa. En este sentido, se aprecian pocas diferencias entre la relación que tiene Broncano con ella y el resto de colaboradores. El nivel de complicidad entre David e Ingrid salta a la vista y en ningún caso es inferior al que tiene el presentador con el resto de colaboradores. Además, tampoco se aprecia un tipo de humor o de bromas del presentador distintas a las que hace con los hombres. En este caso, y a diferencia de las intervenciones de Leonor Watling en *Late Motiv*, el humor de García-Jonsson sí que sigue, en ocasiones, este tipo de comicidad ácida e irreverente, sin pelos en la lengua.

También es verdad que, como veremos en el análisis de contenido, *La Resistencia* sigue un formato mucho más informal que los otros programas, tanto en actitud, como en las entrevistas, como en el contenido en general. Teniendo en cuenta esta característica tampoco se aprecia aparentemente un tono distinto del presentador al dirigirse a invitados hombres o mujeres. Es decir, puede ser amable tanto con los hombres como insolente con las mujeres y viceversa.

5.4.3. B. Contenido.

Como ya hemos anticipado, el contenido de *La Resistencia* difiere del de los otros programas analizados en cuanto a tono. El programa ya empezó con cierta voluntad de ofrecer un contenido televisivo que se aparte de los cánones televisivos, o de la televisión *mainstream* como se dice en algunos casos. Empezando por el tipo de noticias que se tratan en el monólogo, que destacan todas por ser disparatadas aunque no informativas, y siguiendo por la poca preparación manifiesta del presentador tanto en las entrevistas como en el propio curso

del programa. Dentro de esta característica exclusiva del programa, hay algunos aspectos destacables en las emisiones que hemos analizados.

Primeramente, el programa del lunes 11 de marzo cuenta con la entrevista a la cantante Ana Guerra. En una de las anécdotas personales de la invitada, cuenta una ocasión en la que tuvo un pequeño golpe conduciendo una moto y en su explicación incluye como consecuencias “unos moraditos” y la ruptura de una uña, a lo que David responde irónicamente: “Uf, vaya accidente, eh!”. Es un detalle tan poco relevante como innecesario, ya que ella en ningún momento lo plantea como un choque grave y precisamente usa los diminutivos para quitarle importancia a las consecuencias. Sin embargo, el simple comentario de David remite a los tópicos de género que suponen que las mujeres son menos fuertes y, por lo tanto, más exageradas con el dolor físico.

Además, en ese mismo programa también interviene Susi Caramelo con la presentación de su monólogo de 10 minutos. En su actuación, la cómica usa el recurso de la psicología invertida para hablar sobre feminismo y critica que hay algunas figuras machistas que no quitaría por mero interés propio, como la del “pagafantas”. Aun así, dentro de este discurso disimulado a la vez que gracioso incluye críticas reales, como cuando habla del hecho de pagar las cuentas a medias en lugar de dejar pagar al hombre, como se hacía tradicionalmente. “A mí, el feminismo me está costando dinero” exclama Susi, quejándose del hecho de que el cambio que se ha hecho hacia la igualdad es pagar hombres y mujeres a partes iguales cuando las mujeres siguen cobrando menos que los hombres por hacer el mismo trabajo. Con sus chistes irreverentes lo que la cómica da a entender es que hay algunos cambios que parece que favorecen a la igualdad pero que requieren otros cambios estructurales importantes que se están obviando.

En segundo lugar, el programa del martes cuenta con la entrevista al grupo teatral “Espai Dual” compuesto por Blai Juanet, Oriol Pla y Marc Sastre, aparte de la intervención de Jorge Ponce, primero, e Ingrid García-Jonsson, al final del programa.

Durante la entrevista, Broncano les hace a los invitados un “test de pureza de actores” un juego que consiste en comprobar qué porcentaje de pureza de actores posee cada uno de ellos partiendo de los clichés que hay en la sociedad sobre esta profesión. En la prueba, el presentador les hace preguntas como: “¿Te saludas con picos con tus compañeros de profesión?” o “¿Te ríes, gritas, te enfadas, piensas que no vales para actuar, piensas que eres ‘la polla’ actuando y luego lloras, todo en la misma media hora?”, entre otras.

Sin embargo, en la intervención de Ingrid García-Jonsson, Broncano le hace la misma prueba a la actriz pero con preguntas distintas ya que, de hecho, lo llama “test de purezas de actrices” y usa una serie de tópicos distintos a los que ha usado con los actores. De entre las cuestiones que pregunta a Ingrid, destaca la primera: “¿Te ha acosado algún director o productor de cine?”, a la cual la actriz responde afirmativamente. Pese a ello, la actriz no profundiza en el tema, simplemente responde que sí pero que “está bien” y de esta forma pone de manifiesto una realidad de asedio injusto que viven algunas mujeres por parte de hombres que ostentan algún cargo de poder, tema al que no se le da más importancia en el programa. También es destacable la segunda en la que el presentador le pregunta a la actriz si ha tenido que hacer en alguna producción un desnudo injustificado. En este caso, Ingrid responde negativamente y Broncano pasa a hacerle otras preguntas que podrían ser extrapolables a los actores. Aun así, es un hecho notable que hayan decidido incluir estas dos preguntas en este contexto, ya que de manera distendida suponen una reivindicación de las diferentes experiencias que viven hombres y mujeres en la profesión de la interpretación y además, con la respuesta afirmativa de Ingrid García-Jonsson se demuestra que algunos de estos clichés son situaciones reales. Así lo sentencia David al concluir la prueba cuando se da cuenta que la actriz sólo cumple el primer tópico de los que le ha propuesto: “Sólo has respondido que sí a la primera, eh... Es que esa es muy de actriz, la verdad”, dice el presentador con un tono de ligero lamento.

A continuación, en el tercer programa analizado no interviene ninguna mujer y la emisión consta del monólogo inicial, una sección de Jorge Ponce, otra de Ignatius Farray y la entrevista, en este caso, a Evaristo Páramos, cantante de *La Polla Records*. Debido a la nula presencia de mujeres en el programa del miércoles 13 de marzo, hay pocas cuestiones a comentar. Aunque hay un detalle que puede pasar desapercibido pero que, sin embargo, es importante analizar. En la actuación de Ignatius Farray hay una diferencia respecto al resto de sus intervenciones. Antes de llevar a cabo su interpretación musical, el cómico aparece en el escenario sin camiseta y con un detector cardíaco alrededor de su torso. Seguidamente, explica al público y a la audiencia que debe llevarlo porque justo aquel día está realizando unas pruebas médicas que implican llevar dicho detector durante 24h. Personalmente, desconozco si el aparato tiene que llevarse obligatoriamente sin camiseta, pero por lo que se ve en pantalla parece perfectamente factible el hecho de cubrirlo con alguna prenda. Además, sería extraño que dicha prueba médica supusiera que la persona que la tenga que llevar a cabo tenga que estar 24 horas sin camiseta. Es un detalle que me ha sorprendido, precisamente, porque apenas llama la atención a nadie, se acepta como algo normal que forma parte del *show*. Sin embargo,

me pregunto si sería igualmente aceptado que una mujer con el mismo sobrepeso que Ignatius saliera sin camiseta por el mismo motivo. Basándome en las reacciones que he visto en el público frente a bromas sobre distintos temas, puedo imaginar que si una mujer con un cuerpo normativo, según los estándares occidentales de belleza, saliera sin camiseta, la reacción del público sería de silbidos “halagadores” con algún que otro comentario posible. Sin embargo, no puedo imaginarme cuál sería la reacción si la mujer que saliera sin camiseta pesara los 100 kilos que ha confesado pesar el cómico en otras intervenciones, porque a día de hoy es muy poco probable que algo así pueda pasar en televisión, en un contexto social en el que todavía se siguen censurando los cuerpos no normativos, aunque solamente en el caso de las mujeres. Finalmente, aunque es verdad que es el único programa de los analizados que no incluye la participación de ninguna mujer como colaboradora, también lo es que el número de entrevistados y entrevistadas está mucho más equiparado que el del programa de Andreu Buenafuente. Aunque no llega a ser una cantidad estrictamente igual, las entrevistas a hombres suponen un 57% del total de entrevistas, frente al 43% de entrevistas a mujeres.

6. Resultados.

Los datos extraídos del análisis del caso práctico pueden clasificarse primeramente en dos grandes grupos: por un lado, los relativos a la presencia real y los roles de las mujeres en pantalla y, por otro lado, los relativos a la presencia representativa en el discurso humorístico de cada uno de los programas. Estos son aspectos que ya se han considerado de manera independiente en el análisis, en los respectivos apartados A y B. Sin embargo, una vez concluida esta observación de los distintos programas analizados, podemos establecer también una separación por el tipo de programa o formato que ofrecen cada uno de ellos y por parecidos estructurales entre ellos.

Por un lado, los programas *El Intermedio* y *Està Passant* tienen un formato más parecido entre ellos que con respecto a los otros dos programas analizados. Primeramente, el propósito general de ambos programas es el de repasar la actualidad política desde un tono cómico y con diferentes secciones. Además, estos dos programas son los únicos, de los cuatro analizados, que incluyen la figura de colaboradoras de forma habitual aunque hay una diferencia entre ellos. El programa de Wyoming es el único que cuenta con una figura femenina de forma diaria, Sandra Sabatés, aparte de la colaboración habitual de Thais Villas. Sin embargo, la co-presentadora con presencia diaria es la única que se limita a dar información real de manera rigurosa y sin usar un tono cómico, en el contexto de un programa de humor. En cambio, es verdad que en *Esta Passant* no cuentan con una intervención diaria de las colaboradoras pero ambas usan un tono cómico. Sobre todo Elisenda Carod que es la que tiene mayor presencia en el programa, aunque supone un 7'3% del total del contenido semanal, pero incluso Mònica Planas, que desarrolla una tarea más vinculada a la información lo hace con un tono distendido y divertido. Al final, si nos fijamos en la aparición de colaboradoras que usen un tono cómico, los dos programas están más o menos a la par, con los 10 minutos semanales de Thais Villas en *El Intermedio* y los aproximados 15 de Elisenda Carod en *Està Passant*.

Otro parecido entre estos dos programas es el hecho que, desde que empezaron sus emisiones, ambos han evolucionado hacia la incorporación de mujeres con presencia en pantalla. Aunque en *El Intermedio*, debido a su larga trayectoria, el número de colaboradoras ha oscilado más y en temporadas anteriores llegó a tener cuotas más altas que las actuales. Sin embargo, cabe destacar una diferencia entre el programa de Wyoming y el de Toni Soler. Y es que mientras *El Intermedio* presenta una clara diferencia de edad, de casi 25 años, entre presentador y colaboradora aparte de una distinta exigencia estética para cada uno de ellos, en

Està Passant la diferencia de edad entre el presentador y la colaboradora es inferior, de 15 años, y ninguno de los dos responde claramente a los estereotipos de belleza estándares.

Finalmente, por lo que al contenido respecta también hay rasgos parecidos en el estilo de humor de ambos programas. Si bien es cierto que el tipo de humor que ofrecen tanto el programa de “Tv3” como el de “La Sexta” es más bien irónico y crítico, ambos programas caen también en la reproducción de los roles de género a través de sus bromas. Por su parte, en *El Intermedio* hemos analizado chistes basados en referentes masculinos, como el de “gobernar cómo a uno le sale de los decretos” de Pablo Casado, y en *Està Passant* hemos visto otros que perpetúan los roles domésticos de género, como en el caso de la broma del marido y la vitrocerámica o el de la parodia de *La ruleta de la suerte* que reproduce la jerarquía de roles en televisión.

Por otro lado, los programas *Late Motiv* y *La Resistencia* también acumulan más aspectos comunes entre ellos que en relación a los otros dos programas. En primer lugar, el formato de *Late Night* que presentan es igual entre ellos y distinto de los dos espacios tratados anteriormente. Por lo tanto, ninguno de los dos tiene una estricta vinculación con la información periodística, aunque el programa de Buenafuente tiene más relación con la actualidad informativa que el de Broncano. Con respecto a la presencia real de mujeres, ambos programas coinciden en no tener ninguna colaboradora habitual, con el añadido de *La Resistencia* que ni siquiera cuenta con la participación de una colaboradora puntual. Es verdad que *Late Motiv* cuenta con la colaboración esporádica de Sílvia Abril y Leonor Watling, pero en la semana analizada no aparece ninguna de ellas. Además, se aprecia una diferencia en el tipo de humor de Watling y, en cierta forma, en el trato que recibe del presentador en comparación al resto de colaboradores. Sin embargo, aunque el programa de Broncano no cuenta con ninguna colaboradora, la figura que más se le parece, la de Ingrid García-Jonsson, no presenta un tipo de humor distinto al de los colaboradores hombres ni recibe un trato distinto por parte del presentador. Es decir, los dos son los programas con menos presencia de mujeres de forma clara. Partiendo de esto, *Late Motiv* incorpora alguna figura femenina aunque con una periodicidad no muy regular y con un estilo cómico distinto y, sin embargo, *La Resistencia*, no presenta esta diferencia en el tipo de humor ni en el trato del presentador pero no cuenta con ninguna colaboradora como tal, sino con una invitada recurrente. Además, también cabe destacar que el programa más reciente de los dos, el que presenta David Broncano, en su escaso año y medio de emisión llegó a contar con una colaboradora al estrenar *La Resistencia*, Ter, y, sin embargo, la poca evolución que ha hecho en este sentido no ha sido en incorporar a

más mujeres sino todo lo contrario, ni tres meses después de estrenar el programa decidieron prescindir de la única colaboradora que tenían sin dar ningún tipo de explicación. Por lo tanto, podemos decir que ninguno de los dos programas ha avanzado hacia la integración de la mujer cómica pero, además, podemos añadir que el programa de Broncano ha retrocedido en este aspecto.

Por lo que respecta al contenido, a pesar de que el programa de Buenafuente no cuenta con una presencia de mujeres destacable, es verdad que sí que se menciona a las mujeres en varias ocasiones, como en el reportage de Facu Díaz o con la promoción de la obra de teatro *Jauría*. Sin embargo, en *La Resistencia* no incluyen tanto contenido que concierna a la mujer, ni siquiera el lunes 11 de marzo, que era el primer día de emisión del programa después del 8M, el presentador no hace ningún tipo de referencia a la huelga feminista. También cabe destacar que Andreu menciona la marcha del día de la mujer, pero lo hace en última instancia después de haber empezado el monólogo con una noticia de fútbol, ampliamente comentada en los medios durante el fin de semana previo al programa analizado. Siguiendo con el contenido, el programa de Broncano incluye elementos reivindicativos o, como mínimo, representativos de la realidad de la mujer, como la prueba de test de actores, por un lado, y actrices, por otro; mientras que Buenafuente sigue cayendo en tópicos en su programa o ironizando las reivindicaciones de las mujeres, como con el comentario: “Ya estamos con la nómina...” Que le hace a Thais Villas, como su forma de responder a la pregunta de cuantas mujeres cómicas tiene contratadas que, por cierto, no responde directamente. Seguramente porque ya todos conocen la respuesta. De hecho, esta entrevista con Thais Villas y Eva Soriano es la única interacción que tiene el presentador de *Late Motiv* con una mujer en la semana de emisiones que hemos analizado pero es que, además, en este caso sí que se trata de un dato representativo. La presencia de mujeres, ya no como cómicas sino como invitadas, en la semana analizada del programa de Buenafuente, supone un 4'7% del total del contenido semanal, frente a un 94'3% de contenido protagonizado por hombres. Además, la proporción de mujeres entrevistadas se desmarca bastante de la de los hombres, suponiendo un 30% del total de las entrevistas -si contamos todas las que incluyen alguna mujer-, frente a una repartición más equitativa por parte de *La Resistencia*, dónde las entrevistas a mujeres suponen un 43% del total de entrevistas realizadas hasta el momento.

Como añadido, existe un elemento que no hemos visto en el análisis de los programas pero que no está demás tener en cuenta a la hora de evaluar los resultados. Se trata de los cargos de responsabilidad y los equipos de guión de los formatos analizados. Primeramente, debemos

partir del hecho que tradicionalmente, en nuestro país, los *late nights* y programas de entretenimiento están presentados hombres y, a menudo, cuentan con la figura femenina como *partenaire*. Pero a este hecho cabe sumarle, en el caso que nos atañe, la concentración de poder de decisión en la figura del presentador, ya que en todos los programas analizados, a excepción única de *El Intermedio*, los respectivos presentadores son también los directores del programa que protagonizan. En el caso del programa de Wyoming, Carmen Aguilera ejerce como directora y productora ejecutiva.

Otro cargo importante a tener en cuenta es el de coordinación de guión, la figura en la cual recae la decisión final de los temas que entraran en el programa a falta de consensuarlo con el presentador del programa cuestión. En este caso, ninguno de los programas analizados cuenta con una mujer ocupando este puesto. No obstante, en el programa *Està Passant* no existe en los créditos un cargo como tal, aunque destaca por ser el único programa en no tener ni una sola mujer en el equipo de guión, formado por diez hombres.

En el transcurso de este trabajo hemos podido hablar con el guionista Ramon Pardina, quien ha trabajado en programas como *Buenafuente* o *En el aire*, de Andreu Buenafuente o en *Polònia* y *Crackòvia*, dirigidos por Toni Soler. El guionista nos ha reconocido que no existe ningún tipo de paridad en el equipo de guión y que hasta hace dos años “no se consideraba en absoluto incorporar a mujeres en el equipo”. Además, también reconoce que esta voluntad de integrar a las guionistas ha surgido también por contar con su punto de vista y poder anticiparse o corregir bromas potencialmente sexistas. En este caso podemos reconocer que, a excepción *Està Passant*, los otros tres programas cumplen con esta evolución e incluyen, como mínimo, dos mujeres en el equipo de guión. El caso más destacable es el de *El Intermedio*, que cuenta con 5 mujeres guionistas en un equipo formado por 17 personas. Sin embargo, también cabe señalar que tanto el programa de Wyoming como el de Toni Soler, otorgan una mayor responsabilidad a las mujeres en el equipo de redacción de las noticias de actualidad que aparecen en el programa, que en el guión cómico. Es una información a tener en cuenta, vistos los resultados del análisis de dichos programas, en los cuales ambos coinciden en ofrecer a menudo un estilo de humor un poco desfasado. Aparte, la estructura de trabajadores de cada uno de los programas pone de manifiesto cómo las mujeres gozan de mayores oportunidades en la redacción informativa que en la humorística, como *El Intermedio* representa, además, con la figura de Sandra Sabatés.

Por lo que respecta a los dos *late nights* de Movistar+, ambos coinciden con muchos cargos de responsabilidad (Producción, producción delegada, jefe de contenidos) por ser ambos de la misma cadena y compartir productora, la catalana *El Terrat*.

Aun así, es verdad que mientras en *La Resistencia* se nota más la presencia de las dos mujeres del equipo de guión con contenido como el del ya mencionado “test de pureza de actrices”, en el caso de *Late Motiv* no hemos percibido la participación de ninguna de las dos guionistas de forma clara en los programas analizados. En este caso pues, la responsabilidad de ello recaerá en los agentes de las posteriores cribas, la del coordinador de guión o, en última instancia, del director.

Finalmente, hay una última cuestión que ya apuntamos en el último capítulo del marco teórico y que debemos tener en consideración en este apartado de resultados. Y es que durante el transcurso de mi proyecto, de hecho, cinco meses después de empezar a trabajar en él, la cadena #0 de Movistar+ empezó a emitir un programa de humor llamado *Las que faltaban*, presentado por Thais Villas y con siete colaboradoras habituales, aparte de un sólo colaborador hombre. Después de la polémica foto de presentación de la temporada 2019 de la cadena de entretenimiento de Movistar, en la que aparecían 17 hombres y solamente dos mujeres, Patricia Conde y Valeria Ros, la emisora decidió tomar cartas en el asunto y concentrar todas las mujeres que faltaban en esa foto en un mismo programa de humor. El programa se estrenó el 15 de marzo y se emite todos los viernes por la noche, con un contenido crítico a la vez que cómico. Es importante considerar la aparición de este nuevo espacio porque denota el aumento de consciencia por parte de las cadenas respecto a la falta de integración de las mujeres en los programas de humor televisivos, aparte de una cierta demanda del tipo de contenido que ofrece un programa como *Las que faltaban*. Se hace evidente pues, que aparte de las diferencias entre hombres y mujeres cómico/as que hemos apuntado anteriormente en este apartado, se empieza a vislumbrar una voluntad de cambio hacia la incorporación y la integración real de las mujeres en los programas de humor de televisión.

A continuación, reflexionaremos sobre esto último y sobre el conjunto de resultados aquí expuestos en el siguiente apartado de conclusiones.

7. Conclusiones.

Generales

Antes de recuperar las preguntas iniciales que me hice al proponerme este trabajo hay algunas conclusiones a las cuales he podido llegar tras una reflexión general sobre toda la información recogida.

1. Por un lado, analizando los datos recopilados a nivel práctico, he podido constatar que, si bien todos los programas observados proponen alguna mejora en cuanto a la integración de las mujeres, ninguno de ellos consigue un avance real. Partiendo de que las estructuras de los cuatro programas siguen basándose en el máximo protagonismo de la figura masculina, algunos como *El Intermedio* o *Està Passant* incluyen mujeres como colaboradoras habituales pero, sin embargo, todavía recurren a un estilo de humor desfasado que reproduce los tópicos de género. En cambio, *La Resistencia*, empieza a caminar hacia un discurso humorístico que desmonte estereotipos o que muestre otras realidades femeninas pero, no obstante, no cuenta con ninguna mujer como colaboradora del programa. Es decir, que los programas de humor actuales sí que muestran algún avance respecto a los programas de los años noventa, por ejemplo, sobretodo a nivel de contenido, pero lo hacen siempre o bien a nivel de presencia real de mujeres cómicas o bien a nivel de un discurso humorístico sin referencias patriarcales. Todavía no se ha dado el caso en el que confluya una mejora en ambos niveles y hasta que esto no ocurra será difícil apreciar un cambio real.
2. Por otro lado, teniendo en cuenta el análisis a nivel de contenido, he podido apreciar cómo está empezando a desmontarse el tópico que dice que las mujeres no son graciosas, aunque pienso que sigue siendo uno de los motivos de su poca presencia en los programas de humor. Como vimos en el marco teórico, a hombres y mujeres se nos han atribuido unos caracteres de manera arbitraria por el hecho de pertenecer a un sexo o al otro. Pienso que todavía no se ha admitido totalmente la cualidad de ser graciosas en las mujeres porque no se la ha desvinculado aún de estos tópicos de género que relacionan a la mujer con la sensibilidad y la corrección, y porque todavía hay ciertos temas que resultan *tabú* si son tratados en público por una mujer, como por ejemplo el sexo. Además, debemos tener en cuenta que quién refuerza este cliché que despoja a las mujeres de la capacidad cómica son los hombres y, como ellos basan el humor en referentes propios, cabe la posibilidad de que no reconozcan el ingenio de las mujeres por no comprender unos referentes distintos a

los suyos. Pero, al final, esta cuestión acaba repercutiendo también al nivel práctico ya que como a las mujeres se les supone menos capacidad de hacer humor que a los hombres, se les exige también una mayor calidad. Además, como nos contaba Ramón Pardina hablando sobre la profesión de guionista, quienes conforman los equipos de guión son los coordinadores de dicho equipo y estos acostumbran a ser siempre hombres. Estos responsables de formar el elenco de guionistas son más exigentes con las mujeres pretendientes de ocupar ese puesto porque les suponen una menor experiencia pero, paradójicamente, si ellos no les dan la oportunidad de incorporarse en sus proyectos ellas no podrán adquirir tanta experiencia como los hombres guionistas. Es la pescadilla que se muerde la cola. Y a nivel interpretativo ocurre lo mismo, ya que normalmente son los presentadores quienes deciden o quienes tienen el veto final sobre los colaboradores de los cuales quieren rodearse.

Respuestas

1. ¿Por qué las mujeres tienen un papel tan secundario en el mundo del humor televisivo de nuestro país? ¿De dónde surge esta situación?

Esta era una de las preguntas iniciales que me hacía al plantearme el trabajo y se trata de una cuestión fundamental para entender la situación actual. En seguida encontré posibles respuestas a esta pregunta, ya en el marco teórico, y posteriormente las pude comprobar en el caso práctico. Por un lado, aludiendo a Henri Bergson, uno de los principales motivos de esta distancia a la cuál se ha situado a la mujer con respecto al humor, es el hecho de que la fantasía cómica trabaja con la imaginación social, colectiva y popular. Aunque la consideración social de la mujer ha mejorado en las últimas décadas, todavía no hemos logrado que en las estructuras mentales de la sociedad esta imaginación colectiva se universalice e incluya también las realidades y los puntos de vista de las mujeres. Esta imaginación colectiva sesgada hace que el público haya asociado, inconscientemente, el humor a la realidad masculina y, por eso, ver a una mujer ocupando los roles que tradicionalmente han ocupado los hombres y pronunciando discursos tradicionalmente basados en el género masculino le provoca una especie de cortocircuito que lo lleva a la incomprensión y, en algunos casos, al rechazo.

Por otro lado, también debemos tener en cuenta los estereotipos de género históricos que otorgan al hombre la capacidad del lenguaje y de la reflexión mientras que definen a las mujeres como dominadas por la emoción y la sensibilidad. Aunque estas parecen unas consideraciones ya desfasadas en la actualidad, todavía vemos como la mayoría de puestos de

responsabilidad son ocupados por hombres, en cargos caracterizados por las capacidades citadas, como los de político o de empresario. De hecho, todavía seguimos escuchando la expresión “ser un hombre de negocios” mientras que rara vez escuchamos la versión “ser una mujer de negocios”. Pues bien, en el caso del humor no acostumbra a tratarse de un diálogo trascendental entre partes pero sí que requiere la capacidad de reflexión y, además, como ya apuntó también Bergson, en ocasiones aporta también una opinión crítica. Teniendo en cuenta esto, como ocurre también en otros ámbitos, como la política o los negocios, la mujer ha mejorado un poco su situación como profesional del humor pero todavía vive una situación muy desigual a la de los hombres, en la mayoría de los casos.

Podríamos concluir respondiendo a la pregunta que el origen de la situación actual se debe a la herencia patriarcal. El humor ha sido tradicionalmente terreno de los hombres, con sus referentes propios y con discursos dirigidos a un público masculino. Por ello, y por las cualidades que se le atribuyen a la mujer arbitrariamente por el simple hecho de serlo, todavía no se ha podido apreciar una integración real de la mujer en el panorama humorístico televisivo.

2. ¿Dónde sitúa a la mujer este hecho restrictivo?

Esta pregunta tiene una respuesta más complicada, ya que incluye más matices y puede considerarse desde varios puntos de vista.

Primeramente, en el origen de la situación contada anteriormente, la mujer, despojada de la capacidad de ser productora de humor, era relegada a la categoría de objeto cómico. En este sentido, podemos ver que este hecho ha cambiado a nivel público y, cómo mínimo, el humor que se ofrece desde los medios de comunicación no recurre, en general, al humor machista o a los chistes verdes. En este sentido, es verdad que podemos considerar un cierto avance en cuanto a la representación de la mujer en el discurso humorístico.

Sin embargo, el hecho de que las mujeres no cuenten con tanto espacio como los hombres en los programas de humor convierte a los cómicos en protagonistas del discurso humorístico principal y, por lo tanto, serán ellos los encargados de tratar la mayoría del contenido. En este otro sentido, la baja participación de las mujeres repercute en una falta de la perspectiva femenina en el contenido general de los programas de humor.

Y por último, pero no menos importante, no podemos obviar la teoría de Freud en la que diferenciaba entre el “chiste inocente” y el “chiste tendencioso”. El austríaco decía que el chiste tendencioso incluye un fondo ideológico con una forma cómica. Al mismo tiempo, el filósofo

francés Henri Bergson reconocía la capacidad del humor de expresar una opinión crítica y dejar al descubierto las represiones sociales. A día de hoy, estas teorías podrían traducirse en este humor ácido, que tanto está de moda, y crítico, que aprovecha la risa para expresar opiniones críticas al gobierno o a otras iniciativas. Un ejemplo de este último podría ser *El Intermedio* donde tanto Wyoming como Dani Mateo dejan en evidencia a miembros del gobierno y otras instituciones bajo el amparo del discurso cómico. En este sentido, pues, la poca proporción de mujeres en los programas de humor repercute en una limitación de la opinión crítica de la mujer. Mientras que se le permite con mucha más holgura la intervención divertida con chistes de humor blanco y juegos de palabras, la limitación de su protagonismo les impide la expresión de un humor propio con cierta tendencia ideológica.

3. ¿Si el humor puede reproducir estereotipos de género, tiene también la capacidad de romperlos?

Finalmente, después de ver cuáles son los procesos psíquicos que envuelven el hecho cómico y de ver la capacidad de liberación y de reivindicación de la que puede gozar el humor, pienso que este sí que puede servir como arma para combatir los estereotipos de género. Ahora bien, también es verdad que para que eso ocurra se necesitará la convergencia de distintos condicionantes y que la situación actual no está muy dada a que esta capacidad potencial del humor salga a flote instantáneamente. Por un lado, para conseguir que el humor rompa con los tópicos en lugar de reproducirlos sería conveniente cambiar algunos de los referentes con los que se trabaja. Y ya no hablamos simplemente de usar referentes femeninos en lugar de masculinos sino de buscar distintos referentes en los que basar el hecho cómico. El guionista Ramon Pardina nos contó cómo los programas de humor de actualidad trabajan con referentes y basan su humor en mezclar o descontextualizar estos referentes. Por lo tanto, si partes de un referente machista puedes darle la vuelta para dejar en evidencia su sinsentido. Además, con la elaboración de temas propios, en los programas de humor se puede dar cuenta de actitudes o contradicciones del pensamiento patriarcal. De hecho, precisamente porque todavía existen referentes basados en el patriarcado, podrá resultar cómico el propio hecho de descontextualizarlos enmarcándolos en la época actual y hacerlo con un tono irónico o divertido, en lugar de serio o enfadado.

Por otro lado, el humor producido por mujeres tiene un gran potencial para romper con los estereotipos de género y es una clara arma de empoderamiento. Sigmund Freud proponía entre otras cosas, la teoría del *Desconcierto* y el *esclarecimiento*, que defiende que el efecto

del chiste surge de la consecución del desconcierto, al ver u oír algo que no podemos entender de acuerdo con la razón, y el esclarecimiento, al ver que tiene una intencionalidad cómica. En este sentido, una mujer cómica puede convertir en gracioso el hecho contraponer su realidad con los estereotipos predeterminados socialmente. De esta forma, las cómicas cumplirían la teoría de Freud, cogerían un referente común, en este caso un estereotipo, y le darían la vuelta para mostrar la realidad y además generar esa sensación de confusión que culminará en la risa. Y, encima, estará dejando en evidencia cómo dichos clichés no son representativos de la mayoría de las mujeres.

Finalmente, creo que incorporar a las mujeres en el mundo del humor de una manera real es algo muy importante y necesario para avanzar hacia la igualdad. Pienso que es importante tener la oportunidad de reivindicar nuestros derechos de una forma que se preste más a la conciliación que a la confrontación. Es verdad que en muchas ocasiones las injusticias que viven las mujeres debidas a la desigualdad de género son cuestiones muy serias pero, esta misma categorización como algo serio y profundo le resta atractivo para poder llegar al máximo de gente posible. El humor será la vía más sutil para incorporar las distintas realidades de las mujeres en el plano mediático de los medios de comunicación y extenderlo, de esta forma, al conjunto de la sociedad.

8. Referencias.

8.1. Bibliografía.

1. Freud, S. y López Ballesteros y de Torres, L. (2012). *El Chiste y su relación con lo inconsciente*. 3a ed. Madrid: Alianza Editorial.
2. Bergson, H. y Graíño Ferrer, G. (2016). *La risa*. 2a ed. Madrid: Alianza Editorial.
3. Franc, I. (2017). *Las humoristas*. 1a ed. Barcelona: Icaria Editorial.
4. Costa, J. (2018). *Una risa nueva*. 2a ed. Madrid: Lengua de trapo.

8.2. Webgrafía.

1. Es.slideshare.net. (2019). El siglo XX en mujeres. [online] Disponible en: <https://es.slideshare.net/mardelosdelirios/el-siglo-xx-en-mujeres>.
2. Mujeresenred.net. (2019). Feminismo: historia y corrientes. [online] Disponible en: <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1397>.
3. Marrón, N. (2019). Sufragistas: históricas, feas y (muy) amargadas. [online] elperiodico. Disponible en: <https://www.elperiodico.com/es/sociedad/20151213/sufragistas-histicas-feas-amargadas-4744220>.
4. Vieri, L. and Briz, I. (2019). Arqueología de las Mujeres: ciencia para la acción social. El aporte de M.^a Encarna Sanahuja Yll. [online] Reserch Gate. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/275770417_Arqueologia_de_las_Mujeres_ciencia_para_la_accion_social_El_aporte_de_M_Encarna_Sanahuja_Yll.
5. Normand, M. and Fortescue, M. (2019). Mabel Normand – Women Film Pioneers Project. [online] Wfpp.cdrs.columbia.edu. Disponible en: <https://wfpp.cdrs.columbia.edu/pioneer/ccp-mabel-normand/>.
6. McCarthy, J. (2019). Eyes on the pies: how Mabel Normand, Chaplin’s mentor, changed cinema. [online] The Guardian. Disponible en: <https://www.theguardian.com/film/2018/sep/07/eyes-on-the-pies-how-mabel-normand-chaplins-mentor-changed-cinema>.
7. Splat-tv.artshtick.com. (2019). Splat!TV - History. [online] Disponible en: <http://splat-tv.artshtick.com/history.html>.

8. Slate Magazine. (2019). The Forgotten Genius of Moms Mabley. [online] Disponible en: <https://slate.com/culture/2013/04/i-got-somethin-to-tell-you-moms-mabley-movie-by-whoopi-goldberg-revives-a-comic-legend.html>.
9. Slate Magazine. (2019). Watch One of the First Female Standups Own the Room on Live TV. [online] Disponible en: <https://slate.com/human-interest/2013/06/jean-carroll-footage-of-one-of-the-first-women-to-do-standup-comedy-on-national-tv.html>.
10. Biography. (2019). *Moms Mabley*. [online] Disponible en: <https://www.biography.com/people/moms-mabley-38691>.
11. Comedy History 101. (2019). *History of Moms Mabley*. [online] Disponible en: <http://www.comedyhistory101.com/comedy-history-101/2018/1/16/history-of-moms-mabley>.
12. Brennan, J.V. (2019). *Carol Burnett, American comedian and actress* [online] Disponible en: <https://www.britannica.com/biography/Carol-Burnett#ref1035391>.
13. Biography. (2019). *Carol Burnett* [online] Disponible en: <https://www.biography.com/people/carol-burnett-9231937>.
14. Imdb. (2019). *Mary Santpere* [online] Disponible en: <https://www.imdb.com/name/nm0764339/>.
15. Busca Biografías. (2019). *Lina Morgan* [online] Disponible en: <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/6866/Lina%20Morgan>.
16. Imdb. (2019). *Lina Morgan* [online] Disponible en: <https://www.imdb.com/name/nm0604839/>
17. Museo del humor. (2019). *Tip y Coll* [online] Disponible en: <http://museodelhumor.es/tip-y-coll/>.
18. La fonoteca. (2015). *Tip y Coll* [online] Disponible en: <http://lafonoteca.net/grupos/tip-y-coll/>
19. Biografías. (2019). *Laly Soldevila* [online] Disponible en: <https://www.biografias.es/famosos/laly-soldevila.html>.
20. Biografías. (2019). *Florinda Chico* [online] Disponible en: <https://www.biografias.es/famosos/florinda-chico.html>.
21. Estamos rodando. (2019). *Rafaela Aparicio* [online] Disponible en: <http://biografias.estamosrodando.com/rafaela-aparicio/>.
22. Ce, L. (2015). *Florinda Chico y Santos Pumar, ¿amor platónico? No, gracias* [online] Disponible en: <http://minovioesmasjoven.com/florinda-chico-y-santos-pumar-amor-platonico-no-gracias/>
23. Gran enciclopedia aragonesa. (2003). *La Maña* [online] Disponible en: http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=20210.

24. Lorente, P. (2019). *Nuevas formas de humor: del chiste a los monólogos* [online] Disponible en: [http://erialediciones.com/revista08/Crisis_08 - 11.pdf](http://erialediciones.com/revista08/Crisis_08_-_11.pdf).
25. Fernández, E. (2018). *El humor que no hace gracia a la televisión en abierto* [online] Disponible en: <https://www.elmundo.es/television/2018/09/10/5b942a6922601de8598b462d.html>.
26. Ocio crítico. (2016). *Las nuevas tendencias del mundo del humor* [online] Disponible en: <https://www.diariocritico.com/noticia/498447/ocio/las-nuevas-tendencias-del-mundo-del-humor.html>.
27. Wat Mag. (2019). "*La primera vez que me subí al escenario fue en la Riot Comedy*" *Entrevista a Penny Jay* [online] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-zbOmo1opE>.
28. Sierra, I. (2019). '*Las que faltaban*': así es el late night de Movistar que quiere acabar con los estigmas en torno a la comedia femenina [online] Disponible en: <https://www.espinof.com/movistar/que-faltaban-asi-late-night-movistar-que-quiere-acabar-estigmas-torno-a-comedia-femenina>.
29. Sierra, I. (2019). '*Señoras Fetén*' cumple un año y demuestra que la comedia femenina está más viva que nunca [online] Disponible en: <https://www.thewatmag.com/los-mejores-videos/senoras-feten-cumple-ano-demuestra-que-comedia-femenina-esta-viva-que-nunca>
30. Sierra, I. (2018). *Deforme Semanal: el programa de humor negro y feminismo que no quiere la tele, pero sí Youtube* [online] Disponible en: <https://www.thewatmag.com/descubrimientos/deforme-semanal-el-programa-de-humor-negro-y-feminismo-que-no-quiere-la-tele-pero-si-youtube>.
31. Eco Diario. (2011). *El Gran Wyoming: "La retirada de CQC fue censura pura y dura"* [online] Disponible en: <https://ecodiario.economista.es/television/noticias/2861328/02/11/El-Gran-Wyoming-La-retirada-de-CQC-fue-censura-pura-y-dura.html>.
32. Plaza, J. (2019). *Así ha evolucionado 'El Intermedio' desde que comenzó en 2006 con el nacimiento de la Sexta* [online] Disponible en: <https://www.formulatv.com/noticias/el-intermedio-evolucion-nacimiento-lasexta-89964/>.
33. Minoría absoluta. (2019). *Està Passant. Sinopsi* [online] Disponible en: <http://www.minoriaabsoluta.com/es/programa/esta-passant/>.
34. Villanueva, M. (2018). *El emotivo adiós del colaborador más irreverente de TV3* [online] Disponible en: https://www.elnacional.cat/enblau/es/television/oscar-andreu-esta-passant-tv3_315822_102.html.

35. CCMA. (2019). *Està Passant* [online] Disponible en: <https://www.ccma.cat/tv3/esta-passant/equip/>.
36. Barrejón, S. (2019). *Instrucciones para montar tu propia gala de premios* [online] Disponible en: <https://bloguionistas.wordpress.com/2019/02/21/>.
37. Durán, J. (2019). *Dale una vuelta* [online] Disponible en: <https://bloguionistas.wordpress.com/2019/05/24/dale-una-vuelta/>.

Videos online:

1. Gadsby, H. (2019). Nanette. [online] Megadede. Disponible en: <https://www.megadede.com/aportes/q9ypf0sd>.
2. Documania tv. (2019). Historia de la comedia 1. Mujeres en la comedia. [online] Disponible en: https://www.documaniatv.com/arte-y-cine/historia-de-la-comedia-1-mujeres-en-la-comedia-video_785daa3c2.html.
3. The Ed Sullivan Show. (2009). *Joan Rivers on "The Ed Sullivan Show"*. [online] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=EpPCFoXXhF0>.
4. Vintage video clips. (2013). *Jean Carroll - comedienne (1955)* [online] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ZNjM2C_9nHU&t=211s
5. Daily Motion. (2015). *That Show With Joan Rivers (1969)* [online] Disponible en: <https://www.dailymotion.com/video/x37564g>.
6. RTVE. (2019). *50 años de...- Humor* [online] Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/50-anos-de/50-anos-humor/652261/>
7. RTVE (2006). *Sábado Noche - 29/04/2006* [online] Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/sabado-noche/>.
8. Lara Eza. (2008). *Martes y trece - Encarna de Noche* [online] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=wjY7q7wx2hQ>.
9. Edu1916v. (2014) *Gila - He matado a mi mujer* [online] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1b6ereCxl1M>.
10. Xose anxelu huerres llera. (2015) *Faemino y cansado en el programa Orgullo del Tercer Mundo* [online] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Yk_Ewhc0i-Q.
11. Misstica3. (2011). *Lina Morgan - Celeste...no es un color. Parte 3* [online] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=5XfzKxVJ7bg>.
12. Misstica3. (2011). *Lina Morgan - Celeste...no es un color. Parte 5* [online] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-Nyy-VEByM0>.

13. Pablo Hernández. (2017). *Tip y Coll - El Oculista (1969)* [online] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=vGfYnIW_Tss.
14. DaNightmare77. (2009). *CQC España 1996-2002 Especial "las peores noticias"* [online] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=28JGp5u28-0>.
15. Ivanof Iván. (2011) *Curso de ética periodística - Caiga quien caiga (CQC)* [online] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-d-rhCq9okQ>.
16. Popurri de videos. (2016) *El club de la comedia 1* [online] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=CMuKbnXQxfg>.
17. Joe Zapata. (2017). *La hora chanante, especial #25 Programas* [online] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=dM6PINElvSc>.

9. Anexo.

Plantillas

Equipo *El Intermedio*

Producción delegada de *La Sexta*: Carlos Gómez Palacios y Carmen Molina Balda.

Delegada de contenidos de *La Sexta*: Cristina Azcárraga.

Directora/Productora ejecutiva: Carmen Aguilera.

Directora de producción: Ana Román.

Coordinación de producción: Marcos Prieto y Buddy Mangas.

Ayudantes de producción: Úrsula González y Nano Medina.

Auxiliar de producción: Cristina Moreno.

Coordinador de guión: David Navas.

Equipo de guión: Alberto González, Eduardo García Eyo, Diego Saucedo, Manuel Gay (ALMA), Raquel Haro, Irene Varela (ALMA), Yaiza Nuevo, Olalla Granja, David Navas, Mikel Uribe, Iratxe Fernández de Velasco, David Dato, Jesus Torres, Francisco Páez, Carles Sánchez, Alberto P. Castaños y David César.

Realización: Susana Maturana, Ernesto García, Sagrario Villalba, Lola Folgueras, Joaquín Alba y Dani Gómez.

Coordinación de redacción: Antonio Arraez.

Equipo de redacción: Henar Mateo, Inma Férez, Eriva Rivera, Pilar Rubio, Chony Clemente, Montse F. Vila, Estela Giraldo, Jaime Cordero, Marina Monzón, María Avizanda, Lucía Herranz, Natalia Hernández, Carmen Díaz, Mónica García y Luis González-Aller.

Grafismo: Eva Fernández y Laura Reyes.

Locución: Juan Ochoa.

Documentación: José Luis Gismera, Patricia Fernández, Yago González, Raquel Machota, Andrea Aparicio y Cristina Ares.

Equipo *Està Passant*

Dirección: Toni Soler

Realización: Jordi Fàbregas

Producción *Minoria Absoluta*: Sílvia Sáiz

Producción TV3: Montse Polo

Subdirección: Roger Rubio, Ignasi Taltavull

Producción ejecutiva Minoria Absoluta: David Felani

Producción ejecutiva TV3: Cristian Trepas, Mario Daza

Idea original: Minoria Absoluta

Equipo Minoria Absoluta

Presentación: Toni Soler

Colaboradores: Jair Domínguez, Elisenda Carod, Tomás Fuentes, Magí García, Marc Giró, Joan Grivé, Àlex Martínez, Mònica Planas

Guionistas: Roger Rubio, Ignasi Taltavull, Enzo Vizcaíno, David Arnau, Arnau Margenet, Javi Martín, Pepe Tienda, Jair Domínguez, Tomás Fuentes, Magí García.

Jefe de redacción: Gemma Villaverde

Redacción: Francesc Redondo, Heura Jordana, Jordi Pallarès.

Redes sociales y memes: Dolors Boatella

Diseño gráfico: Vasava

Musica original: Dani Llamas, Ignasi Taltavull

Dirección de producción: Mireia Gaitán

Ayudantes de producción: Pau Duran, Ana Elias

Auxiliar de producción: Tanit Venturós

Secretaria de producción: Ester Naranjo

Coordinadora de postproducción: Gemma Abenoza

Grafismo: Florent Bastide, Gerardo Borges, Alan Valverde

Postproducción de vídeo: Humbert Campins

Postproducción de audio: Ferran Casas, Dani Llamas

Operador ENG: Tito Baraldés

Prensa i comunicació: Anna Pujol

Coordinador de redes: Carlos Aguilar

Dirección de arte: Esther Alonso

Estudiantes en prácticas: Xavi Díez, Sílvia Navarro, Claudia Roda, Marc Solé

Equipo TV3

Ayudante de realización: Quim Fau

Ayudante de producción: Sílvia Rodríguez

Montador musical: Albert Subarroca

Vestuario: Fina Correcher

Ambientador: Manel Soto

Coordinación técnica: Jordi Soler

Encargado de explotación: Diego Fuentes, Jaume Guix

Mezclador de imagen: David González

Técnico de sonido: Emili Valentín

Encargado de plató: Vicenç Fonollosa

Poleshot: Christian Martínez

Auxiliares técnicos de plató: Xabier Jauregi, Xavier Cortabarria, Daniel Martínez, Sergi Rosa

Sala técnica central: Marc Colom

Asistente de invitados: Josep Massana, Quim Viñallonga

Operador de caracteres: Toni Rosado

Operador de watchout: Damián Edery

Equipo *Late Motiv*

Dirección: Andreu Buenafuente.

Producción ejecutiva: Xen Subirats.

Subdirección: Bob Pop y Javier Duran.

Realización: Natacha P. Rosales.

Productor Delegado Movistar+: Mario Lavirgen.

Delegada De Contenidos Movistar+: Cristina del Campo Baena.

Jefe de Entretenimiento Movistar+: Edu Arroyo.

Equipo de cámaras y auxiliares de plató: Luis Cantelli, Santi Rodríguez, Celso Bonilla, Isra SB, Jorge Prieto, Ángel Cid, Raúl Ramos, Luis Díaz, Manuel Zavala, Fernando Lozano y José Antonio Zañudo.

Coordinador de guión: David Martos.

Equipo de guión: Rafel Barceló, Guillem Dols, Pau Escribano, Pilar de Francisco, Kako Forns, Joan Grau, Laura Márquez, Raúl Navarro, Dani Piqueras, Gerardo Tecé, Javier Valera y Marcos Mas.

Equipo *La Resistencia*

Dirección: David Broncano y Ricardo Castella.

Subdirección: Jorge Ponce.

Producción: Xen Subirats.

Jefe de Contenidos de Entretenimiento: Edu Arroyo.

Productor Delegado Movistar+: Mario Lavirgen.

Coordinador de guión: Miguel Campos.

Equipo de guión: Javi Valera, Fernando Moraño, Antonio Lorente, Helena Pozuelo (Entrevistas), Victoria Martín, Danny Boy Rivera, Denny Horror, Luis Fabra y Borja Sumozas.