

Recibido: 13 marzo 2022 | Aceptado: 2 julio 2022 | Online first: 31 julio 2022 | Publicado: 2022 Cita: Linares, E. (2022). Análisis lingüístico de la conceptualización de estereotipos en el monólogo humorístico subversivo. *Normas*, 12, 22-33. doi: https://doi.org/10.7203/Normas.v12i1.24953

Análisis lingüístico de la conceptualización de estereotipos en el monólogo humorístico subversivo¹

LINGUISTIC ANALYSIS OF THE CONCEPTUALIZATION OF STEREOTYPES IN THE SUBVERSIVE HUMOROUS MONOLOGUE

Esther Linares Bernabéu

ICS Universidad de Navarra / Universitat de València (IULMA)

Resumen

El presente trabajo presenta un análisis lingüístico del género discursivo del monólogo humorístico y, más concretamente, de la capacidad que tienen las cómicas para, de forma consciente o no, conceptualizar determinados estereotipos. En este sentido, partimos de la hipótesis de que las cómicas emplean un tipo de humor subversivo para romper con determinados prejuicios y estereotipos impuestos por la sociedad patriarcal. En aras de comprobar esta suposición, el presente trabajo examina la conceptualización de estereotipos en un corpus de análisis que recoge 15 monólogos segmentados en 504 secuencias humorísticas y que han sido representados por 15 monologuistas españolas. Los resultados demuestran que la conceptualización de estos estereotipos puede darse tanto para desafiarlos y romper con determinadas ideas normativas, como para reforzarlos y, por ende, perpetuar el statu quo.

PALABRAS CLAVE: humor verbal, estereotipos, monólogo humorístico subversivo, discurso

Abstract

This study shows a linguistic analysis of the discursive genre of stand-up comedy and, in particular, of the comedians' ability of conceptualizing certain stereotypes, whether consciously or not. In this sense, we start from the hypothesis that female comedians use subversive humour to break with certain stereotypes and prejudices that have been imposed by the patriarchal society. In order to verify this assumption, this research work examines the conceptualization of stereotypes in a corpus that collects 15 stand-up routines, which have been divided into 504 humorous sequences, and that were performed by 15 female stand-up comedians. Findings show that the conceptualization of these stereotypes could happen both to challenge them and to break with certain normative ideas, as to reinforce them. and hence, perpetuate the status quo.

KEY WORDS: verbal humour, stereotypes, subversive stand-up comedy, discourse

Normas (ISSN: 2174-7245) | https://ojs.uv.es/index.php/normas/index

¹ Esta investigación se inscribe en los proyectos de investigación PID2019-104980GB-l00 "El humor interaccional en español. Géneros orales, escritos y tecnológicos" (MCIN/AEI/10.13039/501100011033).

1 Introducción

El humor tiene una gran capacidad subversiva. De hecho, estudios como el de Bell (2017) defienden que el humor representa a menudo una crítica que se evidencia en el discurso mediante la exposición de ideas inesperadas y elementos irreverentes que invitan al cambio social y presentan perspectivas alternativas a ideas hegemónicas. Así, en palabras de la autora, «humor is often associated with subversion, resistance, and revolution» (Bell, 2017: 366).

Igualmente, diferentes estudios han analizado cómo el humor puede servir para la inversión o el desafío de los estereotipos e ideas socioculturales normotípicas (Holmes y Marra, 2002; Schnurr y Rowe, 2008; Ruiz Gurillo y Linares Bernabéu, 2020). En consecuencia, siguiendo con estos trabajos previos, en la presente investigación concebimos el humor subversivo como una estrategia discursiva que emplean los usuarios de la comunicación para desafiar y oponer resistencia al poder, al control o la dominación (Schnurr y Rowe, 2008; Schnurr y Plester, 2017: 309), pese a que, en ocasiones, este tipo de discurso obtenga un efecto adverso y contribuya a perpetuar estereotipos.

Asimismo, partimos de la hipótesis de que, cuando se transmite un mensaje humorístico, el discurso refleja el proceso dinámico que implica la construcción de la identidad de género², y que dicho proceso se lleva a cabo a través de la conceptualización de estereotipos, por medio de un determinado estilo de habla, del registro utilizado y de los elementos lingüísticos y extralingüísticos a los que se recurre durante el desarrollo de la secuencia humorística. En consecuencia, defendemos que estos elementos lingüísticos promoverán la ruptura de estereotipos.

Por consiguiente, en las páginas que siguen, estableceremos el marco teórico sobre el que se asentará la investigación acerca de la relación existente entre el discurso humorístico subversivo y la conceptualización de estereotipos en este tipo género (§2). Seguidamente, expondremos los instrumentos metodológicos que hemos empleado para la recogida del corpus y la extracción de los datos (§3). El análisis cuantitativo y cualitativo, junto con la discusión de los resultados obtenidos ocuparán la parte central del trabajo (§4). Finalmente, una reflexión sobre el estado actual del tema y las futuras líneas de investigación cerrarán este estudio (§5).

2 MARCO TEÓRICO

En relación con el género del monólogo humorístico subversivo, cabe destacar que, desde los años 80, se ha vivido un incremento notable en el número de mujeres cómicas (Gilbert, 2004). Sobre todo, desde las primeras décadas del siglo XXI, han aparecido monologuistas como Amy Schumer, Tina Fey, Sara Silverman, Hannah Gadsby o Amy Pohler, que emplean el escenario como medio para subvertir estereotipos, cánones y roles sociales a través del humor (Mizejewski, 2014). En particular, como veremos en §3, la presente

_

² En este estudio se emplea una visión construccionista de la identidad de género, siguiendo las ideas de Buttler (1990), Crawford (2003), Coates (2014).

investigación analiza el discurso de la nueva ola de monologuistas españolas, como Patricia Sornosa, Valeria Ros, Susi Caramelo o Pamela Palenciano.

2.1 La ruptura y refuerzo de los estereotipos en el humor subversivo

De acuerdo con Holmes y Marra (2002: 65), el humor subversivo está a la disposición de los oprimidos³—o menos poderosos— como una forma aceptada socialmente para desafiar las relaciones de poder existentes, ya sea de forma explícita o implícita. Por ejemplo, Gilbert (2004) y Cullen (2015) han demostrado que las humoristas usan el escenario como espacio para explorar, representar y subvertir las ideas asociadas al género normativo y, por tanto, producir una resistencia feminista. En esta misma línea, Musthtaq (2017: 35) afirma que el humor feminista permite al hablante mostrar una resistencia hacia las visiones estereotipadas del género.

Estos estereotipos se desafiarían por medio de las representaciones de identidades de género alternativas que las cómicas construyen en el escenario, lo que convierte en prominentes concepciones periféricas. De hecho, para Yus (2016: 153), "standup comedy performances are ideal examples of a public production in which the audience mental representation regarding their society and culture are modified to some extent". Esto sería lo que ocurre en el siguiente ejemplo:

(1)

PATRICIA SORNOSA: bueno yo hasta hace relativamente poco tenía bastante claro que- bueno que no quiero tener hijos/ PERO por desgracia el otro día jaja/vi en un programa de estos de talentos para ñiños↑/ joder mira→ vi a una nenita disfrazada de minina→ que hacía así/ hacia miaauu/ miaauu/ miiaau14// aay y ahora no quiero tener ni gato

PÚBLICO: RISAS

PATRICIA SORNOSA: y es un problema porque tengo gato↓ pero no lo quiero ya

PÚBLICO: RISAS

PATRICIA SORNOSA: así que si alguien quiere un gato-

PÚBLICO: [RISAS]

PATRICIA SORNOSA: [eh en acabar el show que me lo diga]

Secuencia PS2

Además, entre los efectos más comunes identificados en el humor subversivo feminista, se encontraría el refuerzo de las relaciones con el endogrupo femenino, el aumento del estatus individual, la ridiculización, la disminución poder masculino, el desafío del *statu quo*, la normalización de los tabúes, el afrontamiento de los problemas sociales e, incluso, el refuerzo de los estereotipos (Bing, 2007; Schnurr y Plester, 2017; Ruiz Gurillo y Linares Bernabéu, 2020). De hecho, cuando la cómica pretende utilizar su discurso para ridiculizar, esta puede, aun sin desearlo, enfatizar determinados roles y estereotipos de género.

Así pues, pese a que muchas de las temáticas del monólogo humorístico subversivo, representado por las cómicas españolas, se aborden con la finalidad de crear conciencia sobre diferentes problemas sociales y políticos, así como con el objetivo de romper con

Normas (ISSN: 2174-7245) |

³ Holmes (2000: 180) ya afirmaba que el humor podía actuar como "a bouquet, a shield, and a cloak as well as an incisive weapon in the armoury of the oppressed".

tabúes y estigmas, normalmente asociados a la identidad de género femenina; en ocasiones, estas temáticas tienen un efecto adverso y perpetúan determinados roles y estereotipos de género.

No obstante, es cierto que los estereotipos socioculturales deben ser expuestos para poder realizar una crítica sobre ellos (González, 2017: 138) y, de hecho, en la mayoría de casos, las cómicas conceptualizan estereotipos en sus discursos con el objetivo de distanciarse de estos y criticarlos. En esta línea, Pérez (2013: 479) señala que las y los cómicos entienden la comedia como un discurso retórico en el que estos actúan como críticos sociales y culturales, y, por tanto, tienen la legitimidad de abordar estereotipos raciales o sexuales en aras de subvertirlos durante la su actuación (Oring, 1992; Gilbert, 2004; Morreall, 2009). Es decir, el objetivo comunicativo principal de las cómicas es el de alejarse de estos estereotipos. Sin embargo, la burla o ridiculización que hacen de estos roles supone, a veces, un refuerzo y perpetuación de estos.

2.2 La conceptualización de estereotipos en los estilos de habla

Por otro lado, cabe señalar que este trabajo sigue las ideas propuestas por Gal (1995: 170-171) y Cameron (1998: 43), quienes piensan que el estilo de habla masculina y femenina no tienen por qué estar relacionados con el sexo biológico del hablante. De hecho, estos estilos de habla surgen a partir de los estereotipos y las normas culturales que la sociedad occidental ha fomentado en torno a la noción de masculinidad y feminidad heteronormativa.

De este modo, el estilo de habla que use la monologuista durante la dramatización del discurso humorístico será el reflejo de la identidad de género que se quiera representar para un determinado fin cómico y social. En concreto, en el monólogo humorístico, el discurso directo está marcado por determinados elementos lingüísticos, prosódicos y kinésicos que contribuyen al desencadenamiento del efecto humorístico (Ruiz Gurillo, 2013) y que, como hemos venido comentando, pueden también favorecer la subversión o el refuerzo de determinados estereotipos e ideologías asociadas al género femenino. Por ello defendemos que, cuando las humoristas emplean un determinado estilo de habla que representa una categoría de género estereotipada, estas hacen uso de diversas marcas acústico-melódicas⁴ y de indicadores humorísticos como la hipérbole, la metáfora o la polisemia (Ruiz Gurillo, 2014), con la intención de criticar o burlar determinados clichés, o bien de imitar o representar dicha voz sin mayor pretensión (Linares, 2020). Para estudiar estas intenciones, analizaremos las elecciones lingüísticas de las cómicas como estrategias comunicativas para la construcción y representación del género dentro del monólogo humorístico.

3 METODOLOGÍA

En la presente investigación, hemos analizado un corpus que cuenta con un total de 15 monólogos, recogidos en forma de audio durante los años 2017 y 2018 en distintos locales

-

⁴ Por ejemplo, para Estellés (2015: 150), la marcación de la prosodia es un mecanismo evidencial para señalar la fuente de la que se proviene la información, así como el grado de adhesión o crítica respecto a lo dicho.

y teatros del territorio español⁵. Estos monólogos han sido representados por 15 mujeres humoristas del panorama de la comedia actual. En concreto, hemos analizado el discurso de las cómicas Nuria Jiménez, Esther Gimeno, Eva Soriano, Sara Escudero, Pilar de Francisco, Sil de Castro, Eva Cabezas, Virginia Riezu, Patricia Sornosa, Patricia Espejo, Valeria Ros, Pamela Palenciano, Raquel Sastre, Coria Castillo y Susi Caramelo. Se ha seleccionado una muestra únicamente compuesta por monólogos realizados por mujeres para que esta fuera más uniforme y poder así analizar la construcción femenina de la persona cómica en relación con el discurso que se representa.

Cada uno de estos monólogos ha sido dividido en secuencias humorísticas, entendiéndose estas como una serie de intervenciones de la monologuista que giran en torno a un tema concreto y que son interrumpidas por las risas, aplausos e, incluso, comentarios del público (Val.Es.Co., 2014: 22-23; Ruiz Gurillo, 2019). En este sentido, hemos transcrito, siguiendo el sistema de transcripción de Val.Es.Co.3, 504 secuencias. Ello supone un total de 760 minutos –13 horas y 25 minutos de grabación– y 97917 palabras.

4 RESULTADOS

A continuación, analizaremos cualitativamente la conceptualización de estereotipos en los discursos humorísticos subversivos representados por las monologuistas que componen nuestro corpus para observar qué funciones puede tener este fenómeno. En primer lugar, examinaremos la perpetuación de ideas preconcebidas y qué elementos lingüísticos promueven el refuerzo de los estereotipos (§4.1). Seguidamente, en §4.2. estudiaremos las diferentes estrategias retórico-pragmáticas que emplean las cómicas en aras de subvertir prejuicios y roles de género.

4.1 La perpetuación de estereotipos en el monólogo humorístico

A lo largo de este trabajo hemos defendido que el humor subversivo es un arma de empoderamiento para las monologuistas, ya que con él pueden desafiar el *statu quo* y romper con determinados roles sexuales y estereotipos socioculturales. Sin embargo, cuando las cómicas se sitúan como el objeto de la burla, no siempre consiguen subvertir los estereotipos. En ocasiones, las humoristas realizan autohumor (Ruiz Gurillo y Linares Bernabéu, 2020) y bromean sobre distintos estereotipos asociados a su identidad con el objetivo de lograr un efecto cómico, de forma que perpetuan el estereotipo si no emplean las adecuadas estrategias retórico-pragmáticas para subvertirlo (Ford y Ferguson, 2004).

Este sería el caso del ejemplo 1 en el que vemos cómo Eva Soriano comenta que es catalana y recurre a diversos tópicos asociados a esta identidad para situarse como blanco humorístico de la secuencia.

(2)

EVA SORIANO: soy catalana y en realidad no he llegado tarde porque tuviera que llegar tarde/ si no que porque al llegar tarde me ahorraba pagar la zona azul **PÚBLICO:** RISAS

⁵ Entre las ciudades visitadas, se incluyen Valencia, Madrid, Alicante, Murcía y Barcelona.

Normas (ISSN: 2174-7245) |

EVA SORIANO: no y aparte soy SUPERCATALANA/ o sea yo en el coche en vez de llevar en el retrovisor el típico ambientador de pino[†]/ tss yo llevo colgao un espetec

PÚBLICO: RISAS

EVA SORIANO: que es broma que no tengo cochee

PÚBLICO: RISAS

Secuencia ES26

Como podemos observar, en esta secuencia la cómica perpetúa algunos de los tópicos y estereotipos relacionados con la identidad catalana, como puedan ser la tacañería y el espetec. Desde una perspectiva cognitivista, estos elementos que aparecen en la premisa de la secuencia, es decir, en la figura del espacio discursivo actual (Veale et al, 2006), promueven el efecto cómico; ya que la cómica los utiliza para posteriormente romper con todo ello en el remate, al desvelar que no tiene coche, mostrando así el fondo o la esencia del chiste.

Asimismo, es necesario indicar que, en ocasiones, los cómicos se amparan bajo la capa de ficción (a veil of authentic inauthenticity (Pérez, 2013)) para excusar el uso de chistes y bromas sexistas o racistas, es decir, justifican el empleo de estos estereotipos al reforzar la idea de que todo aquello que dicen es ficción. Ello se observa claramente en el siguiente ejemplo, en el que Raquel Sastre recurre a un estereotipo racial y luego justifica su humor diciendo que todo es ficción.

(3)

RAQUEL SASTRE: así soy/ siempre he querido que me apaleé una pandilla de nazis

PÚBLICO: RISAS

RAQUEL SASTRE: ahora superofendido-no somos nazis/ muere negro

PÚBLICO: RISAS Y APLAUSOS

RAQUEL SASTRE: me gusta el humor cabrón/ PERO siempre digo lo mismo siempre digo lo mismoo→ por favor no os ofendáis con los chistes ¿vale?/ los humoristas solo hacemos ficción/

todo lo que decimos es mentira es broma como la homeopatía

PÚBLICO: RISAS

RAQUEL SASTRE: me gusta porque hay gente que dice-pues a mí la homeopatía me curó/

°porque no estabas enfermo hijo de putaa°

PÚBLICO: RISAS

Secuencia RS17

En esta secuencia se observa con claridad la relación entre el tabú y el estereotipo, ya que Raquel Sastre aborda un tabú étnico en el que se perpetúa el estereotipo racial. De hecho, emplea el disfemismo *negro* y, con ello, se enfatiza el concepto estigmatizado. No obstante, para evitar un posible caso de humor fallido y de ofensa, la cómica se justifica diciendo que no está hablando en serio, sino que todo su discurso es ficción.

Igualmente, las ocurrencias cómicas que actúan dentro de la esfera de la ridiculización pueden servir para reforzar las creencias e ideas socioculturales que la audiencia tenga sobre un determinado hecho o realidad (Yus, 2002, 2016). Ello sucede en el ejemplo nº 3, en el que Patricia Espejo narra una anécdota ficticia en la que representa un diálogo en estilo directo con dos guardias civiles, que le quieren multar por conducir bebida. Durante toda la secuencia, la cómica juega con las ocurrencias cómicas basadas en el indicador humorístico de la polisemia y refuerza el concepto de la migración ilegal.

(4)

PATRICIA ESPEJO: que salí de allí muy disgustá y ciega también iba→/ que me salté tres semáforos que no los vi/ que me vino de repente de esos que salen de cualquier lao una pareja de la guardia civil ¿señorita toma usted alguna copa?// digo no↓ pero aún es pronto

PÚBLICO: RISAS

PATRICIA ESPEJO: a ver los papeles / digo oiga que soy española

PÚBLICO: RISAS

PATRICIA ESPEJO: dice no↓ los del coche/ digo COÑO el coche también

PÚBLICO: RISAS

PATRICIA ESPEJO: dice ¿lleva usted el triángulo?/ digo si eso ya no se lleva→

PÚBLICO: RISAS Y APLAUSOS

PATRICIA ESPEJO: ahora se lleva todo depilao

PÚBLICO: RISAS

PATRICIA ESPEJO: 300 euros ¿sabes?/ dicen tranquila que si la paga usted antes de 15 días tiene el 50% de descuento// digo pues espero que me pongáis otra y me hacéis un dos por uno

PÚBLICO: RISAS

En este caso, Patricia Espejo utiliza varias ocurrencias cómicas en las que relaciona diferentes conceptos por medio de la polisemia. Ahora bien, es particularmente interesante la asociación que hace entre el marco de la documentación del vehículo y la regulación de inmigrantes durante la reproducción de un diálogo con unos agentes de la guardia civil. En este sentido, el efecto cómico derivaría del refuerzo de la visión que la audiencia tiene sobre su contexto sociocultural, ya que la cómica pone de manifiesto de forma implícita el estereotipo cultural sobre la regularidad de los inmigrantes, lo cual los oyentes identifican y aprecian como humorístico.

Por último, nuestro estudio demuestra que el discurso directo marcado por la identidad de género puede no solo servir para romper con los roles sexuales, sino que también puede contribuir a reforzarlos y perpetuarlos (Linares Bernabéu, 2020). De hecho, el siguiente ejemplo ilustra este fenómeno. En particular, se observa cómo la monologuista recurre a un chiste enlatado sobre el tópico de que las mujeres rubias son tontas para generar la risa del público allí presente.

(5)

SIL DE CASTRO: a mí por ejemplo me han gustado mucho de siempre/ ee-es un tópico ¿eh? yo lo sé \downarrow (0) los chistes de rubias/ me hacen mucha gracia sí// hola ¿qué tal? ¿cómo estás cari? túu túu eres teñida ¿no?

PÚBLICO: RISAS

(...)

SIL DE CASTRO: ahora sí que está insultándome pero como para por dentro/¿cómo te llamasţ cari?

SEÑORA DEL PÚBLICO: Teo

SIL DE CASTRO: uy qué nombre más bonito/ bueno pues dicen que estaba un día Teo con su descapotable-que ella tiene un descapotable pero no lo saca por Rafaelbunyol porque sabemos cómo está el patio ¿eh?/ entonces estaba ella un día con su descapotable y conduciendo así a lo loco- porque conduce bastante mal/ ella estaba (()) liándola parda y entonces adelantó a un camionero mal/ y el camionero se enfadó muchísimo y entonces ¡AAH! la puso contra la cuneta↓ se bajo del camión↓ se fue hacia ella↓ la cogió con los pelos y la bajó del coche/ ¿te acuerdas qué mal lo pasaste?/ bueno la baja del coche y el camionero coge una tiza/ hace un círculo en el suelo y le dice mira rubia de ahí no te mueves hasta que yo lo diga/ se queda Teo acojonada dentro del círculo ¿no? viendo cómo el camionero coge un bate de béisbol se va para el descapotable y empieza PAA PAA y le revienta toda la luna del coche/ cuando se gira estaba Teo dentro del círculo así ja ja ja ja ja y el tío flipando diciendo pero ¿de qué se está riendo esta tía? si le estoy reventando el coche↓ te vas a enterar↑ hombre ya/ pilla una navaja y empieza jigg y le raja toda la tapicería de cuero/ cuando se gira estaba Teo así

PÚBLICO: RISAS

SIL DE CASTRO: y el tío flipando en plan pero ¿de qué se ríe esta tía? te vas a enterar hombre/ pilla un bidón de gasolina↑ rocía el coche y le pega fuego/ cuando se gira pero en el suelo (()) AAH QUE ME PARTO ME PARTO/dice el camionero pero vamos a ver rubia ¿de qué coño te ríes?/ dicee→ es que cuando no me mirabas me he salido del círculo CUATRO VECES

PÚBLICO: RISAS Y APLAUSOS

Secuencia SIC3

En este caso, la cómica elige a una señora rubia del público como personaje principal de la historia para captar la atención de los oyentes y así recrear de manera más personal un diálogo protagonizado por ella como locutora junto con un camionero. Así pues, la polifonía sirve en este caso para que la monologuista reproduzca el estilo de habla tanto masculino como femenino. En el caso de la identidad femenina, esta se representa sobre todo durante el remate final del chiste, pues es aquí donde la cómica hace uso de un tono más agudo y del habla entre risas para imitar este estilo de habla estereotipado. Además de reforzar el tópico, este chiste genera las risas y los aplausos del público, pues narra una situación incongruente debido al sinsentido de que a la protagonista le importe más el haber desobedecido las órdenes del camionero que los desperfectos de su vehículo. Este tipo de humor sería principalmente contraproducente, ya que ataca a su propio endogrupo y refuerza los prejuicios sobre las mujeres de cabello rubio.

4.2 La subversión de prejuicios y roles de género

Por otro lado, el análisis del corpus evidencia que este tipo de discurso puede favorecer la subversión o el refuerzo de determinados estereotipos e ideologías asociadas al género. Ello queda de manifiesto en el ejemplo 4, en el que observamos cómo Patricia Sornosa construye su identidad como mujer y desarrolla el discurso mostrando un estilo humorístico afiliativo con el sector femenino y, a la vez, agresivo con el masculino⁶. Además, la cómica emplea el estilo directo y los rasgos de la voz masculina estereotipada para recrear una situación común de la sociedad patriarcal, como es la presión social impuesta a las mujeres para ser madres.

(6)

PATRICIA SORNOSA: bueno si como yo eres ya una mujer/ tienes 40 años-que tengo yoo y aún no tienes HIJOS// cualquiera-pero cualquiera ¿eh? CUALQUIERA se cree en el derecho de decirte esa frase tan asquerosa// pos se te va a pasar el arroz

PÚBLICO: RISAS

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

PÚBLICO: RISAS

PATRICIA SORNOSA: que no sólo es que te pongan a cocinar/ es que no se fían que lo hagas bien y se quedan detrás vigilando ¿eh?/ y te dan instrucciones ((y te dicen)) estate atenta ahíţ estate atenta que se te va a pasar el arroz

PÚBLICO: RISAS

PATRICIA SORNOSA: que yo no he hecho arroz EN MI PUTA VIDA/ pero quee sé yo que se te va a pasar→ haz algo/ HAZ ALGO/ mmuévelo/ fóllatelo/ haz algo con el arroz

PÚBLICO: RISAS

Secuencia PS3

Normas (ISSN: 2174-7245) |

⁶ Boxer y Cortés-Conde (1997) definen este tipo de humor como "bonding and biting".

En el ejemplo vemos una ruptura de las expectativas, puesto que la monologuista desafía el *statu quo* y muestra su indignación ante el pensamiento machista sobre la edad idónea de la mujer para ser madre a través del uso de preguntas retóricas y los adverbios y adjetivos valorativos empleados. Aunque, sin duda, es el uso de la polifonía y de la desautomatización de la unidad fraseológica «se te va a pasar el arroz», enunciada por el locutor masculino, lo que desencadena las carcajadas del público y la ruptura del rol sexual de la mujer como madre.

De forma similar, Raquel Sastre utiliza diferentes recursos acústico-melódicos para potenciar la risa del público al imitar un estilo de habla masculino con rasgos del acento murciano. La cómica recurre a diferentes ideas preconcebidas sobre la identidad murciana para desafiarlas en el remate del chiste y fomentar la risa del público.

(7)

RAQUEL SASTRE: harta harta de los tópicos con Murcia/ no en los chistes sino en la realidad/ a mí no me importan los chistes a mí me importa me molesta en la vida real que tú vas a cualquier sitio y te dicen *eeh ¿tú eres de Murcia? acho↓ pijo↓ hueva↓ picoesquina*↑

PÚBLICO: RISAS

RAQUEL SASTRE: digo y tú gilipollas ¿verdad?

PÚBLICO: RISAS

Secuencia RS3

En este fragmento, la cómica desafía los tópicos y estereotipos murcianos por medio de la baza lúdica en el remate y sitúa como objeto de burla al individuo que reproduce dichos tópicos. Así pues, en aras de representar al sujeto que actúa como locutor, la monologuista cambia el tono de voz a uno con un timbre más grave. Además, la velocidad de dicción cuando enuncia los diversos estereotipos fomenta la respuesta del público en forma de risas. Finalmente, el efecto humorístico de la baza lúdica vendría potenciado por una entonación interrogativa que reproduce la misma entonación que la de la pregunta realizada por el primer locutor.

Finalmente, en el ejemplo 7, vemos cómo un miembro del público —varón— se siente aludido por el comentario dirigido al sector masculino del público que realiza Nuria Jiménez sobre el crecimiento del pecho y responde proporcionando una alternativa a la idea de la cómica, quien conceptualiza un estereotipo de la fisionomía femenina en aras de subvertirlo.

(8)

NURIA JIMÉNEZ: chicas/ no dejéis que nadie diga tetas caídas ¿vale?/ (()) a ver cada teta tiene su forma- esto va más para los hombres que para las chicas/ cada teta tiene su forma y además la forma de esta y cómo terminan cayendo depende de cosas muy distintas ¿vale?/ desde la carga genética de esa persona/ sus hábitosţ si hace deporteţ si noţ lo que comeţ si ha sido madre varias veces o nunca ¿vale?/ entonces solo aceptemos que nos digan tetas caídas cuando literalmente haya que levantarlas del suelo ¿vale?

PÚBLICO: RISAS

NURIA JIMÉNEZ: si alguna vez conocéis a una mujer a la que las tetas le crecen hacía delante y no hacia abajo/ estáis en la luna chicoos

PÚBLICO: RISAS

Miembro del público: tetas operadas

NURIA JIMÉNEZ: tetas operadas y en la lunaa/ porque las operadas también ceden

PÚBLICO: RISAS

Secuencia NJ7

Se trata de una secuencia de humor subversivo en la que la monologuista intenta romper con un prejuicio físico relacionado con el pecho femenino y bromea con el sector del público masculino, por medio de una ocurrencia cómica sobre la gravedad física; deduciendo que, si observan que el pecho femenino crece hacia delante, es que están en la luna. En este momento, un miembro del público comenta que puede haber otras razones como la cirugía plástica y, de manera magistral, Nuria Jiménez incorpora la respuesta del público a su siguiente intervención para cerrar la secuencia de manera hilarante.

5 CONCLUSIONES

En definitiva, a lo largo de este trabajo hemos visto cómo las cómicas recurren a representaciones culturales para hacer públicas las creencias personales de la audiencia y, así, reforzar o desafiar temas sociales como los roles sexuales o los estereotipos laborales (Yus, 2002, 2016). Por un lado, hemos observado que, aunque muchas de las temáticas del monólogo humorístico subversivo, representado por las cómicas españolas, se aborden con la finalidad de crear conciencia sobre diferentes problemas sociales y políticos, así como con el objetivo de romper con tabúes y estigmas; en ocasiones, estas temáticas tienen un efecto adverso y perpetúan determinados roles y estereotipos de género.

No obstante, por otro lado, también hemos evidenciado que, pese a que de forma inconsciente las cómicas puedan reforzar determinados estereotipos, el empleo del humor subversivo en la comedia en vivo tendría además otras funciones positivas; ya que sirve también para desafiar determinados prejuicios, conseguir la adhesión a un grupo social y para causar divertimento o comicidad.

Asimismo, hemos observado que, cuando se transmite un mensaje humorístico, el lenguaje refleja el proceso dinámico que implica la construcción de la identidad de género, y que dicho proceso se lleva a cabo a través de la conceptualización de tabúes y estereotipos, por medio de un determinado estilo de habla, del registro utilizado y de los elementos lingüísticos y extralingüísticos a los que se recurre durante el desarrollo de la secuencia humorística.

6 BIBLIOGRAFÍA

- Bell, N. Dolores. (2017): «Failed Humor», en Salvatore Attardo (ed.): *The Routledge Handbook of Language and Humor.* Nueva York: Routledge, 356-370.
- Bing, Janet. (2007): «Liberated jokes: Sexual humour in all-female groups». *Humour-International Journal of Humour Research*, 20(4), 337-366.
- Boxer, Diana., & Cortés-Conde, Florencia. (1997). «From bonding to biting: Conversational joking and identity display». *Journal of Pragmatics*, 27(3), 275-294.
- BUTLER, Judith. (1990): Gender trouble: Feminism and the subversion of identity. New York: Routledge.
- CAMERON, Deborah. (1998): Performing gender identity. Language and gender: a reader. Malden, MA: Blackwell.
- CULLEN, F. (2015): «Are Teenage Girls Funny? Laughter, Humour and Young Women's Performance of Gender and Sexual Agency». *Girlhood Studies*, 8(2), 119-136.
- ESTELLÉS-ARGUEDAS, María. (2015): «Expressing evidentiality through prosody? Prosodic voicing in reported speech in Spanish colloquial conversations». *Journal of Pragmatics*, 85, 138-154.
- FORD, Thomas. E. y Mark A. FERGUSON. (2004): «Social consequences of disparagement humor: A prejudiced norm theory». *Personality and Social Psychology Review* 8(1), 79–94.
- GILBERT, Joanne. R. (2004): Performing marginality: Humour, gender, and cultural critique. Wayne State University Press.
- GAL, Susan. (1995). «Language, gender, and power». Gender articulated: Language and the socially constructed self, 169-182.
- GRAY, Frances. (1994): Women and Laughter, Basingstoke: Macmillan
- Gonzalez de Vega, Marta (2017): «Sobre mi experiencia como guionista en los orígenes del club de la comedia», en Dani Alés y Rosa María Navarro Romero (eds.) *Micro abierto. Textos sobre stand-up comedy*, Madrid: Servicio de publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 193-200
- HOLMES, Janet. (2000): «Politeness, power and provocation: How humour functions in the workplace». *Discourse studies*, 2(2), 159-185.
- HOLMES, Janet y Meredith, MARRA (2002): «Over the edge? Subversive humor between colleagues and friends». *Humor*, 15(1), 65-88.

- LINARES BERNABÉU, Esther (2020): «El estilo de habla en el discurso directo como estrategia para la construcción del género en el monólogo humorístico». *Revista Signos*, 53(102), 123-143.
- LOCKYER, Susan. (2011): «From toothpick legs to dropping vaginas: Gender and sexuality in Joan Rivers' stand-up comedy performance». *Comedy Studies*, *2*(2), 113-123. Doi: 10.1386/cost.2.2.113_1
- MIZEJEWSKI, Linda. (2014): *Pretty/funny: Women comedians and body politics*. Texas: University of Texas Press.
- MORREALL, J. (2009): Humour as cognitive play. Journal of Literary Theory, 3(2), pp. 241-260.
- MUSHTAQ, Sabah Al. (2017): «Humour: As a tool for gender construction and deconstruction». *International Journal for Intersectional Feminist Studies*, 3(1), pp. 29-38.
- ORING, E. (1992): Jokes and their Relations. Lexington: University Press of Kentucky.
- PÉREZ, Raúl. (2013): «Learning to make racism funny in the 'color-blind'era: Stand-up comedy students, performance strategies, and the (re) production of racist jokes in public». *Discourse & Society*, 24(4), 478-503.
- Ruiz Gurillo, Leonor. (2013): «El monólogo humourístico como tipo de discurso. El dinamismo de los rasgos primarios». *Cuadernos Aispi*, (2), pp. 195-218.
- Ruiz Gurillo, Leonor. (2014): «Infiriendo el humor. Un modelo de análisis para el español», Revista CLAC (Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación), 59, 148-162. http://pendientedemigracion.ucm.es/info/circulo/no59/rgurillo.pdf
- Ruiz Gurillo, Leonor. (2019). Humor de género del texto a la identidad en español. Editorial liberoamericana Vervuert
- Ruiz Gurillo, Leonor y LINARES-BERNABÉU, Esther (2020): «Subversive humor in Stand-up comedy». *HUMOR: International Journal of Humor Research*, 33(1). DOI: https://doi.org/10.1515/humor-2018-0134
- Schnurr, Stephanie y Rowe, C. (2008): «The" Dark Side" of Humour. An Analysis of Subversive Humour in Workplace Emails». Lodz Papers in Pragmatics, 4(1), 109-130.
- Schnurr, Stephanie y Barbara Plester (2017): «Functionalist discourse analysis of humor», en Salvatore Attardo (ed.), *The Routledge Handbook of Language and Humor*, New York: Routledge, 309-321.

- VAL.Es.Co (2014): «Las unidades del discurso oral. La propuesta Val. Es. Co. de segmentación de la conversación (coloquial)». *Estudios de lingüística española*, num. 35, 13-73.
- VEALE, Tony, Kurt FEYAERTS, & Geert Brône (2006): «The cognitive mechanisms of adversarial humour». Humour: International Journal of
- Humour Research, 19(3), 305–340. https://doi.org/10.1515/HUMOUR.2006.016
- Yus, Francisco. (2002): «Stand-up comedy and cultural spread: The case of sex roles». *Babel AFIAL*, 10, 245-292.
- Yus, Francisco. (2016): *Humour and Relevance* (Vol. 4). John Benjamins Publishing company.