

El monólogo humorístico subversivo en español

Pragmática, humor verbal
y construcción discursiva del género

ESTHER LINARES BERNABÉU

ÍNDICE

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO LINGÜÍSTICO DEL MONÓLOGO HUMORÍSTICO SUBVERSIVO	13
1.1. Motivación y justificación del estudio.....	13
1.2. Cuestiones e hipótesis iniciales	17
1.2.1. Preguntas de investigación	17
1.2.2. Objetivos.....	18
1.2.3. Hipótesis generales	20
1.3. Estructura general del volumen	21
CAPÍTULO 2. EL HUMOR VERBAL DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO: ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	25
2.1. Hacia una definición de qué es el humor.....	25
2.2. Las teorías del humor.....	26
2.2.1. Una aplicación conjunta de las tres principales teorías	29
2.3. Las teorías lingüísticas del humor verbal	31
2.4. El modelo de la lingüística cognitiva.....	35
2.4.1. La construcción de significado desde la perspectiva cognitiva	36
2.4.2. El concepto de prominencia.....	38
2.4.3. El espacio discursivo actual en el humor	39
2.5. El lenguaje humorístico: una propuesta sobre sus funciones	42
2.6. Estilos y tipos de humor: el humor subversivo.....	47
2.6.1. Propuesta taxonómica de los efectos del humor subversivo feminista	52
2.7. Competencia y actuación humorística	53
2.7.1. La competencia humorística en el monólogo humorístico subversivo	54
2.7.2. La comedia de actuación en el monólogo humorístico femenino.....	56
2.8. Una revisión sobre los estudios de humor y género en la lingüística.....	57
2.8.1. La construcción de la identidad de género en el humor.....	58
2.8.2. Una propuesta sobre la construcción del género en el monólogo humorístico	59

2.9. Los estilos de habla en el discurso humorístico.....	62
2.9.1. El generolecto a través del discurso representado en la comedia femenina.....	64
2.10. Conclusiones.....	65
CAPÍTULO 3. PRAGMÁTICA Y RETÓRICA DEL MONÓLOGO HUMORÍSTICO	
SUBVERSIVO	69
3.1. La comedia femenina en España	70
3.2. El monólogo como género discursivo	73
3.2.1. La estructura del monólogo humorístico	73
3.2.2. La naturaleza dialógica del monólogo: el papel activo del público....	77
3.2.2.1. Rasgos situacionales	79
3.2.2.2. El papel activo del público y la importancia del conocimiento compartido.....	81
3.3. La construcción de la <i>personalidad cómica</i>	82
3.3.1. El <i>ethos</i> y el <i>kairós</i> cómico.....	83
3.4. El monólogo humorístico subversivo	85
3.4.1. La temática del monólogo humorístico subversivo	86
3.4.1.1. Tabúes	86
3.4.1.2. Estereotipos.....	89
3.4.2. Objetos de burla	91
3.5. Estrategias retórico-pragmáticas en el monólogo humorístico subversivo ..	93
3.5.1. Estrategias con una función principalmente humorística	96
3.5.1.1. Anécdotas.....	96
3.5.1.2. Fantasía	97
3.5.1.3. Metahumor.....	99
3.5.1.4. <i>Callback</i> o reincorporación.....	100
3.5.1.5. <i>Timing</i> o manejo de los tiempos	102
3.5.2. Estrategias con una función subversiva	103
3.5.2.1. Ocurrencias cómicas o <i>quips</i>	104
3.5.2.2. Ironía humorística	105
3.5.2.3. Discurso representado o <i>role play</i>	108
3.5.2.4. Baza lúdica o <i>trumping</i>	109
3.5.3. Estrategias de cortesía para la aceptación del humor.....	111
3.5.3.1. Atenuación pragmática	112
3.5.3.2. Intensificación pragmática.....	116
3.6. Conclusiones.....	119
CAPÍTULO 4. EL CORPUS FEMMES.UP: PROCEDIMIENTO DE INVESTIGACIÓN	
4.1. Enfoque metodológico general	124
4.2. Justificación del diseño de la investigación.....	124

4.3. Datos del corpus FEMMES.UP (Corpus de Comedia Femenina en Español)	125
4.3.1. Características de las muestras recogidas	126
4.3.2. Rasgos principales de las informantes objeto de estudio.....	127
4.4. Herramientas estadísticas y análisis de datos	130
4.5. Conclusiones.....	131
CAPÍTULO 5. LA MACROTEXTUALIDAD DEL MONÓLOGO HUMORÍSTICO SUBVERSIVO	133
5.1. Análisis temático de las secuencias humorísticas del corpus FEMMES.UP	134
5.1.1. La normalización de tabúes a través del humor subversivo	139
5.1.1.1. Comunicación ortofemística o neutra	143
5.1.1.2. Comunicación eufemística.....	145
5.1.1.3. Comunicación disfemística.....	147
5.2. Los principales objetos de burla o crítica en el corpus FEMMES.UP.....	150
5.2.1. Estudio de las funciones del autohumor en el corpus FEMMES.UP..	154
5.2.1.1. Desafío del statu quo.....	154
5.2.1.2. Ruptura o perpetuación de estereotipos	155
5.2.1.3. Refuerzo de los lazos sociales.....	156
5.2.1.4. Protección de la imagen	158
5.2.1.5. Promoción del efecto cómico.....	159
5.3. La negociación del <i>kairós</i> y el diálogo con el público	160
5.3.1. Análisis de las funciones del diálogo directo con el público	163
5.3.1.1. Participación del público.....	163
5.3.1.2. Comprobación del conocimiento	166
5.3.1.3. Fomento de la atención	168
5.3.1.4. Interrupciones del público.....	171
5.4. Conclusiones.....	173
CAPÍTULO 6. ESTRATEGIAS RETÓRICO-PRAGMÁTICAS COMUNES EN EL MONÓLOGO HUMORÍSTICO SUBVERSIVO	177
6.1. El relato de anécdotas en el corpus FEMMES.UP	177
6.2. Recreación de situaciones fantásticas o imaginarias en el corpus FEMMES.UP	180
6.3. Introducción de chistes dentro del monólogo humorístico.....	185
6.4. Estudio de las reincorporaciones en el corpus FEMMES.UP.....	187
6.4.1. Análisis de las reincorporaciones basadas en el contenido.....	189
6.4.1.1. Referencia temática.....	190
6.4.1.2. Repetición de expresiones en otro contexto.....	191
6.4.1.3. Reiteración de una frase o coletilla típica de la monologuista	192
6.5. El manejo de los tiempos o <i>timing</i> en el corpus FEMMES.UP.....	194
6.5.1. Distribución de las pausas y velocidad del habla.....	194
6.5.2. Distribución rítmica de los elementos del discurso	197

6.6.	Las ocurrencias cómicas como estrategia subversiva	199
6.6.1.	Ocurrencias cómicas al servicio de la ridiculización	202
6.6.2.	Ocurrencias cómicas al servicio del desafío del <i>statu quo</i>	204
6.7.	La ironía humorística como estrategia subversiva	206
6.7.1.	Estudio lingüístico de la evaluación en las secuencias del corpus irónicas	210
6.7.1.1.	Desafío de lo establecido: sentimientos negativos	210
6.7.1.2.	Ridiculización: sentimientos positivos	212
6.8.	El discurso representado en el monólogo humorístico subversivo	213
6.8.1.	El estilo directo como estrategia para el refuerzo y subversión de los roles sexuales	215
6.8.1.1.	Estilo de habla no marcado por el género. Función verosímil	216
6.8.1.2.	Estilo de habla masculino. Función subversiva.....	217
6.8.1.3.	Estilo de habla femenino. Función de refuerzo y subversión	218
6.9.	La baza lúdica como mecanismo cognitivo del humor subversivo.....	221
6.9.1.	Análisis de la baza lúdica metonímica.....	226
6.9.2.	Análisis de la baza lúdica metafórica.....	228
6.9.3.	Análisis de la baza lúdica sintáctica.....	230
6.10.	El funcionamiento de la atenuación en el corpus FEMMES.UP.....	232
6.10.1.	Uso de la atenuación con función de autoprotección	235
6.10.2.	Uso de la atenuación con función de prevención	236
6.10.3.	Uso de la atenuación con función reparadora	237
6.11.	Estudio de la intensificación con función epistémica en el monólogo humorístico subversivo	239
6.11.1.	Función autorreafirmativa.....	242
6.11.2.	Función de refuerzo de los lazos con el endogrupo	243
6.11.3.	Protección y reparación de la imagen del hablante y del oyente	245
6.12.	Conclusiones	248
CAPÍTULO 7. REFLEXIONES FINALES		253
7.1.	Recapitulación	253
7.2.	Limitaciones del estudio y futuras líneas de investigación	259
7.3.	Implicaciones prácticas.....	261
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....		263
ÍNDICE DE TABLAS, GRÁFICOS Y FIGURAS		295

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO LINGÜÍSTICO DEL MONÓLOGO HUMORÍSTICO SUBVERSIVO¹

1.1. Motivación y justificación del estudio

El humor es una realidad de nuestra vida diaria y está presente en todo tipo de contextos comunicativos (Martin y Kuiper, 2016). Por esta precisa razón, ha sido un fenómeno examinado y estudiado desde la Antigüedad por una gran variedad de ramas de la ciencia. De hecho, se trata de un tema que ha suscitado el interés de investigadores de diferentes disciplinas, como se refleja en el gran volumen de trabajos realizados desde la sociología, la antropología, la lingüística, la psicología, la medicina o la educación, entre otras.

Ahora bien, debemos advertir a cualquier lector interesado en estudiar el humor de que no hay nada lúdico en esta tarea, más allá del gusto por investigar un fenómeno tan complejo y heterogéneo. Así pues, a lo largo de este volumen se intentará mostrar la rigurosidad y seriedad que implica el análisis del humor, puesto que es un fenómeno multidimensional que depende de factores y atributos humanos como la percepción, la cognición o las emociones. De hecho, la complejidad del estudio del humor verbal se observa, por ejemplo, en la gran variedad de nociones que se relacionan con este —*risa*, *ingenio*,

¹ El presente volumen ha sido realizado dentro del Proyecto de Investigación de Excelencia PID2019-104980GB-I00: “Humor interaccional en español. Géneros orales, escritos y tecnológicos” (HUMORACTION) (MICINN, AEI).

comedia, sarcasmo, burla, escarnio, broma, etc.— y que se refieren a diferentes manifestaciones y actitudes humorísticas (Larkin-Galiñanes, 2017: 4).

De igual modo, la heterogeneidad del humor ha dado lugar a diversas teorías lingüísticas con diferentes planteamientos y modelos para su estudio, como presentaremos en el siguiente capítulo (§ 2.2 y § 2.3). Coincidimos con la idea de Ritchie (2018) de que, pese a que todas estas teorías se complementan, ninguna de ellas propone un planteamiento holístico. De acuerdo con el autor:

A full theory would describe all types of humour, and would relate the mechanisms of humour in an explanatory fashion to more basic human facilities such as perception and cognition, as well as providing a convincing account of the evolution of the phenomenon of humour (Ritchie, 2018: 6).

En este sentido, conviene señalar que el objetivo del presente volumen no es presentar una teoría lingüística global sobre el humor verbal, sino estudiar, en particular, la actuación humorística por medio de la comedia en vivo o *stand-up comedy*. En concreto, en este trabajo se adopta una perspectiva sociopragmática para identificar y analizar algunas de las estrategias retórico-pragmáticas y los mecanismos lingüísticos que se emplean en el discurso humorístico planificado para representar una determinada identidad de género y, simultáneamente, provocar la risa del público desde el escenario.

Por otro lado, no cabe la menor duda de que el humor es un fenómeno intrínsecamente humano que traspasa muchos límites y fronteras, incluidas las del género. En esta línea, Norrick y Spitz (2009: 267) comentan que el humor puede considerarse “a gendered discourse resource on which both men and women regularly draw when negotiating their gender identities in interaction”. Asimismo, se ha demostrado que los procesos de reconocimiento, comprensión, apreciación y producción del humor están condicionados por distintas variables como la edad, la raza o el género (Crawford, 2003; Martin, 2007; Timofeeva-Timofeev, 2014). Nuestra investigación se centra principalmente en la variable género, puesto que es un factor destacado en el discurso humorístico que representan las cómicas españolas. De acuerdo con Chiaro y Baccolinni (2014: 1):

Gender conditions the most minute details of our lives, possibly more than our age, our social background, and our ethnicity, and, thus, it stands to reason that the way we “do” humour may also, in some way, be accordingly gendered.

Este podría ser el motivo de que se haya generado un creciente interés por el estudio del humor desde la perspectiva de género, así como la razón de los excepcionales resultados que están derivando de las recientes investigaciones al respecto (véase Alvarado Ortega, 2016a; Ruiz Gurillo, 2019a; Filani, 2020). Sin embargo, a pesar de la masa crítica sobre lenguaje y género, el estudio del discurso de las cómicas españolas no ha recibido la suficiente atención. En consecuencia, este estudio nace del interés por explorar el discurso subversivo femenino en español que representan las monologuistas en las salas y teatros de España, con el objetivo de analizar qué recursos lingüísticos emplean para sus fines cómicos y subversivos.

En particular, nuestro propósito es identificar qué temas, objetos de burla y estrategias retórico-pragmáticas utilizan las cómicas para construir una identidad de género alternativa por medio de su discurso humorístico subversivo. Se trata de una propuesta ciertamente innovadora, puesto que los estudios previos sobre la relación entre el discurso humorístico y el género se han centrado en dos principales líneas de investigación: la construcción del género a través del humor en la conversación coloquial (Lampert y Ervin-Tripp, 1998; Hay, 2000; Holmes, Marra y Burns, 2001; Holmes, 2003; Kotthoff, 2006a), y la representación del género en el discurso humorístico desde un punto de vista socioantropológico y psicológico (Greenbaum, 1999; Gilbert, 2004; Martin, 2014). Asimismo, aunque hay un sólido estado de la cuestión centrado en los cómicos, sus temáticas, técnicas humorísticas (Cook, 1994; Double, 1997, 2005; Gilbert, 1997; Rutter, 2001; Glick, 2007; Horowitz, 1997; Koziski, 1984; Limon, 2000; Lockyer y Pickering, 2005; Mintz, 1985; Seizer, 2011; Wagg, 1998; Zoglin, 2009), los trabajos sobre la construcción discursiva de la identidad de género en la comedia en vivo son muy escasos todavía.

En el caso de la investigación realizada desde la lingüística hispánica, se ha ignorado, en gran medida, la naturaleza contextual de la representación de la identidad de género y sus efectos en los diferentes géneros humorísticos². En este sentido, nuestro objetivo es mostrar cómo el lenguaje humorístico y las estrategias retórico-pragmáticas empleadas en un discurso planificado, como pueda ser la comedia en vivo, promueven la ruptura de determinadas nociones estereotipadas que subyacen sobre la identidad de género femenina. En definitiva, nos adentramos en una nueva línea de investigación con el propósito

² Por supuesto, existen algunas excepciones, véase, por ejemplo, Mura y Ruiz Gurillo (2014), Alvarado Ortega (2016a), Timofeeva-Timofeev (2017) y Ruiz Gurillo (2019b).

de colaborar en la tarea de ampliar el campo de los estudios lingüísticos sobre humor verbal desde la perspectiva de género.

Esperamos que, a lo largo de las páginas de este volumen, el lector observe que el discurso humorístico subversivo no solo provoca un efecto lúdico, sino que también supone una oportunidad para que el cómico y la audiencia conecten y traten asuntos actuales de trascendencia social (Boskin, 1979; Dorinson y Boskin, 1988; Levine, 1977; Mintz, 1988; Walker, 1988; Gilbert, 2004). En este sentido, Gogová (2016) afirma que el humor actúa como barómetro del estado de ánimo social, puesto que refleja los tabúes que aún se mantienen y los asuntos que incomodan todavía a la sociedad. Concretamente, el humor subversivo suele emplearse como una forma de empoderamiento para expresar frustración, disidencia y, así, cambiar las relaciones de poder existentes (Holmes y Mara, 2002; Schnurr y Rowe, 2008). Por este motivo, en consonancia con los trabajos citados anteriormente, la investigación presentada en este volumen pretende evidenciar que el humor subversivo en español es una herramienta idónea para desafiar los valores y concepciones normativas establecidas, a través de la exageración y ridiculización, y para redefinir las relaciones de poder, mediante la propuesta de interpretaciones alternativas.

Aparentemente, estas funciones subversivas del humor son bastante recurrentes en las cómicas españolas, quienes emplean el humor para transmitir ciertos mensajes críticos y polémicos de manera aceptable. Es decir, las monologuistas son capaces de expresar su malestar y rechazo hacia la sociedad patriarcal y, simultáneamente, generar la risa en su público. De hecho, como Holmes y Marra (2002: 84) defienden, “humour is a very effective means of challenging the status quo in socially acceptable and linguistically sophisticated ways”. Este tipo de humor subversivo ha sido ampliamente estudiado en contextos laborales (véase Holmes y Schnurr, 2005, 2014; Schnurr y Rowe, 2008). No obstante, todavía existe un nicho en la comedia en vivo, ya que no ha recibido la suficiente atención (Bing 2004, 2014; Gilbert, 2004, 2016; Ruiz Gurillo y Linares Bernabéu, 2020). En consecuencia, nuestro interés por analizar este asunto se debe a la escasez de estudios lingüísticos sobre el humor subversivo desde una perspectiva de género y a la ausencia absoluta de investigación sobre las funciones pragmáticas del humor subversivo de la comedia femenina en español.

1.2. Cuestiones e hipótesis iniciales

Como hemos comentado anteriormente, el principal objetivo de esta investigación es examinar la construcción discursiva de la identidad de género femenina en el monólogo humorístico. Por tanto, con el objeto de estudiar las estrategias pragmáticas y los mecanismos lingüísticos empleados en el discurso de la comedia en vivo, hemos analizado un corpus que contiene 15 monólogos humorísticos, recogidos durante los años 2017 y 2018. En concreto, las actuaciones fueron realizadas por 15 cómicas españolas, conocidas en el mundo de la comedia femenina española: Coria Castillo, Esther Gimeno, Eva Cabezas, Eva Soriano, Nuria Jiménez, Pamela Palenciano, Patricia Espejo, Patricia Sornosa, Pilar de Francisco, Raquel Sastre, Sil de Castro, Silvia Sparks, Susi Caramelo, Valeria Ros y Virginia Riezu.

Cada uno de los monólogos fue dividido en secuencias humorísticas, entendidas estas como una serie de ganchos y remates, que giran sobre un tema en concreto y que pueden ser interrumpidas por las risas, aplausos e incluso comentarios del público (Ruiz Gurillo, 2019a). En este sentido, se transcribieron 504 secuencias siguiendo el sistema de transcripción Val.Es.Co³. Ello supone un total de 805 minutos de grabación y 97749 palabras.

1.2.1. Preguntas de investigación

A lo largo de los diferentes capítulos, intentaremos dar respuesta a las siguientes preguntas de investigación, con el objetivo de profundizar en el fenómeno de la construcción discursiva de la identidad de género femenina en el monólogo humorístico subversivo.

- I. ¿Es posible reconocer una manifestación de la identidad de género en el discurso humorístico planificado?
- II. ¿Qué estrategias discursivas y elementos lingüísticos contribuyen a construir una determinada identidad de género en un contexto cómico?
- III. ¿Cómo negocian las cómicas su identidad con la audiencia?

³ Puede consultar las claves de transcripción del Sistema Val.Es.Co. en Briz Gómez y Grupo Val.Es.Co. (2002: 28-38) o a través del siguiente enlace: <<https://www.uv.es/valesco/sistema.pdf>>.

- IV. ¿Emplean las cómicas ciertas habilidades metapragmáticas durante la representación de su discurso?
- V. ¿Qué variables influyen en las decisiones estilísticas de las cómicas cuando representan su monólogo delante de un público?
- VI. ¿Cuáles son las funciones y efectos principales del humor subversivo en este tipo de discurso?
- VII. ¿Hay alguna semejanza en el empleo de temas, objetos de crítica y estrategias discursivas en todas las cómicas?

La primera pregunta de investigación surge a raíz de la propuesta de Crawford (2003) de que el género se puede construir y deconstruir en el discurso humorístico gracias a las elecciones lingüísticas de los hablantes. La segunda pregunta se enmarca en las ideas presentadas por el grupo de investigación GRIALE⁴, puesto que defendemos que existen ciertos elementos en la comunicación humorística que pueden ayudar a la representación del género. La tercera pregunta enlazaría con la anterior, y siguiendo el modelo de Ruiz Gurillo (2016) sobre la metapragmática del humor, la cuarta pregunta pretende conocer si las cómicas elaboran de forma consciente su discurso para generar un efecto cómico en su interlocutor. Por su parte, la quinta pregunta se relaciona con las variables que pueden influir en el estilo que las cómicas adopten. Por último, los objetivos de las preguntas seis y siete son explorar otras posibles funciones del humor, más allá de entretener y divertir al público, y observar si todas las cómicas analizadas consiguen los mismos efectos.

1.2.2. *Objetivos*

Con el propósito de abordar las cuestiones formuladas en el apartado previo, hemos elaborado una lista de objetivos para cumplir a lo largo de esta investigación.

- I. El lenguaje y el estilo de habla son dos componentes clave en la construcción de la identidad de género (Crawford, 2003: 1417). Así pues, nuestro objetivo es analizar, a través del análisis del discurso y de la teoría de la combinación conceptual (Coulson y Oakley, 2000), el

⁴ <<http://griale.dfelg.ua.es/>>.

poder del lenguaje humorístico en la construcción y deconstrucción de la identidad de género en la comedia en vivo española.

- II. Nuestra intención es, además, recoger y utilizar un corpus real de actuaciones de monólogos humorísticos para estudiar las habilidades metapragmáticas de las cómicas en relación con las elecciones lingüísticas que realizan en sus discursos. De este modo, examinaremos no solo el código lingüístico, el registro y el lenguaje figurativo, sino también las alusiones al conocimiento social y cultural compartido que pueden colaborar a que las cómicas consigan su principal objetivo, esto es, hacer reír al público.
- III. Otro propósito principal de este estudio es examinar qué técnicas discursivas o estrategias utilizan las monologuistas para crear conciencia sobre las desigualdades sociales.
- IV. Asimismo, nuestro objetivo es explorar cómo se usa el humor subversivo para desafiar ciertos roles sexuales, reconceptualizar la noción de *género* y reforzar los lazos con el sector femenino del público. En particular, prestaremos especial atención a las estrategias discursivas y a las marcas e indicadores humorísticos utilizados por las cómicas analizadas.
- V. También buscamos identificar cuáles son los temas principales en las secuencias humorísticas y estudiar los posibles efectos que estos pueden tener en los interlocutores.
- VI. Nuestra meta es, además, analizar el *kairós* cómico y el papel de la audiencia en la coconstrucción de la identidad de género. El discurso humorístico del monólogo es un tipo de humor planificado, que sirve de herramienta cultural y lingüística para la confrontación y resistencia. Como afirma Ruiz Gurillo (2013a), la representación del monólogo humorístico supone un registro dialógico, puesto que la cómica hace partícipe a su público con sus comentarios. Esta dialogicidad supone una técnica argumentativa que fomenta el contacto de la monologuista con su público y la connivencia de este con su discurso (Greenbaum, 1999; Rutter, 2001).

1.2.3. Hipótesis generales

Una vez presentados nuestros objetivos y preguntas de investigación, se formulan las siguientes hipótesis:

- H1. En primer lugar, defendemos que las cómicas son conscientes de su capacidad para negociar y construir discursivamente su identidad de género femenina a través de diferentes elementos lingüísticos y extralingüísticos, puesto que son ellas quienes deciden qué rasgos de su identidad desean mostrar cuando representan su discurso humorístico.
- H2. En segundo lugar, consideramos 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.
- H3. Asimismo, como tercera hipótesis afirmamos que el humor es una herramienta sociopragmática, al servicio de las cómicas españolas analizadas, para lograr su objetivo de reconstruir su identidad de género en el escenario y transgredir lo establecido por la hegemonía patriarcal. Así pues, las cómicas emplean el humor subversivo con el fin no solo de divertir a la audiencia, sino también de ridiculizar el poder masculino y desafiar el *statu quo*.
- H4. En esta línea, nuestra cuarta hipótesis es que la construcción discursiva de la identidad de género depende del público y del conocimiento compartido entre este y la cómica. Es por ello por lo que la cómica adapta su discurso dependiendo del público asistente y, por medio del *kairós*, intenta hacerles partícipes, con el fin de lograr la aceptación y adhesión de los oyentes.
- H5. La quinta y última hipótesis es que las cómicas que han sido analizadas utilizan diversas estrategias retórico-pragmáticas en aras de subvertir las concepciones normativas y hegemónicas, sin distanciarse demasiado de la audiencia e, incluso, creando un sentimiento de solidaridad con determinados sectores del público. No obstante, defendemos que el uso de estas estrategias será diferente en cada una de las cómicas, ya que cada una tiene un estilo humorístico propio.

Con el objeto de corroborar estas hipótesis, estudiaremos cómo se produce el humor y la construcción de la identidad género en 15 monólogos representados por cómicas españolas, como ya hemos mencionado anteriormente. El corpus nos ayudará a determinar cómo se presenta el género en este tipo de discurso oral planificado, tanto de manera normativa como subversiva. La transcripción y segmentación de las muestras nos permitirá hacer un análisis pormenorizado de algunas de las tácticas y recursos lingüísticos que utilizan las cómicas en sus discursos.

1.3. Estructura general del volumen

La estructura de este libro ha sido diseñada para responder a las preguntas de investigación formuladas, cumplir los objetivos planteados y corroborar o refutar nuestras hipótesis de partida.

En particular, el capítulo dos comprende diez secciones en las que se abordan diferentes aspectos del humor verbal y de la construcción discursiva de la identidad de género: en la primera parte, se presenta una perspectiva general del fenómeno del humor y algunos de sus principales rasgos. La segunda sección explora las tres teorías principales del humor, conocidas como Superioridad, Descarga e Incongruencia, así como la relación entre ellas. En la tercera sección se presenta una revisión de las teorías lingüísticas del humor, con especial atención al modelo cognitivo del humor. Seguidamente, en la cuarta sección se describen las marcas e indicadores lingüísticos y extralingüísticos del humor, así como el modelo de investigación de GRIALE para explicar las principales funciones del lenguaje humorístico. A continuación, se presenta el humor subversivo como el tipo de humor verbal que será objeto de estudio en esta investigación. En el sexto epígrafe, se exploran las diferencias entre competencia humorística y actuación humorística, puesto que el análisis llevado a cabo en el presente volumen se inscribe dentro de los parámetros de la actuación humorística para intentar abordar el monólogo humorístico como tipo de actuación humorística. Una vez presentados los principales rasgos y elementos del humor subversivo en la comedia en vivo, se profundizará en el humor y el lenguaje desde la perspectiva de género. En concreto, en la séptima sección, se presenta una visión cronológica del conjunto de estudios sobre la identidad de género para reflexionar sobre las principales propuestas teóricas que han abordado este asunto desde la lingüística: Teoría del Déficit, Teoría de

la Diferencia, Teoría de la Dominación y Teoría de la Construcción. Ello nos permite en el siguiente apartado revisar algunos de los trabajos más relevantes sobre humor verbal y género para, finalmente, presentar nuestro modelo sobre la construcción de la identidad de género en el discurso humorístico.

Por su parte, el capítulo tres se divide en seis epígrafes para presentar las características principales del género discursivo del monólogo humorístico y, en especial, del monólogo humorístico subversivo representado por cómicas españolas. El objetivo de este capítulo es describir los ingredientes principales del humor subversivo que debe contener un espectáculo de la comedia en vivo para que resulte exitoso. Así pues, en primer lugar, se analiza cómo ha evolucionado la comedia en vivo en España. A continuación, se realiza una descripción de la estructura narrativa de este tipo de discurso y las razones por las que se puede considerar un género dialógico. El tercer epígrafe se centra en la construcción de la persona cómica, analizando aspectos relacionados con el *ethos* y el *kairós*. Seguidamente, en la cuarta sección se comentan las temáticas y objetos de burla que emplean las cómicas cuando representan un tipo de humor subversivo. El quinto epígrafe recoge las principales estrategias retórico-pragmáticas que se ponen en funcionamiento durante la representación del monólogo humorístico subversivo y, por último, en la sexta sección se recapitulan las ideas más importantes presentadas a lo largo de este capítulo.

En el capítulo cuatro, se describe al detalle la metodología empleada en este estudio, con un especial énfasis en las características de los datos recogidos y los pasos seguidos para el análisis del corpus. En la primera sección, se presenta el diseño metodológico, seguido por la justificación del empleo de dicha metodología. A continuación, se exponen las principales características del corpus FEMMES.UP y, por último, se describen las principales herramientas empleadas para la extracción y análisis de los datos.

En el capítulo cinco, se analizan los aspectos macrotextuales del monólogo humorístico subversivo a través del corpus FEMMES.UP. En primer lugar, se exponen los resultados sobre los temas con más presencia en el corpus y se examinan los tabúes y estereotipos de estas temáticas para contrastar nuestra hipótesis. Asimismo, analizamos los objetos de burla de cada una de las secuencias, poniendo especial atención en las funciones del humor autodespreciativo. Finalmente, en la tercera sección, observamos el papel de la audiencia en la coconstrucción de la identidad de género dentro de este contexto humorístico.

El capítulo seis examina las estrategias retórico-pragmáticas que utilizan las cómicas del corpus FEMMES.UP desde un paradigma cualitativo y

cuantitativo. En primer lugar, se exponen los resultados de aquellas estrategias que promueven las risas y aplausos del público. Así, se presentan los datos sobre el uso de las anécdotas humorísticas, la frecuencia de uso de los relatos fantásticos, la aparición de los chistes enlatados dentro de las secuencias, las funciones y tipos de reincorporaciones (*callbacks*) que se observan en el corpus, y la importancia del manejo de los tiempos en el escenario, es decir, el control de las pausas y los elementos rítmicos. A ello le sigue el análisis de las estrategias con fines subversivos. Este sería el caso de las ocurrencias cómicas, empleadas para ridiculizar y desafiar el *statu quo*, o de la ironía humorística con la que las cómicas se distancian del mensaje de crítica y consiguen un efecto cómico gracias a su posicionamiento humorístico. De igual modo, los datos reflejan que el discurso representado, con el que las monologuistas se sirven de diferentes estilos de habla, colabora a la subversión o reproducción de ciertos estereotipos de género. La última estrategia analizada con fines subversivos es la *baza lúdica*, en la que se ha observado cómo las cómicas emplean su competencia metapragmática para atacar a un determinado objeto de burla por medio de diferentes recursos humorísticos como la polisemia, la metonimia o la metáfora. Por último, en el corpus FEMMES.UP se identifican estrategias relacionadas con la cortesía, esto es, la atenuación e intensificación. Por un lado, hemos analizado las tácticas y mecanismos de atenuación empleados por las cómicas para proteger su imagen y la de su público, y, por otro lado, hemos estudiado el uso intensificador de las partículas epistémicas “en serio”, “de verdad” y “lo juro” en el corpus y qué efectos generan las cómicas con su uso.

Finalmente, el capítulo siete recoge las principales conclusiones a las que se ha llegado tras el análisis de los datos, las cuales reflejan la importancia de este trabajo dentro del campo de los estudios del humor verbal desde una perspectiva de género. Asimismo, se comentan algunas de las limitaciones y dificultades que se han encontrado a lo largo del desarrollo de este trabajo y cuáles serían las futuras líneas de investigación en este ámbito.