

eman ta zabal zazu



Universidad Euskal Herriko  
del País Vasco Unibertsitatea

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y DE LA COMUNICACIÓN  
DEPARTAMENTO DE CIENCIA POLÍTICA Y DE LA ADMINISTRACIÓN

## **TESIS DOCTORAL**

¿Quién se ríe ahora?

Procesos de resistencia a la doxa de género a través del  
humor

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

**IRAIDE ÁLVAREZ MUGURUZA**

DIRIGIDA POR

**IGOR AHEDO GURRUTXAGA Y ANDERE ORMAZABAL GASTON**

LEIOA, 2024



ESTA INVESTIGACIÓN HA SIDO REALIZADA CON LA FINANCIACIÓN PARA LA FORMACIÓN DE PERSONAL INVESTIGADOR EN LA UPV/EHU (PIF 19/327), ASÍ COMO CON LA FINANCIACIÓN PARA LA MOVILIDAD Y DIVULGACIÓN DE RESULTADOS DE INVESTIGACIÓN EN LA UPV/EHU (MOV22/64).



*Dedicada a todas las feministas  
que se lo están tomando en serio.*



## Agradecimientos

---

Este documento representa la culminación de un recorrido que comenzó hace aproximadamente cuatro años. De esta manera, conviene detenerse y echar la vista atrás para contemplar con perspectiva el proceso de la experiencia vivida. Sin duda, este camino ha sido largo, tortuoso y no ha estado exento de contratiempos de diferente índole que en numerosas ocasiones han devenido en un único pensamiento: «Tal vez sea mejor una retirada a tiempo». No obstante, el apoyo físico, emocional e intelectual de un interminable número de personas me ha permitido no sólo sortear (con mejor o peor fortuna) los obstáculos sobrevenidos, sino conservar el ritmo. En especial, durante el tramo final del trayecto. Así pues, esta investigación constituye el resultado de un esfuerzo personal, pero también de un esfuerzo colectivo por cuanto se ha ido tejiendo a partir de la unión de hebras de diferentes colores y grosores que no sólo se han cruzado, sino que se han enredado entre sí al más puro estilo rizomático. Por este motivo, soy deudora de muchos y sinceros agradecimientos.<sup>1</sup>

En primer lugar, quiero expresar mi gratitud a las colaboradoras y colaboradores de esta investigación. Ningún agradecimiento puede expresar lo suficiente mi deuda con vosotros, vosotres y vosotras, las protagonistas de esta historia. Sin vuestra generosa y entusiasta participación, no habría sido posible desarrollar siquiera este estudio. Muchas, muchas, muchas gracias de todo corazón por responder a mis mensajes y llamadas. Gracias por abrirme vuestras puertas virtuales, por compartir conmigo vuestro tiempo (escaso en esta vorágine neoliberal), por confiarme vuestras experiencias, vivencias y sentires. Debo confesar que vuestra contagiosa ilusión por colaborar en este proyecto me ha inspirado confianza en los momentos de descenso de la montaña rusa emocional que es la elaboración de una Tesis Doctoral.

Mi segundo agradecimiento se dirige al director y directora de esta investigación. Igor, no encuentro una analogía mejor para definir tu acompañamiento que la de un ave que se desvive no sólo por enseñar a volar, sino por demostrar la importancia de hacerlo formando una bandada. Gracias por guiar esa gran V que, a través de la confianza, el entusiasmo y los cuidados, aporta el impulso suficiente para remontar el vuelo con facilidad. Andere, tu forma tan cuidadosa de acompañamiento durante mis primeros pasos en la investigación, que ha rebosado un extraordinario y sincero compromiso político con la *praxis* feminista, es fuente de motivación y resistencia. Gracias por ser una referente en el desafío de las dicotomías entre activismo y academia persistiendo en la tarea de situar la vulnerabilidad, los afectos y la vida en el centro. Gracias a ambos/as por prestarme vuestra ayuda cuando la he necesitado, por escuchar mis preocupaciones, quejas y críticas, por vuestro tiempo y, sobre todo, por vuestra desmedida generosidad.

---

<sup>1</sup> Ruego que, si me olvido de alguien, me perdone. Son muchos los nombres que merecen una mención en este apartado, pero el cansancio y el apremio por entregar estas hojas perjudican mi memoria. Asimismo, conviene señalar que durante estos años he coincidido con personas puntuales que han contribuido, desde el anonimato, a que este camino sea menos solitario. Sirvan estas líneas para mostrarles mi agradecimiento.

Asimismo, quisiera agradecer a la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea el apoyo prestado a través de un contrato para la formación de personal investigador, pues si bien la investigación requiere vocación, esta no es suficiente por sí sola. Asumir la dedicación en exclusiva y de manera prolongada en el tiempo a un proyecto de estas características es, para aquellas personas que carecemos de capital económico y social –y, en general, simbólico–, inverosímil sin financiación. Ahora bien, la UPV/EHU y, más concretamente, la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación ha sido durante estos años, además de un centro de trabajo, una segunda casa en la que he trabado una multiplicidad de complicidades y afectos.

Por esta razón, el primer alto en el camino corresponde al profesorado del departamento de Ciencia Política y de la Administración. Quisiera dejar por escrito mi agradecimiento expreso a Jone Martínez-Palacios, Imanol Telleria Herrera, Itziar Mujika Chao y Carmelo Moreno del Río por haberme ayudado (de muy diferentes maneras) a orientarme a través de la niebla teórica, pero también por desvelarme la existencia de algunas grietas desde las que resistir a la dominación y contribuir a la transformación social. También a Pedro Ibarra Güell, por tu generosidad tanto intelectual como personal. A Mila Amurrio Velez, por tu complicidad y preocupación sinceras. A Miriam Ureta García y Uxue Zugaza Goienetxea, por vuestros consejos, siempre sensatos y sororos. Y, por supuesto, a Patricia Martínez García y Delicia Aguado Peláez, por vuestra cercanía y vuestro cariño incondicional.

Sin lugar a dudas, el segundo alto en el camino corresponde a aquellas amigas y amigos que han trascendido los muros del campo académico. Silvia, Begoña, Andoni, Oier, Patricia, Carlota, Yuliya, Rubén, vuestra compañía ha sido imprescindible para lograr mantener la cordura y resistirme al reclamo de los suaves cantos de sirena del existencialismo negativo durante las numerosas ocasiones en que el abatimiento, la desilusión y la desesperación asomaban sus filosos dientes. Gracias, gracias y mil gracias por ser fuente de inspiración para politizar y gestionar todos estos (y otros) malestares y ayudarme así a disfrutar de todo lo que ha surgido en el proceso. De verdad, un simple agradecimiento no es suficiente para compensaros por proporcionarme cobijo físico y emocional en incontables ocasiones.

No quisiera olvidar agradecer a las *chispitas* no sólo su acogida en la Université Bordeaux Montaigne, sino el hacerlo con una generosidad y un entusiasmo inauditos. Reconozco que me sentí una impostora al solicitar la estancia en un laboratorio compuesto por hispanistas y latinoamericanistas, pues partía de la idea preconcebida de que las disciplinas científicas se estructuran en compartimentos estancos que aíslan el conocimiento. No obstante, regresé de Burdeos con la mirada corregida, consciente del valor del diálogo sinérgico cuando se comparten no sólo inquietudes intelectuales, sino también contiendas políticas. No cabe ninguna duda de que el nombre del grupo: «CHISPA», más allá de un acrónimo, se trata de una perfecta alegoría por cuanto vuestra capacidad inusitada para transformar la indignación en humanidad poniendo los cuidados en el centro contribuye a mantener viva la llama del feminismo en la academia.



A Anna, Be, Bryn, Inés, Junki, Patri, porque no es fácil sentirse como en casa en cualquier lugar, pero junto a vosotres resulta extraordinariamente natural y sencillo. Gracias por ayudarme –siempre desde el cariño– a someter mi mirada a una eterna duda radical, pero también por desvelarme algunos de los entresijos de la práctica cotidiana de la resistencia política. En una tesis de estas características, sólo puedo añadir: *Let's go, lesbians! Let's go!*

A ti, Mikel, gracias por realizar un esfuerzo adicional para insuflarme seguridad durante el transcurso de este recorrido. Como el mejor de los entrenadores, has permanecido al pie de la pista cuando las condiciones climáticas eran favorables, pero también cuando estas se volvían adversas. Gracias por escuchar atentamente –y sin juzgar con excesivo celo– mis dudas y (muchas) frustraciones, por ser una continua fuente de motivación y por prestarme tu apoyo de manera incondicional: unas veces en forma de broma aderezada con tu inconfundible ironía; otras tantas compartiendo conmigo cafés cargados de ácidos, pero sinceros consejos. Gracias, en definitiva, porque, aun teniendo piernas para la escapada, has permanecido de manera infatigable en este equipo.

Alex, mi lector más sincero, tú conoces mejor que nadie todas las inquietudes, reflexiones y horas que están detrás de esta investigación. Gracias por sostenerme con tanto mimo y delicadeza en los momentos de zozobra (que no han sido pocos), regalándome sonrisas y miradas colmadas de ilusión, pero también por acompañarme de la misma manera en los periodos de calma y sosiego. Gracias y mil gracias por hacerme reír en los momentos oportunos. Gracias por permitirme aprender junto a ti y por hacerme disfrutar desde el primer momento de nuestros apasionados intercambios dialécticos a pesar, o quizá más bien en virtud, de nuestras sutiles diferencias epistémicas. Sobra decirlo: estás incondicionalmente presente en el buqué estilístico de este documento. *Maitte zaittut, laztana.*

De manera paralela, le debo un enorme agradecimiento a mi familia. *Amama* y tía Marian, gracias, porque, a pesar de no comprender del todo qué es lo que estaba haciendo, habéis sobrellevado con una paciencia envidiable los momentos agrídulces y, sobre todo, mi irritabilidad estacional. Deduzco que también han sido confusos para mi madre y mi padre los meses sin vernos, los reencuentros efímeros, los regresos al hogar portando una maleta saturada de libros y no de ropa, los días enteros cobijada en mi habitación. Gracias por todos los cuidados, porque una Tesis se hace menos cuesta arriba cuando son otras y otros (pero, sobre todo, otras) quienes asumen la mayor parte de la carga mental y física del trabajo invisible cotidiano. *Ama*, gracias por colarte sigilosamente en mi habitación con un tentempié mientras permanecía absorta en el ejercicio de escritura de este documento. *Aita*, gracias por aceptar (casi) sin rechistar el rol de taxista y llevarme de aquí para allá cuando el tiempo apremiaba. Nagore, gracias por asumir las tareas propias de hermana mayor en todas aquellas ocasiones en las que no he podido estar física, mental y/o emocionalmente presente. Y, en último lugar, gracias a *aitite*, “Mugu”, quien falleció días antes de depositar esta investigación. Ojalá hubieras podido acompañarme también en el final de este proceso. Descansa en paz, *gudari*.

En definitiva, a todas las personas que habéis hilado cada uno de esos ovillos: gracias. Sin vosotras, sin vosotros y sin vosotres, no habría sido posible tomarse la elaboración de esta Tesis Doctoral con buen humor.

# Índice de contenidos

---

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Introduction</b> .....  | <b>1</b>  |
| <b>Capítulo 1. Consideraciones epistemológicas, ontológicas y éticas</b> .....                               | <b>9</b>  |
| 1.1. Desactivando el mito de la investigación desapasionada.....   | 9         |
| 1.2. El autoanálisis como punto de partida.....  | 12        |
| 1.3. La relación entre el sujeto-objeto y el sujeto-autora .....   | 15        |
| <b>Capítulo 2. Planteamiento metodológico</b> .....  | <b>17</b> |
| 2.1. Idoneidad del enfoque cualitativo .....   | 17        |
| 2.2. Diseño metodológico de la investigación.....  | 19        |
| 2.2.1. Método .....  | 20        |
| 2.2.2. Técnicas e instrumentos de medida.....  | 22        |
| 2.2.2.1. <i>Entrevista de investigación</i> .....  | 25        |
| 2.2.2.2. <i>Observación directa</i> .....  | 25        |
| 2.2.2.3. <i>Focus group</i> .....  | 27        |
| 2.2.3. Criterios y proceso de selección de la muestra.....   | 27        |
| 2.2.4. Procedimiento de sistematización y análisis de la información .....                                   | 30        |
| <b>Capítulo 3. Planimetría de la dominación y la resistencia</b> .....                                       | <b>31</b> |
| 3.1. Prefacio .....  | 31        |
| 3.2. Caja de herramientas para someter a la doxa de género a una duda radical.....                           | 32        |
| 3.3. Antecedentes de la configuración de la doxa de género como conflicto político .....                     | 37        |
| 3.3.1. Una aproximación a la genealogía de la doxa de género a través de la figura del contrato social ..... | 38        |
| 3.3.1.1. <i>La tensión público/privado</i> .....   | 40        |
| 3.3.1.2. <i>La tensión razón/emoción</i> .....   | 43        |
| 3.3.1.3. <i>La tensión dominio/subalternidad</i> .....   | 44        |
| 3.3.1.4. <i>La tensión normatividad/no normatividad</i> .....  | 46        |
| 3.3.2. El androcentrismo como precepto que sostiene la hegemonía de la doxa de género .....                  | 49        |
| 3.3.3. Una reflexión atravesada por la doxa de género sobre la construcción de los agentes sociales .....    | 53        |
| 3.4. Propuestas de resistencia para desactivar la hegemonía de la doxa de género.....                        | 58        |
| 3.4.1. Dispositivos para desactivar la tensión público/privado .....   | 60        |
| 3.4.2. Dispositivos para desactivar la tensión razón/emoción.....  | 66        |
| 3.4.3. Dispositivos para desactivar la tensión dominio/subalternidad.....                                    | 70        |
| 3.4.4. Dispositivos para desactivar la tensión normatividad/no normatividad.....                             | 75        |
| 3.5. Síntesis .....  | 81        |

|  |            |
|--|------------|
| <b>Capítulo 4. Cartografía de las propiedades políticas del humor.....</b>   | <b>83</b>  |
| 4.1. Prefacio .....  | 83         |
| 4.2. Un breve mapeo de los estudios sobre el humor .....   | 84         |
| 4.3. Una revisión del humor desde la Ciencia Política.....   | 88         |
| 4.3.1. ¿Es el humor universal o está sujeto a la variabilidad social?.....   | 90         |
| 4.3.2. ¿Es el humor «sólo humor» o implica algo más?.....  | 93         |
| 4.3.3. ¿Es el humor un medio o una mediación comunicativa? .....   | 97         |
| 4.4. Un alegato en favor de interpretar el humor como mecanismo político .....   | 101        |
| 4.4.1. La esfera pública humorística como potencial laboratorio de experimentación feminista .....                       | 103        |
| 4.4.1.1. <i>Intencionalidad</i> .....  | 106        |
| 4.4.1.2. <i>Direccionalidad</i> .....  | 109        |
| 4.4.1.3. <i>Impacto</i> .....  | 111        |
| 4.4.2. Emplear el humor como práctica de resistencia a la doxa de género .....   | 114        |
| 4.5. Síntesis .....  | 121        |
| <b>Capítulo 5. Ensanchar el feminismo como lugar de enunciación .....</b>  | <b>123</b> |
| 5.1. Una aproximación a la esfera pública humorística en el Estado español.....  | 123        |
| 5.2. La esfera pública humorística surfea la cuarta ola feminista con el viento a su favor ...                           | 137        |
| 5.2.1. Dimensión institucional.....  | 142        |
| 5.2.2. Dimensión económica .....   | 145        |
| 5.2.3. Dimensión individual .....  | 147        |
| 5.2.4. Dimensión colectiva.....  | 151        |
| <b>Capítulo 6. Habitar lo público para erosionar la arquitectura de la dominación .....</b>                              | <b>155</b> |
| 6.1. Adquirir <i>poder para</i> dignificar la presencia de los agentes subalternos en la esfera pública humorística..... | 155        |
| 6.2. <i>Praxis</i> feminista para la profundización democrática en la esfera pública humorística                         | 168        |
| 6.3. Confesarse, resignificar y subvertir a partir del cuerpo político en la esfera pública humorística.....             | 181        |
| <b>Capítulo 7. Politizar el malestar para catalizar las experiencias compartidas.....</b>                                | <b>189</b> |
| 7.1. El doble movimiento de la confesión .....   | 189        |
| 7.2. Los cuerpos políticos como cartografías de la resistencia a la doxa de género.....                                  | 199        |
| 7.2.1. Los mitos del amor romántico.....   | 200        |
| 7.2.2. La matriz cisheterosexual y la performatividad del género.....  | 210        |
| 7.2.3. La presión estética.....  | 220        |
| 7.2.4. El ecosistema de la sexualidad .....  | 235        |
| 7.2.5. El techo de cristal y el suelo pegajoso.....  | 254        |

|  |            |
|--|------------|
| 7.2.6. La espiral de la violencia de género .....  | 257        |
| <b>Capítulo 8. Quebrantar las normas para dinamitar las cadenas.....</b>                                       | <b>267</b> |
| 8.1. La reacción antifeminista a la presencia de los agentes subalternos en la esfera pública humorística..... | 267        |
| 8.2. La articulación del humor como un caballo de Troya.....   | 273        |
| <b>Conclusions .....</b>   | <b>291</b> |
| <b>Referencias bibliográficas.....</b>   | <b>301</b> |
| <b>Anexos metodológicos .....</b>  | <b>345</b> |
| I. Guion de las entrevistas (F1) .....   | 345        |
| II. Ficha técnica de las entrevistas (F1).....   | 347        |
| III. Protocolo para la observación directa (F2).....   | 349        |
| IV. Ficha técnica de la observación directa (F2).....  | 350        |
| V. Guion de los <i>focus group</i> (F3).....   | 352        |
| VI. Ficha técnica de los <i>focus group</i> (F3) .....   | 354        |
| VII. Protocolo de sistematización de la información (F4) .....   | 355        |
| VIII. Documento de consentimiento informado.....   | 356        |



## Índice de figuras y tablas

---

### Figuras

|  |     |
|--|-----|
| <b>Figura 1.</b> Estrategia metodológica de la investigación.....  | 23  |
| <b>Figura 2.</b> Esquema de la arquitectura de la dominación masculina .....   | 57  |
| <b>Figura 3.</b> Ejes de intersección del privilegio, la dominación y la opresión.....   | 71  |
| <b>Figura 4.</b> Esquema propositivo de la arquitectura de la resistencia feminista.....   | 80  |
| <b>Figura 5.</b> Representación del efecto sorpresa.....   | 92  |
| <b>Figura 6.</b> Escenarios humorísticos en las sociedades contemporáneas .....  | 95  |
| <b>Figura 7.</b> Circuito comunicativo de la realidad social por medio del humor .....   | 100 |
| <b>Figura 8.</b> Funcionamiento de los procesos de resistencia a la doxa de género a través del humor .....                                | 120 |
| <b>Figura 9.</b> Evolución de la auto-identificación política como feminista de la ciudadanía española por rangos de edad (2010-2020)..... | 138 |
| <b>Figura 10.</b> Modelo conceptual de las dimensiones que intervienen en la activación de los contra-públicos subalternos feministas..... | 142 |
| <b>Figura 11.</b> Representación del <i>iceberg</i> de la violencia de género .....  | 262 |
| <b>Figura 12.</b> Representación del proceso de politización del malestar a través del humor .....   | 266 |

### Tablas

|   |     |
|---|-----|
| <b>Tabla 1.</b> Elementos que informan de la orientación política del humor .....     | 103 |
| <b>Table 2.</b> The dual mechanism brokerage-confession / brokerage-condemnation..... | 299 |





## Introduction

---

*Did you hear about the researcher who walked into a comedy club?* Even though the fact that at first it might be a source of bewilderment for some people, it is no joke to carry out research aimed at going further into humour as a field of study. This Doctoral Thesis takes as its starting point the pressing gender gap in force on the specialised literature on humour, which is rooted in the persistence of a doxa that has trained feminist thinkers to consider humour as a trivial phenomenon and hence to avoid pursuing this line of research (López Belloso *et al.*, 2023). The purpose of this is to demonstrate the rigorousness of feminist and gender studies that a considerable number of members of the academic community find comical in themselves. This intuition –which came to the fore and was generously debated over the Political Theory course– has enabled the author to patiently, meticulously and delicately macerate the ideas expressed in this document. Ideas that aspire to contribute to the deactivation of the myth of what could be termed “the unbearable seriousness of feminism” by means of the analysis and reflection round the different elements that sustain the alliance between humour and feminism in contemporary Western societies.

Based on the above, this research explores a series of questions aimed at finding out what humour says about political deliberation through the tools of brokerage and confession. It offers an explanatory framework both for why subaltern agents have more often been the object rather than the subject of humour, and for what possibilities exist for restoring the political voice of these individuals in the humorous public sphere. Without neglecting the fact that the notion of the humorous has undergone numerous variations according to social, cultural and historical context, this research proposal pays attention on what is laughable and what is not in a society in as much as it makes possible to graduate the gaze to distinguish the codes hidden behind the doxic experience of social reality. Stated another way, humour adds to make visible those power relations that produce ontologically complex inequalities given that “a good cartoon or a good joke can often be more revealing of a particular social reality than any number of social-scientific treatises” (Berger, 1999, p. 128). From this perspective, on a feminist interpretation of the humorous public sphere in terms of a field historically dominated by men who embody the prototype of hegemonic masculinity, the researchers Gil Greengross *et al.* (2020) point out that:

For many years women tended to be the objects of jokes, often disparaging and sexist in nature, but rarely the subject producing the humor (...). Specifically, women were prevented from using humor in the public sphere, not allowed to tell jokes and perform comedy routines, and confined to tell jokes only in private, while men were free to exhibit their humor in any form and platform they wished (p. 2).

This recurring concern in the works of those authors specialise in political and social humour (Abrams, 2017; Kaufman, 1980; Kein, 2015; Krefting, 2014; Merrill,

1988; Willett et al., 2012, among others) is an explicit demonstration of how gender bias permeate comedy practices in contemporary societies since they are invisibilised under the dominant standards of normality. However, in the face of institutionalised sexism in the professionalised field of comedy, in recent years a number of proposals for comedy shows have emerged in the Spanish State aimed at *symbolically surviving* (Ripio, 2017) male domination by consolidating the inclusion of subaltern agents in the humorous public sphere, but also politicising gender conflict and ultimately making audiences feminist-literate. From a historically situated perspective, it seems evident that the transformation of this scenario responds to the fact that the social, political and cultural transformations recently promoted by feminist theory and the feminist movement have subsumed the humorous public sphere. That is to say, taking advantage of the opening of a political window of opportunity that has propitiated the emergence of multiple procedures of resistance and problematisation of gender stereotypes, roles and norms, some feminists have joined through humour the inexhaustible and extremely complex task of counteracting and deactivating the effects of male domination.

Thus, there are reasons to consider Political Science a discipline capable of successfully practising the complex task of problematising and demystifying the architecture that sustains different systems of domination. Among them, the sex/gender system. Actually, the interest in unveiling the paradox of the gender doxa has taken an increased course in the framework of Political Science due to its alliance with feminist theory, which has promoted the progressive implementation of epistemological propositions aimed at deactivating the gender doxa (Lois y Alonso, 2014).<sup>2</sup> For this reason, in order to formulate an interpretive framework focused on observing situations of exclusion in the humorous public sphere and inspecting the inclusion through the resistance, this research puts into dialogue the proposals of those theorists who, echoing the potential of the structural constructivist approach, have expanded and made it more complex from critical positions of feminist thought. In this way, by assuming from a Bourdieusian feminist perspective that the denunciation by the non-normative *habitus* of the social order established by the dominant doxa inaugurates a properly political action, it follows that what feminist comedy shows talks about plays a crucial role in the processes of resistance given that these constitute discursive spaces of dispute for political hegemony.

Consequently, the rise of comedy shows aimed at destabilising the hegemony of gender doxa is presented as part of a process of resistance to a situation in which the exclusion of subaltern agents from the contexts of enunciation is so complete that gender conflict is invisibilised as it is naturalised. This explains why the proposals aimed at denaturalising gender stereotypes, roles and norms through humour are oriented towards a series of heuristic purposes that result in a two-dimensional objective. On the one hand,

---

<sup>2</sup> However, this does not mean that Political Science is oblivious to the paradox of gender doxa since even critical currents in political theory eventually incorporate an androcentric positioning that reveals the existence of a certain gender blindness in their approaches. In other words, the paradigm of male domination is also present in this discipline, which points to a limit to the critical sense it boasts.

to transcend the gendered logic that disposes subaltern agents to the imperative of silence in such a way that they are empowered to dignify their presence in the humorous public sphere; and, on the other hand, to propose a feminist *praxis* that contributes to improving the deliberative quality of democracy. By doing so, gender conflict is opened up through the enthronement of feminist subaltern counterpublics that, aware of the objectified and embodied forms of domination in subaltern *habitus*, reserve spaces aimed at (i) widening feminism as a place of enunciation; (ii) inhabiting the public to erode the architecture of domination; (iii) politicising discomfort to catalyse shared experiences; and (iv) breaking norms to dynamite the chains.

This approach projects the experimental vocation of a research that aspires to corroborate through empirical exploration that:

Humour (...) is not a minor issue in the framework of transformative resistance, and can also be constituted as a very significant tool of feminist expressiveness. (...) It is the dismantling, the deconstruction of fear that leads to new forms of confrontation with the powerful. It is a resource that contributes to undermining structural dispositions (Martínez Lozano, 2022, p. 118).

Against this backdrop, the deployment of a politicisation exercise aimed at demystifying the rhetoric of domesticity of subaltern *habitus*, but also at making visible the problems of the agents located in the immensity of the social margins is a piece of the puzzle of transforming power relations by questioning the supremacy of both androcentrism and cisheterocentrism. It follows from this reflection that the explanatory capacity of humour makes it a potential laboratory for feminist experimentation insofar as the importance of the humorous quality of the public sphere lies in the fact that these practices can improve political pedagogy and simultaneously intervene in the construction of a critical citizenship in terms of equality and social justice. Accordingly, the democratisation of humour from a feminist perspective establishes the conditions of possibility for literacy, for dialogically training individuals in reflexivity with respect to the doxic thinking that male domination exerts and that shapes their own material and symbolic conditions. This provides them with a set of tools to identify the structural character of experiencing gender discomforts and ultimately to constructively manage gender conflict.

As a result, this Doctoral Thesis –far from extolling the so-called imperative of happiness– accounts for the existence of a comic power that suspends the serious, emotionally sober and devoid of contradictions model of communication as the only way to access social reality in the terms described by the feminist writer Rosario Castellanos in her work *Mujer que sabe latín...* (1979). Castellanos proposes as a critical exercise “not to accept any dogma until seeing if it is capable of resisting a good joke” (1979, p. 40), and suggests “not to attack customs with the scourging sword of indignation or with the lamentable tremolo of weeping, but to highlight what is ridiculous, obsolete, corny and imbecile” since feminists “have inexhaustible material for laughter” (p. 39). By these

means, they draw the wide range of possibilities offered by humour and propose a satirisation:

Of everything, of nothing, of our attachments, of wounds as well as pleasures; they readjust the male gaze, appropriate stereotypes which they turn on their head, unravel the usual themes of everyday life. Crude, burlesque and hilarious, the laughers invent her own story, even when she stages male texts (Melchior-Bonnet, 2023, p. 381).

In short, it is not that feminists are not funny, but rather that the naturalisation of the political exclusion of subaltern agents in the humorous public sphere privileges that *logos* apparently universal which is predominantly cismasculine, white and heterosexual. For this reason, in the current context of dispute for political hegemony, many feminists have turned to humour to widen the public sphere by incorporating forms of expression that are not only infrequent in spaces of public deliberation, but have traditionally been discredited by being embodied by people who experience inequality in different ways. From this perspective, professionalised humour constitutes a tool of inclusion from resistance that, under the attribution of entertainment that society usually assigns to it, conceals a latent instrumental function aimed at reclaiming public recognition of subaltern *habitus* as well as their narratives. In this sense, the rhetorical question that gives heading to this Doctoral Thesis –“Who is laughing now?”– synthesises the democratic potential of humour not only to deactivate exclusion by reversing the subject-object relationship posed by the sex/gender system, but also to identify the perception that at least part of the citizenry has of a fair and egalitarian society in terms fundamentally, but not exclusively, of gender.

For the reasons described above, the main objective of this research is to provide a novel and essential analytical approach to political studies on humour from a feminist perspective aimed at understanding the factors that influence both its evolution and its repercussions. To achieve this, the author focuses on the sequencing, characterisation and explanation of the path travelled by feminist comedy shows through social studies: from their irruption, through the deprivatisation of both subaltern agents and their life experiences, to their favourable impact on delegitimisation of the architecture of male domination.

In order to achieve the main objective, a series of specific objectives (SO) need to be set, namely:

**SO1.** To explore the linguistic and paralinguistic elements involved in comedy shows attending to their capacity to unveil and deactivate the naturalised conception of social categories established by the sex/gender system.

This objective translates into the identification of the different forms of discrimination that subaltern agents are subjected to in their daily lives, the

visibilisation of resistance to the gender doxa and the evaluation of the democratic scope of humour.

**SO2.** To analyse the context in which comedians develop and implement feminist comedy shows, and to situate laughter in order to propose that there is an essential – and not merely contingent– relationship between humour and social politicisation.

This objective seeks to discover whether humour acts as a discursive tool that, under the attribution of entertainment, conceals a latent instrumental function aimed at facilitating the transversal circulation of an ideology and contributing to the establishment of a connection with demobilised sectors of the population.

**SO3.** To examine the embodied and subjective dimensions of feminist humour through both the comedians and their audience in order to find out what are the activators of confession and brokerage, but then again, what are the political effects of this particular type of humorous practices in the everyday lives of people.

This objective requires analysing the structure of feminist comedy shows in order to assess audience reactions to the confession of gender discomfort and to determine their effects by evaluating the political potential of such shows.

**SO4.** To find out whether the production of shared meanings in the key of humour guides individual identification with certain values in an attempt to:

- a) Notice how feminist comedy shows reflects the approaches of the feminist movement itself.
- b) Determine whether humorous practices whose backdrop is gender conflict contribute to the feminist exercise of denaturalising the social world, which Western societies have constructed from an androcentric and cisheterocentric perspective.

This objective aims to discover the heuristic potential of the communicative relationship that takes place between comedians and their audience in order to discover the perception that citizens have of a democratic society.

Following the thread of the argument, and in search of answers that satisfactorily resolve these unknowns, the general hypothesis emerges:

**GH.** Feminist humour functions as a discursive tool aimed at generating processes of resistance to the gender doxa insofar as it makes visible those conflicts that make up the sex/gender system.

Based on this proposition, the author problematises the relationship between the uses of humour as a discursive practice and its capacity for resistance. This because it is essential to recognise the different elements that intervene in this relational process in

order to visualise from an intersectional perspective how subaltern social groups find in humour a way of establishing the ideal of communicative democracy, which aspires to horizontally integrate those *habitus* that the norms of deliberation tend to displace from the public space. Thereupon formulates the following hypotheses (H):

**H1.** The amplification of marginalised voices in the humorous public sphere as well as the pluralisation of representations of non-normative *habitus* promotes their deprivatisation and consequent social visibilisation. This exercise contributes to the displacement of the dominant narrative to the detriment of a discourse that pursues equality and social justice.

**H2.** The approval of humorous practices primarily through the laughter and applause that erupt during the feminist comedy shows is an affirmative response to the structural position of the audience in terms of subaltern agents by acknowledging group membership. Moreover, it also reveals their understanding and acceptance of the general lines of the feminist movement.

**H3.** The entry of discomfort into the humorous discourse plays a central role in this communicative strategy as it contributes to:

- a) Speak under conditions of isegory by recognising the passionate and non-normative formulas of humorous communication and ultimately challenging rationalist, depersonalised and emotionally sober democratic ideals that both legitimise and reproduce the homogeneously constructed model of the public.
- b) Weave a cognitive relationship between comedians and their audience that conditions the task of the first ones to the collaboration of the latter insofar as the cooperation between the both sides makes it possible to unveil and, in some cases, resignify the hegemonic political culture. This is possible through the production of emotions and social meanings that give comedy shows a political meaning that has an impact on the collective and, at the same time, on the individual dimension.

**H4.** The self-referential attribute of feminist comedy shows, their location in mainstream discourses and the appropriation of a scene aimed at publicly expressing the experiences of subaltern agents, in addition to providing relief from gender-based discomfort, contributes to the micro-level transformation of the audience's political awareness. Therefore, it does not promote any radical social change, but it does help to bring it about.

Thus, the definition of the roadmap followed by this Doctoral Thesis aims to reveal the inspiration of the author in the design of an approach aimed at *making humour speak* about resistance to gender doxa in order to vindicate the critical genealogy and heuristic scope of humour in feminist strategies that aspire to advance equality and social justice. In the following paragraphs, the investigator presents the structure of this research in order to guide the reader in reading this paper:

Chapter 1 presents the epistemological position adopted by the researcher in view of the fact that scientific practice is inevitably subject to the particularities of the investigator. Immediately following this reflections, Chapter 2 sets out and justifies both the epistemological criteria and the methodological decisions that support the implementation of a qualitative approach and a methodological strategy based on data triangulation. Afterwards, Chapter 3 takes as its starting point the exercise of suspicion claimed by feminist thinkers whose main proposition is that no social process exists apart from power relations. In doing so, this chapter suggests an interpretative framework aimed at delineating the foundations of the naturalisation of a gender doxa that establishes the political exclusion of subaltern agents, but also at proposing communicative devices oriented towards the denaturalisation of this doxa. Subsequently, Chapter 4 points out the pitfalls of the polysemy inherent in the notion of humour in order to circumvent the void of floating signifiers insofar as its universal, neutral and impartial appearance makes humour a powerful communicative tool. Hence, this chapter looks into the processes that humour harbours and reveals that the attribution of entertainment that is usually assigned to this phenomenon conceals an instrumental function given its influence on political culture, on political positioning and consequently on the configuration of social, political and cultural hegemony.

Following the presentation of the epistemological, methodological and theoretical architecture of the research, Chapter 5 constitutes an opening act of data analysis. This chapter accounts for the naturalisation of the political exclusion of subaltern agents in a humorous public sphere that privileges the narratives of men who embody the model of hegemonic masculinity. To this end, it presents the process of adaptation to the political and social conjuncture in which the humorous public sphere is immersed due to the opportunities that have opened up with feminism to promote a strategy of resistance aimed at fostering a greater democratisation of humour itself. In turn, Chapter 6 makes visible the commitment of feminist comedy shows to develop their activity not from confrontation or the reproduction of social stereotypes, but from experiences and life stories that their audience can potentially share. To this end, it points out their potential to ensure that subaltern agents meet the material and symbolic conditions necessary to speak out on their own terms and based on their individual situation, thus making traditionally silenced semantics and narratives visible. Chapter 7 then highlights the value of the exercise of public expression of both everyday experiences and discomforts rooted in gender asymmetries by understanding their usefulness in mapping the architecture of male domination and, at the same time, of resistance to gender doxa. Therefore, this chapter pays attention to the diversity of issues raised in feminist comedy shows in order to assess their contribution to the appreciation of gendered discomfort and consequently of the main statements of the feminist movement. For its part, Chapter 8 emphasizes the therapeutic effectiveness of feminist comedy shows as a suitable instrument to release tensions and procure individual wellbeing in the face of discomforts that have their origin in gender inequalities. It also underlines their democratic potential as well as their pedagogical usefulness by revealing their capacity to infiltrate in a persuasive and

apparently innocuous way a situated worldview that is likely to undermine the uncritical and unreflective reproduction of hegemonic narratives

Finally, this paper concludes by outlining the main findings of this Doctoral Thesis while also pointing to some suggestive places further research, thus suggesting new research agendas to advance both the understanding and the deactivation of systems of domination through humour.



## Capítulo 1. Consideraciones epistemológicas, ontológicas y éticas

---

### 1.1. Desactivando el mito de la investigación desapasionada

La influencia de la corriente filosófica neopositivista, elevada a paradigma científico hegemónico, tradicionalmente ha predefinido que, para que la producción de conocimiento científico garantice los requisitos de *validez, confiabilidad y replicabilidad* (Ruiz Olabuénaga e Ispizua, 1989), la investigación como actividad intelectual debe guiarse por lo que mordazmente el etnógrafo John Van Maanen denomina la *Doctrina de la Inmaculada Percepción* (2011). Esto es, debe ser esencialmente imperturbable, desapasionada y productiva. En consecuencia, el paradigma neopositivista presenta a la razón como la única solución para cultivar las facultades esenciales de la labor investigadora. Bajo este prisma epistémico, la emocionalidad es relegada ya no a un segundo plano, sino a las catacumbas de la irrelevancia epistemológica al alimentar la creencia de que “la ciencia es epistemológicamente independiente de cómo los científicos llegan a producir sus descubrimientos y justificar sus teorías” (Gómez Rodríguez, 1999, p. 23).<sup>3</sup> Desde esta perspectiva, el neopositivismo enfatiza la aplicación del método científico habida cuenta de que le presupone la capacidad suficiente para garantizar la omnipresencia de cuestiones como la objetividad, la racionalidad y la neutralidad valorativa, erigiéndose y consolidándose de esta manera como un mecanismo idóneo de exclusión de todos aquellos elementos subjetivos que pueden potencialmente comprometer la imparcialidad del conocimiento científico.

Frente a la representación neopositivista de la producción de conocimiento científico, las epistemologías feministas han centrado sus esfuerzos en dar cuenta de las problemáticas que entraña el dominio del imperio de la razón en el quehacer científico y plantean una serie de propuestas orientadas a reformular la noción de objetividad atendiendo a la circunstancia de que la práctica científica se halla necesariamente sujeta a las particularidades de la persona o personas que investigan. Así, diferentes epistemólogas feministas “han mostrado los sesgos de la ciencia y evidenciado que el llamado *conocimiento científico* se encuentra cruzado por intereses y relaciones de poder, así como por las características de los sujetos que lo producen y el contexto social de estos” (Falconí, 2022, p. 103). El propósito de la crítica feminista al paradigma científico

---

<sup>3</sup> En palabras de la investigadora Lourdes Pacheco (2004), “la ciencia se ocupa de observar, describir, definir, clasificar, medir, experimentar, generalizar, explicar, predecir, valorar y controlar el mundo (...), procesos mentales donde no pueden participar la subjetividad, los afectos, las emociones, la temporalidad e historicidad. Para que hubiera ciencia debieron excluirse las formas de conocimiento a partir del cuerpo. Pensar se convirtió en una actividad de totalización. La ciencia, intelectualizada, propuso una forma de razonamiento ante el mundo complejo donde el cuerpo, de subordinado, pasaba a ser excluido” (pp. 188-189). Es más, para el investigador y la investigadora Dau García y Marisa G. Ruiz (2021), “las emociones han sido colocadas en el lado opuesto del conocimiento científico, en lo irracional, o en aquello que debe ser eliminado para que no interfiera, contamine o produzca «sesgos» inapropiados. Desde este paradigma androcéntrico, no hay lugar para el reconocimiento de las emociones en el trabajo de quien investiga, se ignoran o infravaloran. A lo sumo, se nombran para proteger la integridad de los datos o como parte del «fuera de campo» (...): son nombradas en los pasillos, en las charlas con amigas, o en las tutorías informales con directoras de tesis, pero sin relevancia para la producción de conocimiento o para aparecer en publicaciones” (p. 23).

hegemónico, a sus bases epistemológicas y a sus procedimientos metodológicos radica, por consiguiente, en visibilizar que estos se encuentran condicionados por quien produce conocimiento científico en la medida en que transfiere a su investigación elementos esenciales de su contexto inmediato.

En este sentido, las epistemologías feministas, constitutivamente propositivas, ofrecen algunas pistas para contribuir al desarrollo de una práctica científica que, consciente de que el conocimiento científico se halla impregnado por la subjetividad de la persona investigadora, sea honesta consigo misma y no sólo explicita desde una perspectiva situada la posición estructural de enunciación –es decir, la localización material y simbólica de quien produce conocimiento–, sino que la someta a una evaluación crítica al objeto de evitar la legitimación, perpetuación y reproducción de juicios de valor, clichés y estereotipos sociales.<sup>4</sup> En virtud de este planteamiento, la filósofa feminista Donna Haraway (1995) sugiere el ejercicio heurístico de los *conocimientos situados* en términos de “una doctrina y una práctica de la objetividad que favorezca la contestación, la deconstrucción, la construcción apasionada, las conexiones entrelazadas y que trate de transformar los sistemas de conocimiento y las maneras de mirar” (p. 329), de tal manera que la potencialidad de esta propuesta que reconoce la ceguera parcial de la práctica investigadora radica en que no debilita lo político, “sino que interroga a los procesos de creación (...), y al hacerlo reconfigura la historia y el papel del historiador, y abre nuevas maneras de pensar acerca del cambio” (Scott, 2001, p. 73).

Sobre la base de lo descrito, el andamiaje de la epistemología feminista se sostiene sobre el abordaje de “la manera en que el género influye en las concepciones del conocimiento, en la persona que conoce y en las prácticas de investigar, preguntar y justificar” (Blazquez, 2012, p. 22). Desde esta perspectiva, la práctica continuada de las epistemólogas feministas evidencia un “problema teórico, de interpretación, de modelos de comprensión” (Montecino, 1997, p. 12) que refuerza y reproduce los vacíos, las asimetrías y las situaciones de injusticia epistémica por razón de género en la producción científica como lógico corolario de la centralidad del androcentrismo en el *ethos* occidental. Pero, además de visibilizar la hegemonía del *punto de vista* (Harding, 1996) masculino en los espacios de investigación, las diferentes propuestas provenientes de la epistemología feminista dan cuenta de “por qué la entrada de mujeres feministas en las diferentes disciplinas académicas, especialmente en biología y en las ciencias sociales, ha generado nuevas preguntas, teorías y métodos” (Blazquez, 2012, p. 22) que contribuyen al cambio de paradigma en el campo científico en favor de unas formas de investigación cuyo “carácter distintivo se muestra en la forma en que sus conceptos de la persona que

---

<sup>4</sup> Poner en práctica este ejercicio de sospecha, de duda radical, de auto-reflexión crítica resulta necesario habida cuenta de que “cuando las personas que crean conocimiento asumen que usar el método científico asegura que sus valores personales y culturales no afectan el modo en que hacen ciencia y, por lo tanto, la ciencia que desarrollan, no se dan cuenta que sus prejuicios pueden estar afectando a la ciencia en todas las etapas de su elaboración” (Blazquez, 2012, pp. 24-25). En este sentido, resulta conveniente apostar por una *reflexividad obsesiva* que contribuya a evitar “transportar en la ciencia *todo aquello que posibilita la experiencia dóxica del mundo social*, es decir, no sólo la representación preconstruida de este mundo, sino también los esquemas cognoscitivos que forman la base de la construcción de dicha imagen” (Bourdieu y Wacquant, 1995, pp. 183-184).

conoce, del mundo que conocer y de los procesos de llegar a conocer reflejan la unificación de la actividad manual, mental y emocional” (Harding, 1996, p. 124).

Desde esta perspectiva, la carga epistemológica, ontológica y ética de la persona que desarrolla la labor de producción de conocimiento científico condiciona en gran medida las prioridades de la investigación. O, dicho de otra manera, “proporciona una motivación política para la investigación y, por lo tanto, contribuye a determinar la selección tanto de los problemas como del método mediante el que estos se investigan” (Jaggar, 1989, p. 167) dado que “en toda investigación científica existe siempre un interés político o ideológico, lo que sucede es que la mayoría de las veces éste se encuentra oculto y se despliega, en cambio, la bandera blanca de la supuesta neutralidad del conocimiento” (Bartra, 2012, p. 73).<sup>5</sup> Así, las epistemologías feministas centran sus esfuerzos en insistir en que “las posiciones ontológicas y epistemológicas no deberían ser tratadas como un suéter que se puede «poner» cuando abordamos cuestiones filosóficas y «quitar» cuando estamos investigando” (Marsh *et al.*, 2018, p. 185) y, al mismo tiempo, cuestionan “la pretendida neutralidad del conocimiento en tanto que afectado por manifestaciones particulares de dominación –androcentrismo y heterosexismo– que son transferidas a las prácticas de investigación” al advertir “que el saber científico se construye en un espacio y tiempo determinado y, como consecuencia de su legitimidad para conceptualizar de forma universal la verdad y lo significativo, contribuye a justificar relaciones de poder” (Gregorio, 2006, p. 28).

Así, conviene señalar que esta investigación apuesta por un desplazamiento hacia el reconocimiento del proceso de producción de la misma como un acto político que debe realizarse con profundas dosis de sensibilidad y responsabilidad social, así como con un compromiso radical para con la práctica *sentipensante* (Fals, 2009),<sup>6</sup> de acuerdo con la cual la investigadora viaja y recorre senderos de una cotidianeidad que le es ajena, “pero no lo realiza con una curiosidad turística, sino con un riesgo mortal (...) en la certeza aterradora del encuentro con la puesta en abismo de toda comprensión simbólica” (Facelli, 1998, p. 111). Y lo hace reconociendo (i) los aspectos subjetivos implicados en los procesos de interacción en el trabajo de campo y (ii) la capacidad dialógica e intersubjetiva entre el sujeto-objeto de conocimiento y el sujeto-autora de la investigación desde posiciones política situadas con el propósito de poner de relieve el hecho de que “no sólo la subjetividad y las emociones de quien investiga afectan al proceso de investigación, sino que también la investigadora se ve afectada por dicho proceso” (García y Ruiz, 2021, p. 24).

---

<sup>5</sup> Asimismo, la filósofa feminista Helen E. Longino (1988), entre otras, sostiene que la subjetividad de quien investiga condiciona la investigación de principio a fin, a saber: desde la elección del tema de investigación, pasando por los objetivos e hipótesis establecidos, el marco teórico empleado, el diseño metodológico implementado, los criterios tanto de inclusión y exclusión como de sistematización e interpretación de la información obtenida, hasta las conclusiones derivadas del análisis de los datos, así como las motivaciones instrumentales tales como el por qué y/o el para quién se concibe y elabora cada investigación.

<sup>6</sup> Para la antropóloga feminista Diana M. Gómez Correal (2019), el acto de *sentipensar* supone “que razón y emoción se equilibran teniendo la capacidad de sentir sin quedar «atrapado» en las emociones; ganar en conciencia y benevolencia de lo que mujeres y hombres sienten, piensan y hacen; y pensar sin que la razón dominante nuble la capacidad de empatía con las y los otros” (p. 89).

## 1.2. El autoanálisis como punto de partida

Ahora bien, como advierte la filósofa feminista Alison M. Jaggar (1989), “a pesar de que nuestras emociones son epistemológicamente indispensables, no son epistemológicamente indiscutibles” (p. 169). Por este motivo, y sobre la base de los planteamientos que sugieren que “el intelectual ha dejado de ser universal para tomarse específico, es decir, que no habla ya en nombre de unos valores universales sino en función de su propia competencia y de su situación” (Deleuze, 1996, p. 123), se considera apropiado evaluar la graduación óptica de la autora de esta investigación con el propósito de poner de manifiesto la orientación de su mirada. Como ya se ha adelantado en la Introducción, esta Tesis Doctoral subraya la responsabilidad científica y social en el quehacer politológico fruto de una disciplina que “incomoda porque, como toda ciencia (...), devela cosas ocultas, y, en este caso, se trata de cosas que ciertos individuos o ciertos grupos prefieren esconder o esconderse porque ellas perturban sus convicciones o sus intereses” (Bourdieu, 2011, p. 59). Por este motivo, devolver a la doxa de género su carácter paradójico requiere un compromiso político con la justicia social que culmina en la urgencia por exponer la complejidad con la que se filtran las relaciones de fuerza que se experimentan en el ámbito del humor.

El trasfondo epistemológico de esta propuesta engarza cómodamente con la pregunta retórica planteada por el teórico Tomás Ibáñez (2001): *¿Cómo se puede no ser constructivista hoy en día?* (p. 249). En este contexto, cabe preguntarse igualmente: ¿cómo se puede no ser feminista hoy en día? Para formular un marco interpretativo orientado a observar las situaciones de exclusión en la esfera pública humorística e inspeccionar detalladamente la inclusión a través de la resistencia, resulta imprescindible poner en diálogo las propuestas de aquellas teóricas que, haciéndose eco de la potencialidad del enfoque constructivista estructural, lo han ampliado y complejizado desde posturas críticas del pensamiento feminista. Desde esta perspectiva, se despliega una lectura difractiva o, en palabras de Carolina Meloni (2022), un ejercicio de *promiscuidad intelectual* que sugiere elaborar una heterogénea revisión bibliográfica capaz de abordar las diferencias de la literatura sin desatender la trascendencia de los elementos comunes. En consecuencia, proyectar una mirada caleidoscópica favorece la exploración de espacios intersticiales, lo que hace de la autora de este estudio una lectora que “es una entidad nómada y un *locus* de enunciación producto de la teorización feminista en general, una lectora que transita libre pero intencionadamente entre muchas perspectivas interpretativas” (Golubov, 2011, p. 38).

Así pues, desarrollar una *investigación activista feminista* (Biglia, 2007) o, dicho de otra manera, habitar simultáneamente las dimensiones activista y académica durante el proceso de investigación “implica el compromiso paralelo de la antropóloga por una parte con su propia cultura y su comunidad (...) y, por otra, con la comunidad científica y académica” (Hernández, 1999, p. 57). Bajo este prisma, de acuerdo con la filósofa feminista Donna Haraway (2004), “se debe estar en la acción, ser finita y sucia, y no limpia y trascendente. Las tecnologías de construcción de conocimiento, incluyendo la

formación de posiciones de sujeto y las maneras de habitar esas posiciones, han de hacerse implacablemente visibles y abiertas a la intervención crítica” (p. 55). Sobre la base de lo descrito, conviene señalar que en la experiencia y subjetividad política y social de la autora de esta investigación convergen una multiplicidad de *voes* materializados en un *habitus* de género cisnormativo mediado por la situación de juventud, precarizado e instituido en su mayor parte en el marco del norte global urbanizado. En última instancia, la presencia de estos perfiles define una suerte de subjetividad liminal y fragmentada cuyos elementos se encuentran congregados en un mismo cuerpo observante, pero que, sin embargo, cobran diferente peso a lo largo del proceso de investigación, engendrando así una identidad sociológicamente esquizofrénica que problematiza asimismo la ilusoria asunción de que “una está (literalmente) «en casa» en la academia (o donde una estudia) y «fuera» en el campo” (Dahl, 2016, p. 153).

Sobre la base de lo descrito, “abrir la caja negra de los procesos de producción de conocimiento” (Martínez *et al.*, 2014, p. 4) permite informar acerca de las posibilidades, decisiones y también dificultades que surgen en la *praxis* de los posicionamientos epistemológicos feministas. Desde esta perspectiva, se advierte de que, influenciada por el enfoque adoptado, la clave de bóveda de este proyecto de investigación radica en el hecho de que “no quiere normativizarse en una nueva jaula metodológica, sino constituirse como posible punto de partida o tránsito que debe ser adaptado a las características de cada investigación, así como a las peculiaridades de las subjetividades que la habitan” (Biglia, 2007, p. 415). De este modo, auxiliados por un marco teórico y unos objetivos de investigación que representan los muros de carga del diseño metodológico, son dos los criterios éticos que orientan el proceso de confección de este estudio, a saber: por un lado, la voluntad de hacer frente a las dinámicas de privilegio epistémico que imperan en el campo científico; y, por otro lado, el compromiso de arrojar luz sobre las experiencias cotidianas de aquellos individuos que se ubican en los márgenes de la estructura centro-periferia. Ambos necesarios para desvelar y explicar los procesos de producción de las relaciones de dominación y, en consecuencia, centrar el foco de atención sobre las estrategias de resistencia orientadas a desactivarlas progresivamente.

No obstante, habitar “en la barriga del monstruo” (Haraway, 1995, p. 67) de la academia demuestra el planteamiento esbozado por la socióloga Patricia Hill Collins (2019) acerca de que “el privilegio es seductor” (p. 128). De hecho, las tareas de análisis y subsecuente escritura son susceptibles de constituir una suerte de *tecnología intelectual* habida cuenta de que “la persona asume la posición de agente, de sujeto que entiende la mecánica no humana que rige el fenómeno que representa, lo que unido al hecho de que el conocimiento no se transmite a través de la relación, como en la cultura oral, sino a través del aislamiento y la abstracción (...) va potenciando cada vez más la sensación de individualidad y poder” (Hernando, 2012, p. 93). Por este motivo, hacer frente a las dinámicas de privilegio epistémico que imperan en el campo científico implica una nueva manera de aproximarse y escuchar, un nuevo vocabulario para “ceder la palabra a significados que a menudo no se expresan” (Young, 2005, p. 3) de tal manera que evoquen reconocimiento en la medida en que:

El poder epistémico no sólo opera a través del contenido que se valida dentro de marcos epistemológicos que se dan por sentados (...). El poder epistémico también se sostiene sobre estrategias específicas que valoran diferencialmente a los, las y les intelectuales como teóricos, teóricas y teóricas sociales, así como el valor de sus argumentos teóricos (Collins, 2019, p. 131).<sup>7</sup>

En última instancia, la estrategia ética adoptada avala la idoneidad del enfoque cualitativo para garantizar no sólo que “el objeto del conocimiento sea representado como un actor y como un agente, (...) nunca como esclavo del amo que cierra la dialéctica en su autoría del conocimiento «objetivo»” (Haraway, 1995, p. 341), sino que se establece “un diálogo que permita procesos colaborativos en la producción de conocimiento” (Osorio-Cabrera *et al.*, 2021, p. 49) entre los agentes involucrados en la investigación con el propósito de conformar *circuitos del conocimiento feminista* (Esteban, 2014) que suspendan:

Los marcos establecidos para la interpretación de la información obtenida, debido a que se tiende a conceptualizar a las personas abstrayéndolas de su contexto social, lo que contribuye al fenómeno de la *deshumanización* en la construcción del conocimiento (...), en el sentido de que hombres y mujeres se vuelven *objetos de estudio* y no *sujetos de conocimiento* (Falconí, 2022, p. 105).<sup>8</sup>

En este sentido, involucrar el trato humano en una investigación requiere encarar “los dilemas ético-políticos que pueden acontecer en investigaciones feministas que pretenden habitar los espacios fronterizos entre academia y activismo” (Gandarias, 2014, p. 289). De conformidad con este planteamiento, se considera imprescindible asumir una extraordinaria cautela ante el riesgo de incurrir en dinámicas de *extractivismo epistémico* (Grosfoguel, 2016) y de *masturbación intelectual* (Rodríguez, 2018). O, en otras palabras, evitar a toda costa integrar el colectivo de “académicas y académicos que claman su expertise en cierto tipo de activismo social, pero que nunca han experimentado ninguna forma de intervención: profesionales que labran su carrera a costa de consumir conocimiento obtenido en comunidades marginalizadas” (Martínez Portugal, 2021, p. 8), ya que “por muy igualitaristas que seamos, también las feministas estamos afectadas por la «cultura experta» que domina nuestra sociedad” (Esteban, 2019, p. 47). Del mismo modo, resulta indispensable inhibirse de idealizar la investigación activista feminista bajo la presunción de que esta permite “borrar las relaciones desiguales de poder que nos atraviesan” puesto que dicha manera de aproximarse al sujeto-objeto de estudio “no deja

---

<sup>7</sup> Antes de continuar, conviene señalar que la autora de esta investigación ha decidido incorporar a la traducción de aquellas obras anglófonas referenciadas en este documento las marcas de género del castellano en aquellos casos en que los términos neutros de la lengua inglesa hacen referencia a universales tácitamente masculinos. Dado que considera que el lenguaje constituye un dispositivo que contribuye al propio funcionamiento del *continuum* inclusión/exclusión, se ha inclinado por el uso del lenguaje inclusivo incorporando la marca “e” en las traducciones de aquellos sustantivos que, en la lengua inglesa, no incorporan ninguna marca para determinar el género de las personas a las que hacen referencia. Ahora bien, ha optado por explicitar el género femenino cuando el texto se refiere a una o a un grupo de mujeres.

<sup>8</sup> Ahora bien, esto no significa aceptar que los testimonios quienes han colaborado testimonialmente en la investigación son la única y/o únicamente válida fuente de conocimiento por cuanto “los puntos de vista de los subyugados no son posiciones «inocentes»” (Haraway, 1995, p. 328).

de ser una posición incómoda que implica revisar los mecanismos que utilizamos para deshacernos del malestar de nuestro privilegio respecto a las participantes con posturas benevolentes y condescendientes hacia ellas, que acaban encubriendo relaciones de dominación” (Osorio-Cabrera *et al.*, 2021, p. 56). Así, en virtud de este planteamiento, resulta conveniente preguntarse: ¿cuáles son las oportunidades reales para dirimir la distancia simbólica entre la persona que investiga y las personas que colaboran en la investigación?

### 1.3. La relación entre el sujeto-objeto y el sujeto-autora

Los debates epistemológicos desplegados en el ámbito del feminismo –y que continúan vigentes aún en la actualidad– sugieren que el clásico distanciamiento entre el sujeto y el objeto de conocimiento es resituado en el momento en que la persona investigadora, con el propósito de atenuar la “*incomodidad* de querer posicionarse a la vez *dentro y fuera*” (Gandarias, 2014, p. 299) del campo de estudio, *se deja afectar* “por las realidades que viven y experimentan nuestros informantes e interlocutores, abandonando nuestro principio de orientación etnocéntrico como única medida de la realidad y de las teorías que elaboramos” (Zapata y Genovesi, 2013, p. 52) ya que, en tanto en cuanto “el acto de habla –la enunciación– es escamoteada, del discurso del nativo sólo queda un resultado: enunciados impropriamente tratados como proposiciones” (Favret-Saada, 2013, p. 60). Desde esta perspectiva, *dejarse afectar* constituye:

Una aventura epistemológica riquísima que da luz verde para explicar al sujeto desde sus vivencias, percepciones, pensamientos e imaginarios, y también hace posible la sociabilidad, el funcionamiento y la transformación personal puesto que las estructuras y fibras físicas del cuerpo son cambiantes de acuerdo con sus estados cognitivos en una relación de mutua influencia (Vargas, 2014, p. 148).

En virtud de este planteamiento, el cambio de paradigma entraña la superación de la tensión sujeto/objeto de conocimiento al situar el énfasis sobre la recomendación de que la persona investigadora establezca relaciones horizontales con sus colaboradoras y colaboradores testimoniales “donde el otro no es sólo el recipiente de información sino un narrador, alguien que en sus palabras puede desplegar ante el investigador todo un entramado de significaciones que son merecedoras de escucha” (Villanueva, 2016, p. 254). Por este motivo, las investigadoras feministas proponen hacer explícita la artificialidad de la situación engendrada en el campo de trabajo, así como el carácter contractual de la relación entre los agentes involucrados en la investigación; pero también la disposición de la persona investigadora “a escuchar y a dar apoyo al otro (...) y mostrar su vulnerabilidad” con el fin de evitar “ocultar al otro quiénes somos realmente” (Gregorio, 2014, p. 312).<sup>9</sup> De esta manera, “la escucha de cada investigador es trastocada

---

<sup>9</sup> Para ilustrar las implicaciones de dicha noción en esta investigación, se recurre al elemento de la indumentaria. Si bien en un primer momento la autora tomó la decisión premeditada de acudir a los encuentros con las colaboradoras y colaboradores portando un *look* formal, en repetidas ocasiones percibió que entraba en juego en la interacción una manera de entender la investigación disonante con su postura política. Por este motivo, en un segundo momento, decidió acudir a los encuentros portando un *look* más

subjetivamente por mucho más que las simples palabras, el momento reflexivo y analítico son mediados por lo que se siente en la psique y en el cuerpo, por la experiencia propia y por lo que resulta de poner ésta frente a la del otro” (Villanueva, 2016, p. 248).

Por los motivos descritos, la investigación activista feminista requiere atender a los efectos que produce la presencia de la persona investigadora en el campo de estudio durante el desarrollo del proyecto, pero también después, pues este “va más allá del punto final de la tesis y de dichas investigaciones desde lo académico, tanto para las otras como para nosotras” (Osorio-Cabrera *et al.*, 2021, p. 61).<sup>10</sup> Así, la potencialidad heurística de la práctica reflexiva radica en su apuesta por convertir la investigación en un *espacio-puente* (Del Valle, 1991) orientado a recorrer el camino hacia la justicia social trascendiendo “los peligros que implica suponer un saber sobre las «otras» que legitima a la investigadora a hablar o abogar por esas «otras»” (García y Montenegro, 2014, p. 79) mediante la conversión de la persona investigadora en una suerte de traductora-divulgadora cuyo cometido no consiste únicamente en transmitir el conocimiento científico, sino en facilitar el acceso a dicho conocimiento. En consecuencia, tal como se esfuerza en recordar brillantemente la teórica política Jone Martínez-Palacios (2021), resulta contraproducente asumir:

Una actitud contemplativa permanente, de fuera de la caverna y dentro de la biblioteca, sostenida sobre una cueva en tinieblas o llena de sujetos linterna sufridores, que además no tienen cuchillo para cortar las cuerdas que atan las manos de los/as esclavos/as, muchas veces, porque desconocen de su existencia. Al contrario, interesa llevar hasta el final la duda radical y enfundar el contenido de las formas de las estrategias en una actitud que permita el pensamiento denso orientado a las prácticas (p. 368).

En definitiva, la autora de este proyecto de investigación se auto-identifica con el arquetipo de *la nueva investigadora activista* que no sólo “no es equiparable ni al experto académico en movimientos sociales, ni al intelectual comprometido, ya que su cuerpo ha sido atravesado por un contexto de precarización, que se ha traducido en inestabilidad laboral, curriculum no lineal y diverso, migración o exilio económico, entre otros”, sino que “prioriza los procesos colectivos y cooperativos de producción de conocimiento, debate y autoformación, frente al individualismo competitivo hegemónico en el mundo académico” (Araiza y González, 2017, p. 68), al dirigir su actividad, en última instancia, a la transformación social.<sup>11</sup>

---

casual y desenfadado –desprovisto inclusive de las gafas–, lo que contribuyó a promover diálogos más distendidos.

<sup>10</sup> De hecho, tras la realización del trabajo de campo se experimenta una sensación de compromiso y también deuda para con las personas colaboradoras de esta investigación, quienes continúan invitando a la investigadora a asistir a aquellos espectáculos y actividades proyectadas en el área geográfica de Euskal Herria.

<sup>11</sup> Se considera conveniente aclarar que la autora de esta investigación es consciente de que su posición en el microcosmos del campo científico se halla mediada por unos intereses y objetivos específicos –a saber: optar al grado de doctora– que le conceden una mayor capacidad de decisión sobre los diferentes elementos que forman parte del proceso de confección de esta Tesis Doctoral. Por este motivo, se asume que no resulta



## Capítulo 2. Planteamiento metodológico

---

Con el propósito de documentar el proceso de confección de la Tesis Doctoral que la lectora o lector/e tiene entre sus manos (o, quizá más acorde con la contemporaneidad digital, en la pantalla de su ordenador), este capítulo se propone formular y justificar tanto los criterios epistemológicos como las decisiones metodológicas que sostienen esta investigación. A tal efecto, de acuerdo con el esquema propuesto por el sociólogo Miguel S. Vallés (1999), se presentan aquellos aspectos *metodológico-epistemológicos* que permiten respaldar la idoneidad del enfoque cualitativo para responder a los objetivos planteados, pero también una serie de cuestiones de carácter *metodológico-técnico* que hacen posible delinear de manera pormenorizada, así como fundamentar el diseño metodológico implementado.

### 2.1. Idoneidad del enfoque cualitativo

La académica Barbara Biglia, en la compilación *Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista* (2014), dedica sus esfuerzos a señalar, en relación con la producción del conocimiento y las herramientas de análisis empleadas para tal fin, que estas influyen “profundamente en qué y de qué maneras llegamos a conocer, entender y representar” (p. 23). Pero no es la única. Un número nada desdeñable de teóricas, teóricas y teóricos comprometidos con la *praxis* crítica insisten acerca de que:

Si la dimensión normativa y política desborda el uso que hacemos de nuestros conocimientos y se inscribe en el propio conocimiento que construimos, entonces es nuestra responsabilidad elegir, insisto, «elegir», el tipo de conocimiento que queremos producir: un conocimiento de tipo autoritario, alienante, normalizador, que pase a formar parte de los múltiples dispositivos de dominación que encorsetan a la gente, o por lo contrario, un conocimiento de tipo libertario, emancipador, que aporte su granito de arena a las luchas de las gentes contra la dominación (Ibáñez, 2001, p. 246).

En este sentido, la potencialidad heurística de las epistemologías feministas radica en su adopción de un giro cualitativo, rupturista para con la influencia de la corriente filosófica neopositivista –como ya se ha expuesto, de marcado carácter androcéntrico– como paradigma científico hegemónico (Castañeda, 2019).<sup>12</sup> Desde esta perspectiva, y

---

del todo practicable el ejercicio de despojamiento ni del poder asociado a la coordenada social académica, ni de la contradicción incómoda derivada de esta situación.

<sup>12</sup> Más con afán recapitulativo que reiterativo, se considera conveniente insistir en el hecho de que “una de las contribuciones de la investigación feminista sobre la producción del conocimiento es el cuestionamiento de la neutralidad y la objetividad de la ciencia. Esta crítica alude a qué temas de investigación obtienen más o menos atención, a qué problemas sociales se analizan y cómo se enmarcan, y también, a que los propios sujetos y objetos de la investigación no son neutrales, naturales ni tampoco únicos, homogéneos y universales. Estas aportaciones feministas son fundamentales para poder entender críticamente la producción del conocimiento hoy en día, si bien estas apuestas críticas conviven con quienes afirman que hacen ciencia objetiva, desde una perspectiva racional y positivista, presentada como la única perspectiva aceptable en la producción del conocimiento” (Platero, 2014, p. 79). En el ámbito de la Ciencia Política,

habida cuenta de que aproximarse al objeto de estudio desde un punto de vista feminista implica la adquisición de un nuevo marco de referencia, se considera conveniente realizar una aproximación teórico-metodológico-analítica mediante unas lentes nuevas –en lugar de hacerlo a través de unos cristales desgastados– al objeto de “luchar por una doctrina y una práctica de la objetividad (...) que trate de transformar los sistemas del conocimiento y las maneras de mirar” (Haraway, 1995, p. 329). O, haciendo un guiño a la metáfora empleada por Gemma Lienas (2013), unas *gafas violetas* que permitan observar el mundo a través de una mirada entrenada críticamente para percibir las asimetrías y desigualdades que contribuyen al mantenimiento de las situaciones de dominación masculina. En consecuencia, como ya se ha adelantado en el Capítulo 2, en oposición al paradigma neopositivista que el pensamiento académico liberal sostiene de manera fantasmática en favor de una producción del conocimiento que sea universal, imparcial y exenta de juicios de valor, esta investigación apuesta por la elaboración de un estudio empírico históricamente situado, apasionado y encarnado donde “las afirmaciones se realizan desde la vida de las personas en lugar de afirmaciones «*desde arriba, desde ningún lugar, desde la simplicidad*»” (Gandarias y García, 2014, p. 101).

Así, en la medida en que la producción académica centrada en las subjetividades de los agentes sociales subalternos en la esfera pública humorística es escasa y que, en consecuencia, tanto sus testimonios como sus espectáculos resultan esenciales para rescatar, reconstruir y comprender sus realidades privilegiando a las personas protagonistas, este estudio considera que el enfoque cualitativo –debido a su amplio dinamismo y capacidad interpretativa– constituye una herramienta científica adecuada para recorrer el camino trazado.<sup>13</sup> Esta decisión de carácter metodológico se sostiene sobre la premisa de que el enfoque cualitativo constituye “una herramienta para conocer los procesos que dan cuenta de las condiciones de género de las mujeres, de los hombres y de sus relaciones al visibilizarlos; que permiten la captura de las voces particulares, las identidades de quienes se investiga, sus semejanzas y diferencias, así como las de la persona encargada de la investigación” (Blazquez *et al.*, 2012, p. 15). En otras palabras, se trata de un formato coherente con las epistemologías feministas en la medida en que:

---

puede decirse que su reciente alianza con la teoría feminista ha sido crucial para promover la emergencia de una corriente crítica de tales características en esta disciplina. Así pues, no sin obstáculos ni resistencias, se ha comenzado a cuestionar el androcentrismo en el campo de la investigación politológica, así como el heterocentrismo, el clasismo, el racismo, el colonialismo y el capacitismo (Ahedo *et al.*, 2022; Gilas y Parceró, 2021; Lois y Alonso, 2014; Verge y Alonso, 2019), lo que contribuye a la continuidad de diferentes debates tanto epistemológicos como teórico-políticos vigentes en el marco de la Ciencia Política.

<sup>13</sup> Si bien rebasa el objeto de esta investigación plantear una cartografía de las líneas argumentales de las diversas corrientes que alberga el movimiento feminista en relación con las propuestas epistemológicas planteadas en la interioridad del mismo, se considera apropiado señalar que la autora de esta investigación no se desentiende del debate persistente en torno a la dicotomía cualitativismo/cuantitativismo, ni considera que el enfoque cualitativo es *per se* más feminista que el cuantitativo. Al contrario, comparte aquel planteamiento que sostiene que “todas las técnicas pueden aplicarse desde una perspectiva feminista y, por tanto, se trata de un debate estéril y que nos traslada, una vez más, a un pensamiento dual y simplificador que entiende que las técnicas cualitativas son técnicas subversivas y las cuantitativas están al servicio del poder” (Luxán y Azpiazu, s.f., p. 16).

La recolección de los datos está orientada a proveer de un mayor entendimiento de los significados y experiencias de las personas (...). Es decir, no se inicia la recolección de los datos con instrumentos preestablecidos, sino que el investigador comienza a aprender por observación y descripciones de los participantes y concibe formas para registrar los datos que se van refinando conforme avanza la investigación (Hernández *et al.*, 2010, p. 13).

Asimismo, emplear un enfoque cualitativo permite a toda investigadora, investigadore o investigador feminista, en primer lugar, acercarse a las distintas realidades sociales mediante procesos respetuosos con las mismas; en segundo lugar, compensar el hecho de que los estudios sobre las subjetividades subalternas “carecen de fuentes convencionales, ya que están infrarrepresentadas en los documentos oficiales y en los archivos en los que trabaja tradicionalmente la comunidad científica” (Díaz Sánchez, 2012, p. 188); y, en tercer lugar, ofrecer la oportunidad de desvelar, nombrar y divulgar formas de vida no hegemónicas que forman parte de las sociedades contemporáneas y aproximarse a ellas desde la propia experiencia.

En consecuencia, la adopción de este enfoque constituye un experimento de resistencia a las *injusticias epistémicas* (Fricker, 2017) cuyo propósito no es otro que horadar la normatividad de las narrativas oficiales y, simultáneamente, poner en valor las experiencias de los agentes subalternos ofreciendo una fotografía estructural de algunos procesos de resistencia a la doxa de género a través del humor que están teniendo lugar en la actualidad. Por consiguiente, los capítulos de este documento donde transcurre la interpretación de la información proporcionada por las diferentes personas que han colaborado en el proceso de producción de esta investigación son el resultado de un diálogo *ex aequo* entre aquellas voces que desde el ámbito académico aspiran a intervenir en la *praxis* política y aquellas que desde la realidad social se expresan en términos teóricos –visibilizando de este modo la trascendencia de la interdependencia entre teoría y *praxis* reivindicada por las diferentes propuestas epistemológicas feministas–. En última instancia, esta decisión metodológico-epistemológica constituye una apuesta por enfrentar el pensamiento neopositivista que aspira no sólo a encontrar, sino a institucionalizar argumentos explicativos en términos de leyes universales, como si estas pudieran ser captadas “independientemente de las condiciones históricas y sociales que los constituyen en su especificidad, por una sociedad dada y en un tiempo determinado” (Bourdieu *et al.*, 1999, p. 35), de tal forma que sea posible “caracterizar todo elemento por las relaciones que lo unen a los otros en un sistema, y de las que obtiene su sentido y su función” (Bourdieu, 2007, p. 13) en la estructura social.

## 2.2. Diseño metodológico de la investigación

La elección del diseño metodológico posee una relevancia matricial en el ejercicio de desvelar y poner nombre a las entretelas que articulan la realidad social que es objeto de estudio en la medida en que permite “visualizar la manera práctica y concreta de responder a las preguntas de investigación, además de cubrir los objetivos fijados” (Hernández *et al.*, 2010, p. 120). Desde esta perspectiva, las decisiones metodológico-

técnicas tomadas en relación con cuestiones como el método, las técnicas y los criterios de selección de la muestra del estudio son trascendentes, pues la calidad de una investigación es connatural al grado de adecuación de la estrategia metodológica al contexto particular que se pretende analizar empíricamente. En el caso concreto del humor, tanto su amplitud interpretativa como la visión miope que los estudios políticos modernos han presentado en torno a este fenómeno ofrecen fecundas posibilidades para implementar estrategias metodológicas concebidas con el propósito de obtener la información deseada en la medida en que “no existe una teoría central o escuela de pensamiento en los estudios comparativo-históricos del humor” (Kuipers, 2008, p. 378). Esta multiplicidad de opciones ofrece la oportunidad de realizar una selección, en cierta manera, libre de aquellas cuestiones técnicas que posibilitan examinar la certeza de las hipótesis formuladas aportando evidencias empíricas de los lineamientos de la investigación. No obstante, al mismo tiempo intensifica la necesidad de proceder con cautela a la hora de tomar estas decisiones habida cuenta de que la ausencia de un referente metodológico-técnico en el ámbito concreto de la Ciencia Política ensancha el riesgo de cometer errores tanto técnicos como prácticos.<sup>14</sup>

### 2.2.1. Método

La filósofa feminista Sandra Harding (2002), en el marco del proceso de debate iniciado con el propósito de “descubrir la manera de eliminar la parcialidad y las distorsiones de los estudios sociales tradicionales” (p. 9), formula en el último tramo del siglo pasado la siguiente pregunta: *¿Existe un método feminista?* Las Ciencias Sociales en general, y la Antropología en particular, haciéndose eco de esta cuestión comienzan a orientar su práctica científica hacia una exploración de los aspectos metodológico-técnicos de las investigaciones científicas que contribuyen al grueso de la producción académica contemporánea, aspirando a resolver el interrogante que gira en torno a la posibilidad de adoptar “posiciones estratégicas de resistencia a prácticas académicas androcéntricas, clasistas, sexistas y coloniales” mediante las que “escribir, narrar, testimoniar y actuar con un «pensamiento con cuidado»” (Gregorio, 2019, pp. 3-4). Sobre la base de lo descrito, el método etnográfico –debido no sólo a su vertiente vivencial y experimental, sino a que se sustenta sobre “una escritura política de la cultura (...) involucrada/comprometida con la vida de las minorías”, de tal manera que “requiere un constante ejercicio de reflexividad por parte de los sujetos involucrados en la investigación” (Castañeda, 2012, p. 223)– se presenta como un campo fértil para llevar a cabo una aproximación feminista al estudio de los procesos de resistencia a la doxa de género a través del humor por cuanto permite:

- (1) Una defensa de lo personal, lo subjetivo y lo reflexivo como fuente de conocimiento y forma de acercamiento a la realidad social. Una apuesta que

---

<sup>14</sup> Como se desarrolla más adelante, esta encrucijada se solventa mediante la estrategia metodológica de la triangulación de datos, la cual ofrece “una mayor riqueza, amplitud y profundidad en los datos” puesto que “éstos provienen de diferentes actores del proceso, de distintas fuentes y al utilizar una mayor variedad de formas de recolección de los datos” (Hernández *et al.*, 2010, p. 439), lo que permite que los requisitos de confiabilidad, validez y objetividad no se vean comprometidos.

facilita la emergencia de actores sociales como las mujeres, relegadas a los márgenes en función de su supuesta lejanía respecto a los elementos objeto del denominado conocimiento empírico.

(2) Un rechazo a la indiferencia y su defensa del derecho a la ilusión del individualismo. Su rechazo a las categorías y dicotomías impuestas desde una experiencia androcéntrica y su defensa de la transgresión y cuestionamiento de los límites.

(3) La habilidad para recuperar y amplificar el conjunto de voces silenciadas y subordinadas respecto a los centros y estructuras de poder que producen y reproducen los sistemas de género (Hernández, 1999, p. 60).

La etnografía, poco explorada en el ámbito de la Ciencia Política –al menos en el caso del Estado español–, “actúa como una lupa sobre los fenómenos políticos, mostrando dimensiones que no son apreciables desde las ópticas macro de otras aproximaciones extensivamente usadas por la Ciencia Política española” (García Espín, 2017, p. 250). Sobre esta base, y habida cuenta de que esta investigación sitúa su foco de atención en el estudio del espectáculo y la espectacularidad, la arquitectura metodológica adoptada apuntala la propuesta etnográfica de la *etnoescenología* (Pradier, 2001) ya que dicha herramienta metodológica “supone que los sistemas simbólicos escénicos de una comunidad poseen elementos que los refieren a una estructura simbólica más general, propia de la comunidad comunicacional a la que pertenecen” (Facelli, 1998, p. 103). Lo que, en última instancia, contribuye a la consecución del objetivo consistente en explorar la intensidad política, pero también estética de los espectáculos de humor que, de alguna manera, integran una perspectiva feminista en el marco del sistema de género binario y cisheteronormativo que predomina en las sociedades occidentales. Pero ¿cómo implementar el método etnográfico para alcanzar este fin? Si bien es cierto que la etnografía se caracteriza por ser constitutivamente circular en lugar de lineal, el trabajo de campo de una etnografía, con arreglo al modelo propuesto por la antropóloga María Cátedra (1989), permite identificar dos momentos diferentes que en la *praxis* pueden darse –y, de hecho, se dan– simultáneamente:

1. El primer momento hace referencia a (i) el acceso al grupo social que constituye el objeto de estudio de la investigación; (ii) la adaptación emocional y material al *ethos* social, político y cultural de dicho grupo; y (iii) el arranque de la labor investigadora de la persona etnógrafa mediante la técnica de la observación directa con el propósito de comprender adecuadamente el contexto discursivo y sociocultural del grupo que se dispone a examinar.
2. El segundo momento ocurre cuando, una vez reconocida como una *nativa marginal* (Freilich, 1970) del grupo, la persona etnógrafa procede a la obtención sistemática de aquella información valiosa, significativa y apropiada para responder a los objetivos fijados en la investigación. En esta fase, los datos se recogen de manera naturalística a través de –habitualmente, aunque no necesaria

ni exclusivamente– las técnicas de la entrevista y/o el *focus group*, y se almacenan en grabaciones de audio y/o vídeo.<sup>15</sup>

Este segundo momento desencadena la transferencia de la observación al diagnóstico o, dicho de otra manera, a la interpretación en busca de generalidades y regularidades empíricas.

### 2.2.2. Técnicas e instrumentos de medida

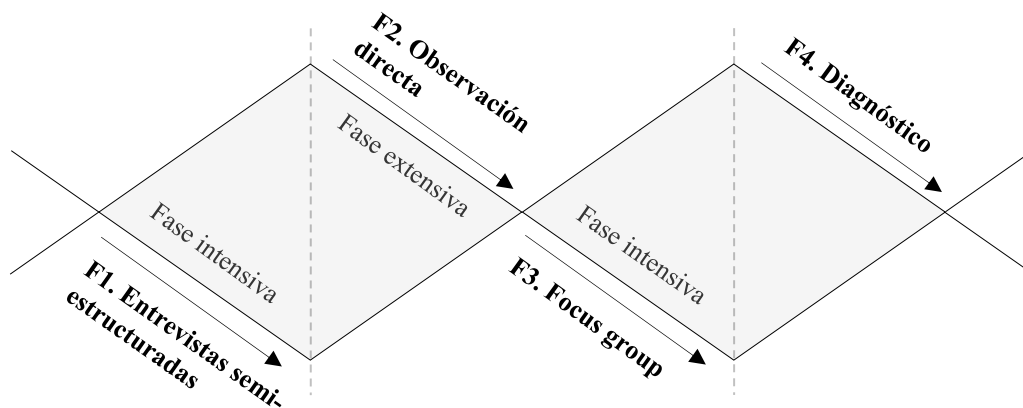
Sobre la base de lo descrito, el método etnográfico requiere la implementación y combinación de técnicas específicas para producir generalizaciones predictibles de la información obtenida. La adopción de unas técnicas e instrumentos de medida en detrimento de otras responde a las exigencias de adecuación de las mismas “a nuestro objeto disciplinario, a los objetivos de investigación, a las características de los sujetos y poblaciones; pero en ningún caso a nuestra capacidad para utilizarlas”, pues si bien es cierto que “esa capacidad nos puede quedar corta”, también lo es que “podemos ensancharla nosotros mismos, unas veces, y otras pedir colaboración (...) para ilustrarnos sobre lo que no sabemos hacer” (San Román, 2009, p. 249). Desde esta perspectiva, cuestiones de calado tales como la importancia de la contextualización, los significados sociales, políticos y culturales, la ambición de tendencia holística y los requisitos de fiabilidad, validez y aplicabilidad no sólo se ubican en un primer plano, sino que demandan la puesta en práctica de procedimientos diferentes en momentos diferentes del estudio, la triangulación de distintas técnicas y la ejecución de estrategias complementarias en tanto en cuanto la principal fortaleza de estos mecanismos radica en su capacidad para “producir conocimiento a través de una práctica múltiple para aproximarse a los datos con el propósito de superar la posición unidimensional y divisoria (...), evaluando los aportes de cada uno en el proceso de investigación para la comprensión y/o explicación del objeto de estudio” (Blanco y Pirela, 2016, p. 100).

Por los motivos descritos, esta investigación recurre a la combinación de las técnicas de la entrevista de investigación, la observación directa y el *focus group* con el objetivo de obtener –a través de las voces de algunos de los miembros que pertenecen al grupo que constituye el objeto de estudio– una información valiosa, significativa y apropiada para los objetivos de la investigación. Así pues, como se representa en la Figura 1, esta investigación integra cuatro fases secuenciales de actuación dirigidas a contrastar las hipótesis planteadas.

---

<sup>15</sup> Se considera oportuno señalar que esta información suele ir acompañada de las notas de campo que la persona investigadora realiza durante el proceso etnográfico.

**Figura 1.** Estrategia metodológica de la investigación



Fuente: Elaboración propia

De esta manera, la primera fase (F1) de esta investigación es de carácter intensivo e individual ya que los objetivos propuestos exigen una exploración profunda de los testimonios de las cómicas, les cómiques y los cómicos que permita comprender, en última instancia, tanto el funcionamiento de la doxa de género como las estrategias de resistencia a la misma en la esfera pública humorística. De esta manera, a través de la implementación de la técnica de la entrevista en profundidad, esta fase persigue satisfacer los siguientes objetivos:

**OE2.** Analizar la coyuntura en la que se desarrollan e implementan los espectáculos de comedia feminista y situar la risa para proponer que se produce una relación esencial –y no meramente contingente– entre el humor y la politización social.

**OE3.** Examinar las dimensiones encarnada y subjetiva del humor feminista a través tanto de las personas que emiten los mensajes humorísticos como de su audiencia con la finalidad de conocer, por un lado, cuáles son los activadores de la confesión y la corrección; y, por otro lado, cuáles son los efectos políticos de este tipo concreto de prácticas humorísticas en la vida cotidiana de los individuos.

La segunda fase (F2) de esta investigación es de carácter extensivo por cuanto los objetivos propuestos requieren ordenar el conocimiento obtenido en la primera fase de este estudio. De esta manera, a través de la implementación de la técnica de la observación directa, esta fase busca satisfacer los siguientes objetivos:

**OE1.** Explorar los elementos lingüísticos y paralingüísticos que intervienen en los espectáculos de comedia atendiendo a su capacidad para desvelar y desactivar la concepción naturalizada de categorías sociales establecidas en el sistema sexo/género.

**OE4.** Averiguar si la producción de significados compartidos en clave de humor orienta la identificación individual con unos valores a fin de:

- a) Advertir cómo se reflejan en los espectáculos de comedia feminista los planteamientos del propio movimiento feminista.

La tercera fase (F3) de esta investigación es de carácter extensivo y colectivo en la medida en que los objetivos propuestos precisan corroborar la información obtenida previamente, pero también complementarla a través de aquellas cuestiones que pudieran haber pasado inadvertidas en la primera y segunda de las fases de este estudio. Así pues, a través de la implementación de la técnica del *focus group*, esta fase busca satisfacer los siguientes objetivos:

**OE3.** Examinar las dimensiones encarnada y subjetiva del humor feminista a través tanto de las personas que emiten los mensajes humorísticos como de su audiencia con la finalidad de conocer, por un lado, cuáles son los activadores de la confesión y la corrección; y, por otro lado, cuáles son los efectos políticos de este tipo concreto de prácticas humorísticas en la vida cotidiana de los individuos.

**OE4.** Averiguar si la producción de significados compartidos en clave de humor orienta la identificación individual con unos valores a fin de:

- b) Conocer si las prácticas humorísticas cuyo telón de fondo lo constituye el conflicto de género contribuyen al ejercicio feminista de desnaturalización del mundo social, construido desde una perspectiva androcéntrica y cisheterocéntrica.

Por último, la cuarta fase (F4) de esta investigación ofrece una visión holística acerca de los procesos de resistencia a la doxa de género a través del humor que apuntala el diagnóstico de los mismos al objeto de esclarecer las hipótesis planteadas en este estudio. Asimismo, resulta conveniente señalar que, además de lo representado en la Figura 1, la investigación despliega dos momentos que, si bien pasan desapercibidos, resultan fundamentales en el proceso de investigación de esta Tesis Doctoral. El primero se trata del momento de apertura de la investigación, cuando se produce la identificación tanto de las prácticas humorísticas de resistencia empleadas en contextos en los que domina la doxa de género como de quienes las producen.<sup>16</sup> El segundo es el momento de cierre, cuando se procede a la devolución del trabajo a las personas participantes del mismo en particular, pero también a la sociedad en general.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Cuando esta investigación hace referencia a prácticas humorísticas, así como a espectáculos de humor o de comedia, incluye en esta definición a los monólogos convencionales, también denominados *stand up* o *stand up comedy*, tanto en su versión profesionalizada como en su versión *amateur* de micrófono abierto (término más conocido como *open mic*); pero también a determinadas obras de teatro.

<sup>17</sup> De acuerdo con el manual colectivo *Acercándonos a la idea y práctica de la devolución* (2021), elaborado por la federación vasca de Ingeniería Sin Fronteras, “diseñar investigaciones que contemplen momentos de devolución a lo largo de las mismas nos mantiene alerta para no caer en el extractivismo académico y nos obliga a estar en disposición de cambiar el rumbo de la investigación, sus objetivos y sus hipótesis en función del devenir de la misma y de las expectativas y necesidades del grupo” (p. 5). Así, dado que la práctica de la devolución constituye una de las aristas del mosaico que conforman las investigaciones feministas (Araiza y González, 2017), se considera requisito *sine qua non* para satisfacer los compromisos de la investigación activista feminista devolver el trabajo, además de a la sociedad, a las personas que han puesto voz a los procesos de resistencia a la doxa de género a través del humor.



### 2.2.2.1. *Entrevista de investigación*

Dado que las fuentes testimoniales constituyen un elemento imprescindible para el desarrollo de este proyecto de Tesis Doctoral, la primera fase del trabajo de campo se centra en la implementación de la técnica de la entrevista de investigación. Dicha técnica permite contribuir a la frescura de la experimentación feminista orientada a abrazar tanto la dimensión heurística del enfoque cualitativo como el compromiso epistemológico con la igualdad y la justicia social en la medida en que, “frente a las descripciones del etnógrafo sobre la conducta de otros, se puede ceder la palabra a los propios actores, quienes relatan sus acciones significativas; pero no solamente eso, también sentimientos, pensamientos, valores y asociaciones sobre su propia actuación” (Cátedra, 1989, p. 9). A este fin, las entrevistas realizadas a las cómicas, les cómiques y los cómicos incorporan un diseño semiestructurado y ligeramente dirigido, de modo que si bien parten de un guion preestablecido que plantea preguntas y cuestiones básicas a explorar (ver Anexo I), estas actúan más como sugerencias que como exigencias con el propósito de enriquecer el diálogo y rehuir del encorsetamiento y estatismo constitutivo de los procedimientos experimentales neopositivistas. Sobre la base de lo descrito, “este proceso abierto e informal de entrevista *es similar y sin embargo diferente de una conversación informal*. El investigador y el entrevistado dialogan de una forma que *es una mezcla de conversación y preguntas insertadas*” (Erlandson *et al.*, 1993 en Vallés, 1999, p. 179). No obstante, la diferencia radica en que las situaciones comunicativas, aunque naturales en la vida cotidiana, se provocan en las entrevistas al objeto de obtener una información ajustada a los objetivos de la investigación, el tiempo y los recursos disponibles para su ejecución y que, en consecuencia, se encuentran condicionadas por una amplia gama de factores personales y situacionales convergentes entre sí.

Asimismo, a los factores que intervienen tanto en el diseño como en el despliegue de las entrevistas se añaden por agregación los elementos consustanciales a un tercer procedimiento: el análisis, la interpretación y la narración de la información obtenida en los contextos inmediatos de cada una de las entrevistas. En definitiva, este conjunto de operaciones conecta de manera connatural con la propuesta “epistemológica feminista que buscaba nuestras propias doctrinas de visión objetiva” (Haraway, 1995, p. 320) al ofrecer fecundas posibilidades para la producción de conocimientos situados y diálogos compartidos que proporcionan diferentes ingredientes para reflexionar y plantear modelos de investigación que avalen las experiencias cotidianas como conocimiento científico.

### 2.2.2.2. *Observación directa*

En virtud de que examinar escenarios particulares constituye un factor central para el desarrollo de este proyecto de investigación, la segunda fase del trabajo de campo se centra en la implementación de la técnica de la observación directa. Como indican el investigador y la investigadora Guillermo Campos y Covarrubias y Nallely E. Lule Martínez (2012), esta técnica:

Es la forma más sistematizada y lógica para el registro visual y verificable de lo que se pretende conocer; es decir, es captar de la manera más objetiva posible, lo que ocurre en el mundo real, ya sea para describirlo, analizarlo o explicarlo desde una perspectiva científica; a diferencia de lo que ocurre en el mundo empírico, en el cual el hombre en común utiliza el dato o la información observada de manera práctica para resolver problemas o satisfacer sus necesidades (p. 49).

En este sentido, la observación directa se trata de “una percepción selectiva e interpretativa en la cual las ideas tienen al menos tanto peso como las impresiones sensibles, lo que la convierte en el tipo más simple de experiencia científica y en el procedimiento empírico básico” (García y Torres, 2015, pp. 156-157). En el caso de los espectáculos de comedia examinados durante el desarrollo del trabajo de campo, la observación directa no sólo incorpora un diseño sistemático que toma como referencia un protocolo semiestructurado elaborado *ex profeso* para esta investigación (ver Anexo III) al objeto de facilitar las labores de registro y recopilación de aquella información valiosa, significativa y apropiada para alcanzar los objetivos propuestos, sino que aprovecha la virtud de que las propias características del objeto de estudio ofrecen las condiciones necesarias para examinar simultáneamente tanto los ejercicios humorísticos de resistencia a la doxa de género como el comportamiento de su audiencia. A este fin, la observación directa propone un cierto distanciamiento analítico que “tiene precisamente el objetivo de dotar de herramientas de vigilancia epistemológica a los etnógrafos” (Jociles, 1999, p. 13) con un doble propósito:

1. Por un lado, favorecer la impregnación de la persona etnógrafa en las particularidades de los espectáculos de comedia y, en última instancia, simplificar la tarea de situar el foco de atención sobre aquellos aspectos de interés para la investigación.
2. Por otro lado, transformarse en un campo fértil para el examen de la colaboración entre las cómicas, les cómiques y los cómicos y su audiencia al manifestarse de manera explícita e inmediata tanto las reacciones como el impacto que genera la relación humorística tanto en las primeras como en la segunda.

Paradójicamente, implementar la técnica de la observación directa en este proyecto requiere, además de un distanciamiento, una aproximación analítica mediante la asunción por parte de la persona etnógrafa del rol de espectadora, lo que tiene la potencialidad de allanar el camino para “que el investigador se convierta él mismo en un «nativo» a través de la inmersión en la realidad social que analiza” (Piñeiro, 2015, p. 83), siendo de esta manera susceptible de obtener información de calado a partir de las reacciones, las sensaciones, los aplausos, los silbidos y/o los gritos, así como las risas e incluso los silencios de la audiencia sin necesidad de alterar el ambiente en que tiene lugar la observación.

### 2.2.2.3. *Focus group*

Desde un posicionamiento feminista, y haciéndose eco del “carácter artístico y poético de las citas textuales” que “sirve como contrapunto y contraste de la académica y más fría descripción etnográfica” (Cátedra, 1989, p. 10), la tercera fase del trabajo de campo se centra en la implementación de la técnica del *focus group*. Dicha técnica, en su sentido más amplio, se caracteriza por hacer las veces de vehículo para el testimonio colectivo en la medida en que establece un diálogo entre más de dos personas y permite “investigar los lugares comunes (...) que recorren la subjetividad que es, así, intersubjetividad” (Canales y Peinado, 2007, p. 296) de la audiencia de los espectáculos de comedia estudiados. De este modo, “privilegia en el habla lo que ésta tenga de común –así en la disputa, como en el consenso–, de articulable con el hablar de los otros” (Canales y Peinado, 2007, p. 294). Como tales, los *focus group* “ofrecen concepciones únicas acerca de las posibilidades de la investigación crítica, o para la investigación crítica, como una práctica deliberativa, dialógica y democrática que está siempre involucrada y comprometida con los problemas y las asimetrías del mundo real” (Kamberelis y Dimitriadis, 2015, p. 495). A tal efecto, los *focus group* implementados incorporan un diseño semiestructurado que toma como base un guion preestablecido a través del cual se plantean preguntas y cuestiones a explorar (ver Anexo V) con el propósito de corroborar algunos de los hallazgos preliminares, ya que esta técnica constituye un campo fértil para la obtención de datos adicionales susceptibles de profundizar y/o validar los análisis iniciales (Vallés, 1999).

Igualmente, esta práctica permite esclarecer cuáles son los elementos comunes en el perfil de la audiencia de los espectáculos de comedia examinados, así como los factores que potencialmente pueden activar su politización. En este sentido, y al igual que en el caso de las entrevistas de investigación, atender a la microsituación de cada uno de los *focus group* engarza con los objetivos de aquella agenda feminista que considera la investigación social como una herramienta necesaria en la contienda política por la justicia social en tanto en cuanto, como señala la filósofa feminista Margot Pujal i Llombart (2003), “es dentro de la *ecuación espacio-tiempo*, del contexto particular y situado, donde surge la posibilidad de comprender su dinámica y que para **performar** (...) la transformación social es necesario tener en cuenta el microcontexto continuamente” (p. 135). De esta manera, la práctica del contextualismo permite, en última instancia, mantener “la necesaria rigurosidad de las prácticas de objetividad feminista” (Biglia, 2007, p. 418) atendiendo a la importancia tanto del cultivo de relaciones dialógicas en el campo de estudio como de la producción de conocimiento científico y de textos polifónicos a partir de la dimensión colectiva de las experiencias, percepciones y vivencias cotidianas.

### 2.2.3. Criterios y proceso de selección de la muestra

Las decisiones metodológico-técnicas concernientes a la selección de la muestra siguen el camino trazado por el antropólogo Eleder Piñeiro (2015), quien sostiene que “el mejor consejo es entrar en el campo, comprender un escenario único e ir paulatinamente

tomando decisiones sobre la pertinencia o no de estudiar otros escenarios. Existe un número casi ilimitado de líneas de indagación e informantes con que interactuar, siendo una labor primordial saber elegirlos” (pp. 82-83). Efectivamente, hasta el momento de acceso al campo de estudio, quien investiga adolece de cierta miopía que entorpece la predefinición de la naturaleza y el tamaño muestral del proyecto, es decir, el número tanto de espectáculos de comedia como de colaboraciones testimoniales necesarias para lograr una saturación de información. O, en otras palabras, para alcanzar “el punto en el cual se ha escuchado ya una cierta diversidad de ideas y con cada entrevista u observación adicional no aparecen ya otros elementos. Mientras sigan apareciendo nuevos datos o nuevas ideas, la búsqueda no debe detenerse” (Martínez-Salgado, 2012, p. 617). Y es que la consecución de una riqueza informativa contribuye al objetivo de aportar un enfoque analítico novedoso e inédito a los estudios políticos del humor desde una perspectiva feminista para conocer los factores que inciden en su evolución y repercusión.

Para garantizar la validez de la información obtenida, el tamaño de la muestra sigue los criterios trazados por el sociólogo Miguel S. Vallés (2002), a saber:

1. En primer lugar, la *heterogeneidad* aspira a reflejar la mayor variabilidad posible de aquellas características de las colaboradoras y colaboradores testimoniales que son relevantes para responder a los objetivos del estudio, tales como: la identidad de género, la clase social, la raza, la orientación sexual, la diversidad funcional o la edad.
2. En segundo lugar, la *accesibilidad* o, dicho de otra manera, la destreza y habilidad de la persona investigadora para persuadir a potenciales colaboradoras y colaboradores testimoniales condiciona la propia muestra. Al igual que la motivación o disposición de estos a colaborar en la investigación, así como los recursos disponibles (materiales, temporales, espaciales, etcétera) de la investigadora para asistir a los espectáculos de comedia.
3. En último lugar, la maximización de la *representación* de un amplio conjunto de colaboradoras, colaboradores y espectáculos aspira a garantizar la visibilización y el reconocimiento tanto de los puntos de vista como de los testimonios de aquellos agentes sociales que generalmente son excluidos de las investigaciones sociales hegemónicas.

En este sentido, y a partir de la estrategia de muestreo intencional –inducida por las preocupaciones analíticas señaladas en tanto en cuanto consiste en la contactación deliberada con “personas y grupos representativos de la comunidad que se crean están en condiciones de procurar la mayor cantidad de información, con quienes se revisará la relevancia de los temas a incluir en las posteriores entrevistas” (Bonilla-Castro y Rodríguez, 2005, p. 138)–, esta investigación se sostiene sobre los datos obtenidos tras la realización de un total de 40 entrevistas, 38 observaciones directas y 2 *focus group*, cuyo

registro figura en los anexos II, IV y VI respectivamente.<sup>18</sup> En relación con la toma de contacto con las personas entrevistadas, esta se estableció a través de diferentes canales. En un momento inicial, se remitió a través de las direcciones de *e-mail* asociadas a las cuentas en redes sociales de las, les y los potenciales colaboradores individuales un mensaje tipo cuyo contenido incluía la presentación tanto de la investigadora como de la investigación y los objetivos que se perseguían con la realización de la entrevista, además de la duración estimada de la misma.<sup>19</sup> En un segundo momento, ante el ostensible fracaso de esta vía, se modificó la carta tipo para adaptarla al formato *inbox* de Instagram y Twitter. En cuanto a las y los colaboradores colectivos, aprovechando el *rapport* generado durante las entrevistas, y una vez finalizadas estas, se propuso a las cómicas, cómiques y cómicos publicar un mensaje en sus redes sociales invitando a sus seguidoras y seguidores a participar en alguno de los *focus group* de esta investigación.<sup>20</sup>

Tanto las entrevistas como los *focus group* realizados fueron acordados con anterioridad y, previa cumplimentación del documento de consentimiento informado (ver Anexo VIII), tuvieron lugar a través del formato de videollamada dada la descentralización del campo de estudio –exceptuando tres entrevistas, que fueron realizadas de manera presencial– en la fecha y hora estipuladas por las personas colaboradoras. La duración de las entrevistas y de los *focus group* varió entre una y dos horas, siendo todas ellas registradas en audio.<sup>21</sup> Posteriormente, los audios fueron transcritos *verbatim* de la mano de la investigadora y de manera casi inmediata con el propósito de detectar cuestiones sobre las que ahondar durante las siguientes conversaciones. Asimismo, se envió una copia electrónica de la transcripción a las personas colaboradoras al objeto de, en primer lugar, dejar constancia de la riqueza informativa de sus testimonios; y, en segundo lugar, ofrecer la oportunidad de realizar aportaciones y/o matizaciones. A su vez, los espectáculos de comedia seleccionados como casos de estudio fueron igualmente registrados en audio previa autorización. En alguna ocasión, a petición de las autoras del espectáculo registrado, se proporcionó una copia electrónica de la transcripción en la medida en que podría simplificar la labor de subtítulo de los *reels* publicados en sus redes sociales como reclamo publicitario.

---

<sup>18</sup> Conviene señalar que, con la finalidad de garantizar el anonimato de las personas entrevistadas, los testimonios se han recogido bajo un código alfanumérico. De este modo, la clave E identifica aquellos testimonios registrados durante las entrevistas, la clave OD corresponde a los testimonios registrados durante las observaciones directas, mientras que la clave FG corresponde a los testimonios registrados durante los *focus group*. El listado detallado de la codificación se recoge en los anexos II, IV y VI.

<sup>19</sup> De acuerdo con los requisitos establecidos por el CEISH (Comité de Ética en la Investigación con Seres Humanos), las colaboradoras y colaboradores testimoniales fueron previamente informadas/os/es acerca tanto del proyecto de investigación como del marco académico en que este se inscribe. A este fin, se adjuntó un *dossier* más elaborado que explicaba en profundidad los entresijos del proyecto de Tesis Doctoral.

<sup>20</sup> Desafortunadamente, fueron pocas las personas que respondieron a estos llamamientos. No obstante, reaccionaron las suficientes como para conformar, finalmente, dos grupos focales.

<sup>21</sup> Al inicio de cada conversación, se solicitó a las personas colaboradoras la autorización para registrar la entrevista en audio y se indicó que, en caso de que hubiera alguna cuestión de la cual no quisieran que quedara constancia, advirtieran de ello a la investigadora para que interrumpiera la grabación.

#### 2.2.4. Procedimiento de sistematización y análisis de la información

Por último, para facilitar el diagnóstico de la información recabada, resulta necesario poner en práctica un ejercicio de sistematización. Esto es, de establecimiento de los criterios y las reglas de inclusión y exclusión de los datos recabados con la intención manifiesta de “impedir que se produzca una selección arbitraria por parte de la persona que lleva a cabo el análisis a la hora de seleccionar los fragmentos” (Espín, 2002, p. 96) testimoniales relevantes para alcanzar los objetivos de la investigación. Sobre la base de lo descrito, el procedimiento de sistematización de la información plantea un protocolo elaborado *ex profeso* para esta investigación (ver Anexo VII) con el propósito de facilitar las labores de categorización y posterior operacionalización teórica.<sup>22</sup> En consecuencia, esta fase final tiene como propósito lograr que la información recopilada resulte no sólo válida, sino también significativa para la producción de conocimiento al servicio de objetivos más amplios al propiciar la conexión entre los principios teóricos y las citas textuales, es decir, las experiencias cotidianas. A este fin, y habida cuenta de las numerosas posibilidades hermenéuticas para la organización, tratamiento y análisis de datos cualitativos que ofrece, se recurre al *software* informático NVivo como instrumento de sistematización de la información.

---

<sup>22</sup> Conviene recordar que la selección de la información se realiza bajo los criterios determinados por la autora de esta investigación. En consecuencia, el enfoque de este documento se enmarca en la perspectiva transfeminista, comprendida esta como “una red que considera los estados de tránsito de género, de migración, de mestizaje, de vulnerabilidad, de raza y de clase, para articularlos como herederos de la memoria histórica de los movimientos sociales de insurrección. Esto, con el fin de abrir espacios y campos discursivos a todas aquellas prácticas y sujetos de la contemporaneidad y de los devenires minoritarios que no son considerados de manera directa por el feminismo hetero-blanco-biologiscista e institucional, es decir, aquellos sujetos que quedan fuera o se deslindan enérgicamente de la reconversión neoliberal de los aparatos críticos de los feminismos” (Valencia, 2018, p. 31).

## Capítulo 3. Planimetría de la dominación y la resistencia

---

### 3.1. Prefacio

De acuerdo con la filósofa María José Guerra (2007), el *ethos* occidental se ha construido tomando como referencia lógicas esencialmente etnocéntricas, androcéntricas y heterocéntricas, lo que implica que la experiencia masculina “es entronizada a *locus* paradigmático con lo que la experiencia y visión de las mujeres es silenciada e invisibilizada, o cuando asoma, a pesar de los pesares, denigrada y despreciada” (p. 60). Desde esta perspectiva, a las diferentes injusticias estructurales derivadas del *imperialismo cultural* (Young, 2000a) se hace necesario incorporar como episodio estelar una injusticia de género pactada institucionalmente, refrendada socialmente y, en consecuencia, ontologizada en nuestras sociedades a través del binarismo axiológico que acompaña al androcentrismo y al heterocentrismo ya que redundan en la desigualdad al comportar diversas formas de violencia –psicológica y física, social y económica, política y doméstica– con huellas constatables en los planos tanto material como simbólico (Martínez Portugal, 2018). Pero ¿qué mecanismos históricos son los responsables de la edificación y consolidación de esta estructura de dominación?

Con base en la arquitectura teórica bourdiana, es posible afirmar que en nuestras sociedades prevalece una estrategia constructiva del imaginario social que ha operado como condición de posibilidad de la existencia, reproducción y perpetuación de la estructura de dominación masculina. Esta estrategia consiste en lo que se denomina ejercicios de deshistorización o esencialización, los cuales responden a su vez a una doxa o, lo que es lo mismo, a una “relación de adhesión inmediata que se establece en la práctica entre un habitus y el campo al cual está acordado, esa muda experiencia del mundo como algo que se da por sentado y que el sentido práctico procura” (Bourdieu, 2007, p. 111). Desde esta perspectiva, la constitución diacrónica de un orden social que se consume de manera sincrónica ha devenido en lo que el sociólogo francés Pierre Bourdieu denomina una paradoja de la doxa. Este axioma, que permite al autor señalar el componente históricamente inconsciente de la visión androcéntrica del mundo, hace referencia a:

El hecho de que la realidad del orden del mundo, con sus sentidos únicos y sus direcciones prohibidas, en el sentido literal o metafórico, sus obligaciones y sus sanciones, sea grosso modo respetado, que no existan más transgresiones o subversiones, delitos y «locuras» (...); o, más sorprendente todavía, que el orden establecido, con sus relaciones de dominación, sus derechos y sus atropellos, sus privilegios y sus injusticias, se perpetúe, en definitiva, con tanta facilidad, dejando a un lado algunos incidentes históricos, y las condiciones de existencia más intolerables puedan aparecer tan a menudo como aceptables por no decir naturales (Bourdieu, 2000a, p. 11).

En otras palabras, la paradoja de la doxa se define como un proceso de inversión de la relación entre las causas y los efectos que da como resultado la naturalización de una construcción sociopolítica y, por consiguiente, su operamiento como fundamento natural tanto de la división dicotómica como de la representación social que se hace de ella. La urdimbre que anexa los contenidos de este esquema de dominación se pone de manifiesto a través de los procesos reflexivos de constitución y legitimación del *statu quo* que, amparados por una doxa de género impuesta por la matriz binaria en virtud de la cual se asignan, clasifican y regulan las identidades de género en las sociedades occidentales, constriñen lo real a la inmutabilidad de la taxonomía cultural e invitan a aceptar como natural la asimetría de poder entre los géneros. Por este motivo, volviendo la mirada hacia la duda radical, este capítulo aspira a devolver a la doxa su carácter paradójico y, por lo tanto, a desvelar la complejidad con la que se filtran las relaciones de poder que se experimentan en la vida cotidiana.

### 3.2. Caja de herramientas para someter a la doxa de género a una duda radical<sup>23</sup>

Con el propósito de abrir el diálogo acerca de la necesidad de una práctica científica reflexiva, esta sección se sostiene sobre la siguiente pregunta: ¿por qué es necesaria la activación de la *praxis* crítica y el entrenamiento de la mirada feminista en el ámbito de la Ciencia Política? El sociólogo francés Pierre Bourdieu (1995), en su diálogo con Loïc Wacquant, plantea un punto de partida a esta cuestión a través de la noción de duda radical, la cual se asemeja al ejercicio cartesiano de “cuestionar todos los presupuestos que están inscritos en la realidad que se trata de pensar y en el pensamiento mismo del analista” (Bourdieu, 1993, p. 50). Bajo este precepto, con la intención declarada de hacer frente a los procesos de naturalización de los problemas sociales, Bourdieu dedica sus esfuerzos a ofrecer una interpretación contextualizada de los sistemas culturales habida cuenta de que estos no sólo funcionan como una matriz simbólica de las prácticas culturales, sino que se instituyen como el fundamento de la reproducción social del poder.

No cabe duda de que el poder presenta un atractivo excepcional para el campo de las Ciencias Sociales y, en particular, para la Ciencia Política debido a que revela, a la hora de elaborar propuestas o planteamientos, la importancia de tener en cuenta la manera en que las relaciones de fuerza se conjugan en la construcción de la realidad social por cuanto la totalidad de las prácticas de la vida social se encuentran entrecruzadas por el poder, ya sea crucial o tangencialmente (Foucault, 2007a). Precisamente debido a las virtualidades que ofrece la teoría bourdiana para desvelar y poner nombre a los entresijos de la articulación del mundo social, resulta preciso proponer una síntesis interpretativa tanto del andamiaje teórico como de las herramientas operacionales sugeridas por

---

<sup>23</sup> Se considera oportuno aclarar que la noción doxa de género empleada en esta investigación se trata de una reinterpretación del término *doxa de sexo*, acuñado por la socióloga Monique Haicault (1993). Dicha reconceptualización responde a la necesidad de una adecuación tanto epistemológica como hermenéutica al enfoque teórico-analítico asumido en este proyecto, habida cuenta de que el examen del género como concepto científico y categoría de análisis permite localizar algunos de los paradigmas fundacionales de la dominación masculina.



Bourdieu que permita centrar la mirada “en la explicación del proceso de producción de las estructuras de dominación” (Martínez-Palacios, 2017a, p. 85) y, por consiguiente, en las estrategias de resistencia orientadas a desactivarlas progresivamente, en este caso, del modelo normativo de la democracia deliberativa.

Con este horizonte, el autor integra en su obra una sugestiva reflexión acerca del poder que resulta de gran utilidad para analizar las complejas relaciones de fuerza que permean e incluso dan origen a las interacciones sociales. De esta manera:

Bourdieu emplea el término «poder simbólico» para referirse no tanto a un tipo específico de poder, sino más bien a un aspecto de la mayoría de las diversas formas de poder que se despliegan rutinariamente en la vida social y que rara vez se manifiestan abiertamente como fuerza física (Fernández, 2005, p. 9).

Esto significa que para el sociólogo francés el poder es, ante todo, “una red o configuración de relaciones objetivas entre posiciones” (Bourdieu y Wacquant, 1995, p. 64) que, en un momento dado, confluyen en los campos sociales. La noción bourdiana de campo representa así aquel espacio social en el que los agentes sociales se confrontan con el propósito de modificar el valor de los capitales que poseen a través de estrategias específicas, de tal modo que esta potencial transformación les permita ocupar una posición más legítima y privilegiada en un campo social dado para lograr, entre otras cosas, el objetivo de universalizar su punto de vista. Sobre la base de lo descrito, la característica determinante de la contienda que tiene lugar en cada campo la constituye el volumen de capital, es decir, el conjunto de privilegios, especies de poder y prerrogativas de los que dispone cada uno de los individuos. Dicho esto, el campo se constituye en términos de un espacio donde se desarrolla un juego a través de unas normas implícitas, así como unos objetivos e intereses particulares en el que los agentes sociales invierten con el propósito de obtener unas condiciones favorables, así como los márgenes de beneficio esperados. En cualquier caso, la idea que merece la pena retener en torno a la noción de campo es que se trata de un microcosmos, es decir, “un pequeño mundo social relativamente autónomo en el interior del gran mundo social” (Bourdieu, 2001a, p. 10) que funciona a través de las relaciones entre agentes sociales cuyas posiciones sociales objetivadas e incorporadas se definen, en gran parte, por la disposición y la acumulación de capitales.

Por lo tanto, el concepto de capital es neurálgico en la teoría social de Bourdieu. No obstante, en contraste con la sociología marxista, su noción de capital da cuenta de aquellos elementos no monetizables, incorporados y objetivados que tienen, o no, valor en el mundo social. El sociólogo francés sostiene que el capital es lo que “permite a su poseedor ejercer un poder, una influencia, por tanto, *existir* en un determinado campo, en vez de ser una simple «cantidad deleznable»” (Bourdieu y Wacquant, 1995, p. 65). Desde esta perspectiva, la posición y, en consecuencia, las condiciones de vida de un agente en un campo social dado se encuentran condicionadas por la disposición, por el volumen global de capitales que este incorpore en el momento en que habita dicho campo. Así, la idea de campo es indisociable de las formas de capital que cada agente posee en un sentido

objetivado e incorporado por cuanto la acumulación de capital condiciona las posibilidades de acceso de cada agente a un campo determinado, así como su capacidad de influencia en dicho campo. En definitiva, si bien existen tantas formas de capital como campos, el autor identifica cuatro tipos principales de capital:

El capital puede presentarse de tres maneras fundamentales. (...) Así, el *capital económico* es directa e inmediatamente convertible en dinero, y resulta especialmente indicado para la institucionalización en forma de derechos de propiedad; el *capital cultural* puede convertirse bajo ciertas condiciones en capital económico y resulta apropiado para la institucionalización, sobre todo, en forma de títulos académicos; el *capital social*, que es un capital de obligaciones y «relaciones» sociales, resulta igualmente convertible, bajo ciertas condiciones, en capital económico, y puede ser institucionalizado en forma de títulos nobiliarios (Bourdieu, 2001b, pp. 135-136).

Asimismo, Bourdieu hace referencia a la idea de capital simbólico, es decir, “cualquier propiedad (cualquier tipo de capital físico, económico, cultural, social) cuando es percibida por agentes sociales cuyas categorías de percepción son de tal naturaleza que les permiten conocerla (distinguirla) y reconocerla, conferirle algún valor” (Bourdieu, 1997a, p. 108). Como puede observarse, lo que destaca de esta definición es la circunstancia de que el capital simbólico no se trata de una forma más de capital, sino de una forma de hacer énfasis sobre ciertos aspectos relacionales del capital en general. En virtud de este planteamiento, resulta imprescindible destacar la idea de que la noción de capital simbólico es, por un lado, inherente a la de *habitus*, ya que encuentra su génesis en la dimensión fenomenológica de lo social, es decir, en el conocimiento y reconocimiento del resto de tipos de capital por parte de unos individuos que incorporan determinadas maneras de percibir y valorar la realidad social. Por otro lado, el capital simbólico únicamente puede producirse en el interior de un campo concreto y en relación con las formas de capital que se valoran en dicho campo, ello debido a que cualquier capital es susceptible de devenir en capital simbólico a partir del preciso instante en que es valorado por los agentes sociales con acuerdo al sistema de clasificación que se deriva de su incorporación a un campo específico del universo social. Es decir, los incontables actos de reconocimiento que exige la inmersión (ya sea de manera voluntaria o forzosa) en un campo contribuyen a la creación colectiva de ese capital simbólico, de tal modo que el capital simbólico se erige como una forma de poder reconocido, al mismo tiempo que desconocido (Bourdieu, 2007).

Así, conviene insistir en que el peso que se le otorga a los diferentes agentes sociales en cada campo depende del capital simbólico que incorporan, esto es, del reconocimiento –sacralizado o no– que reciben de aquellos individuos que han sido entrenados en el *habitus* adecuado no sólo para formar parte del juego, sino para

aprehender sus normas y adaptarse al propio sentido del juego.<sup>24</sup> De hecho, Bourdieu sostiene que “cuando el *habitus* entra en relación con un mundo social del cual es producto, se encuentra como pez en el agua” (Bourdieu y Wacquant, 1995, p. 88).

En virtud de este planteamiento, otro de los conceptos básicos necesarios para comprender la teoría bourdiana de los campos es el de *habitus*, definido como “sistemas de *disposiciones* duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes” (Bourdieu, 2007, p. 86). Dicho de otro modo, el *habitus* es, como ya se ha soslayado en los párrafos anteriores, el conjunto de características (saberes, experiencias, conocimientos) socialmente adquiridas y aprehendidas que entregan a los agentes sociales aquellas habilidades, disposiciones y códigos de actuación inscritos en el cuerpo que son necesarias para que los individuos sean más o menos competentes y competitivos en determinados campos. Así, relacionada con la idea de hábito o costumbre, la noción bourdiana de *habitus* hace referencia a un sistema de disposiciones que *hablan* acerca de la posición de cada individuo en la estructura social, a saber: las aficiones, los gustos, la forma de moverse, de expresarse o de comportarse, entre otras cosas. En este sentido, merece la pena señalar la relación infraconsciente entre el *habitus* y el campo que vincula ambas nociones mediante una suerte de complicidad ontológica. A este respecto, el autor apunta lo siguiente:

Sin duda los agentes tienen una captación activa del mundo. Sin duda construyen su visión del mundo. Pero esta construcción se opera bajo coacciones estructurales. (...) Si el mundo social tiende a ser percibido como evidente y a ser captado (...) según una modalidad dóxica, es porque las disposiciones de los agentes, sus *habitus*, es decir, las estructuras mentales a través de las cuales aprehenden el mundo social, son en lo esencial el producto de la interiorización de las estructuras del mundo social (Bourdieu, 2000b, pp. 133-134).

Finalmente, conviene señalar que el concepto de agentes sociales es fundamental en la obra de Bourdieu en la medida en que:

Son, más bien, portadores de capital y, según su trayectoria y la posición que ocupan en el campo en virtud de su dotación de capital (volumen y estructura), propenden a orientarse activamente, ya sea hacia la conservación de la distribución del capital, ya sea hacia la subversión de dicha distribución (Bourdieu y Wacquant, 1995, p. 72).

El sociólogo francés observa en este concepto una herramienta idónea para expresar la capacidad reproductora de las estructuras y relaciones de dominación que se inscriben tanto en él como en los actos que se le desprenden. El motivo por el que Bourdieu se decanta conscientemente en su obra por el uso de esta noción responde al hecho de que, si bien no siempre lo hace de manera consciente, quien forma parte de un

---

<sup>24</sup> Esto sucede en todos los campos, incluido el de los intercambios lingüísticos –que se rescata aquí por la trascendencia que posee en esta investigación–, donde la relación de poder nunca se define sólo por las habilidades lingüísticas en disputa (Bourdieu, 1991).

campo tiene un interés (*illusio*) en mantener los códigos y las normas inherentes a ese campo. Por lo tanto, del planteamiento de Bourdieu se puede sustraer que, a pesar de que el margen de libertad del ser humano es limitado, de alguna manera, existe. En este sentido:

Los «sujetos» son en realidad agentes actuantes y conscientes dotados de un *sentido práctico* (...), sistema adquirido de preferencias, de principios de visión y de división (...), de estructuras cognitivas duraderas (...) y de esquemas de acción que orientan la percepción de la situación y la respuesta adaptada (Bourdieu, 1997a, p. 40).

Es decir, si bien es cierto que la correspondencia entre las estructuras sociales y mentales tiene su punto de asidero en lo más profundo del cuerpo, que es donde se interiorizan los esquemas del *habitus*, también lo es que no constituyen “inamovibles bloques de cemento” (Martínez-Palacios, 2021, p. 58). No obstante, para lograr moverlos primero se debe realizar un ejercicio de graduación que permita entrenar la mirada para distinguir los códigos ocultos tras la experiencia dóxica de la realidad social. En este sentido, un principio básico de la propuesta teórico-analítica de Bourdieu lo constituye la elaboración de estudios empíricos históricamente situados para identificar las dinámicas inherentes a cada campo a través del reconocimiento de los tipos de capital hegemónicos, los *habitus* desplegados por los agentes y las estrategias (bien de conservación, bien de subversión) de las relaciones dominantes en el campo en cuestión.

Esta operación de objetivación resulta de utilidad para visibilizar que los campos son estructuras de relaciones jerarquizadas y asimétricas en la medida en que sus procesos de constitución toman como punto de arranque las diferencias estructurales en relación con el valor social de los capitales que se poseen, los *habitus* desplegados o en proceso de despliegue, así como las estrategias implementadas por los diferentes agentes sociales. De este modo, de la mano de Pierre Bourdieu es posible comprender la reproducción de las formas de poder que sustentan el orden social, pero también el potencial emancipador de la transgresión de las estructuras de dominación. Desde esta perspectiva, se parte de un esfuerzo propositivo que toma como referencia la premisa de que las vivencias de dominación no agotan las posibilidades de resistencia a esas relaciones de fuerza que se inscriben en los cuerpos, en las instituciones y en las prácticas sociales.

Para transitar este sendero, resulta necesario especificar en primer lugar cuáles son los efectos duraderos de las disposiciones que se activan en la producción y reproducción de la dominación masculina que actúa sobre los agentes sociales y, asimismo, definir de qué manera construyen a dichos agentes. A este fin, se considera condición *sine qua non* profundizar en la génesis del sistema sexo/género de cara a aprehender y explicar la adhesión dóxica a la visión hegemónica de un orden social organizado de acuerdo con el principio de la primacía de la masculinidad. De esta manera, para construir un modelo analítico orientado a desvelar tanto el origen como el desarrollo y la sacralización de las relaciones de dominación masculina, resulta imprescindible abordar las propuestas de aquellas autoras que, haciéndose eco de la potencialidad heurística de las propuestas

bourdianas, las han ampliado y complejizado desde posturas críticas del pensamiento feminista subrayando el carácter tanto generativo como situado del poder.

En segundo lugar, debe destacarse la sutileza intrínseca a la elaboración de la teoría bourdiana de los campos y, en particular, la noción de *habitus* en la medida en que ofrece fecundas posibilidades para el análisis de la resistencia, comprendida como un contrapoder capaz de deslegitimar las arbitrariedades naturalizadas, esto es, de demostrar “que las relaciones políticas no existen únicamente en el ámbito de la «sociedad política», sino que penetran y tejen toda la fluctuante red de la sociedad civil” (Pardo, 2000, p. 43).<sup>25</sup> Esta insistencia en la consideración de los espacios no contemplados por la política convencional es precisamente el axioma que confluye y enriquece el análisis feminista en relación con su denuncia y esfuerzo por consolidar una agenda de investigación centrada no sólo en identificar la arquitectura de la dominación que trasciende la dimensión privada para transformarse en un asunto con proyección pública, sino en descodificar y visibilizar aquellas estrategias orientadas a advertir las implicaciones políticas de la adhesión dóxica al sistema de género dominante en las sociedades occidentales.

### 3.3. Antecedentes de la configuración de la doxa de género como conflicto político<sup>26</sup>

El término patriarcado ha sido empleado en el ámbito de la Teoría Política desde posturas ontológicas que, lejos de ser unívocas, han forjado una fecunda polisemia que debe tenerse presente a la hora de elaborar una exploración de la realidad social. Como punto de partida, es posible identificar una tipología premoderna del mismo desarrollada por una corriente auspiciada por los principios propios de la doctrina del iusnaturalismo que empleaba en sus disertaciones la acepción de patriarcado como una “organización social primitiva en que la autoridad es ejercida por un varón jefe de cada familia, extendiéndose este poder a los parientes aun lejanos de un mismo linaje” (RAE, 2014). Tal como se expone en las páginas sucesivas, esta definición conceptual se ha revelado insuficiente en términos tanto lógicos como empíricos si se aspira a comprender de manera holística no sólo cómo se construyen, sino cómo actúan las categorías de género en las relaciones de poder que operan en el interior de las estructuras sociales, políticas y culturales de cada sociedad.

No obstante, antes de llevar más lejos esta reflexión es necesario aportar ciertos antecedentes metafísicos para esclarecer la confusión predominante en torno a la noción de patriarcado como “remanente del viejo mundo del derecho paternal” (Pateman, 2019,

---

<sup>25</sup> Se considera relevante matizar que, por deslegitimación, desnaturalización, desnormalización y desactivación se entiende el planteamiento de acuerdo con el cual la investigación social sostiene una actitud crítica hacia los binarismos, debido fundamentalmente a su raigambre axiológica.

<sup>26</sup> Antes de comenzar el desarrollo de este apartado, con el propósito de evitar confusiones, se considera oportuno señalar que la autora de esta investigación se desmarca del historicismo determinista que descalifica la hermenéutica feminista por su supuesto carácter anacrónico alegando que elabora una proyección crítica retrospectiva a los discursos del pasado. A la contra, considera que desvelar el androcentrismo y cisheterocentrismo que ha articulado los planteamientos filosóficos sobre los que se sostienen los cimientos epistemológicos y materiales del modelo democrático occidental es una actividad esencial para cuestionar y, por consiguiente, transformar la sociedad.

p. 47). La clave de bóveda de este edificio conceptual se encuentra en la disputa desarrollada entre patriarcalistas y contractualistas en el marco del debate desplegado en el siglo XVII en torno a la organización política y social. En este sentido, a aquellos pensadores que argumentaban que el poder político se instaure sobre el poder paterno y que, por extensión, se trata de un derecho natural, les rebatían aquellos que sostenían el metarrelato del contrato social como el origen y fundamento de un derecho político que subraya la importancia de la noción de consentimiento en el funcionamiento del nuevo orden social. Es decir, mientras el modelo patriarcalista sostenía el carácter natural de la autoridad y de la comunidad –y lo fundamentaba en el poder del padre–, el contractualismo puso en escena la artificialidad de lo político.<sup>27</sup>

No obstante, y a pesar de las notables diferencias epistemológicas con el modelo patriarcalista, los autores contractualistas no sólo no realizaron ninguna objeción, sino que afirmaron que el poder político es diferente de otros poderes susceptibles de ser ejercidos en una sociedad, como el del esposo sobre la esposa o el del padre sobre sus descendientes (Di Tullio, 2012). De este modo, la construcción del relato social como un elemento instituido por la pugna de poder en torno a la constante reproducción en y del hogar constituye un excelso sistema de acoplamiento a la retórica de la dominación masculina mediante el concepto de naturaleza, el cual se instituyó como paradigma legitimador del andamiaje ideológico de la Ilustración. En consecuencia, la arquitectura teórica del liberalismo encierra la institucionalización de la tipología moderna de un patriarcado que ya no se configura como un sistema de opresión a partir de la dominación del *pater familias*, sino como un campo de dominación a través de una tensión político-discursiva sostenida sobre la lógica inclusión-exclusión en base al género.<sup>28</sup>

### 3.3.1. Una aproximación a la genealogía de la doxa de género a través de la figura del contrato social

Sobre la base de lo anterior, se considera un motivo de validez inconcusa el hecho de realizar una revisión del sistema sexo/género desde un enfoque histórico que de manera ineludible implique reconocer que las manifestaciones de esta constante transhistórica difieren en el tiempo y el espacio en términos de formas de expresión y naturalización.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> No es objeto de esta investigación explicar las diferentes propuestas que los contractualistas clásicos elaboraron en relación a la noción de naturaleza ya que el planteamiento de esta sección asume una aproximación en torno al tratamiento, por un lado, de los individuos que firman el contrato; y, por otro lado, de los que quedan excluidos del acuerdo. Por este motivo, y a pesar de que se disipen algunos matices, este marco hace alusión a aquellos elementos comunes que definen el contractualismo clásico.

<sup>28</sup> Tal como exponen autores y autoras como Hannah Arendt (2005), Jürgen Habermas (1994) y Niklas Luhmann (1997), esta división, si bien consolidada en la Ilustración, es heredera de la teoría política aristotélica, la cual construyó la dicotomía *polis/oikos* en base a las concepciones de lo masculino y lo femenino en la Antigua Grecia. Las dicotomías derivadas de la reificación ontologizadora del género arraigaron tan poderosamente en el pensamiento de las sociedades occidentales que continúan vigentes en la actualidad.

<sup>29</sup> Asumiendo el debate feminista en torno al alcance temporal del patriarcado, debe señalarse que en este trabajo de investigación se atiende a la forma de organización de género contemporánea como una estrategia del patriarcado moderno para naturalizar la dominación masculina. En este sentido, para evitar caer en un ejercicio de metonimia conceptual, esta investigación profundiza en la noción sistema de género dada su capacidad explicativa y no meramente descriptiva del componente sociocultural y, por lo tanto, arbitrario

En virtud de este planteamiento, resulta de interés poner de relieve los aspectos invariantes en el proceso de configuración del régimen de inteligibilidad que regula un sistema fundado sobre “la relación binaria disyuntiva y asimétrica de masculino/femenino” (Butler, 2007, p. 96) a partir de un contrato social que se mantiene a merced de la constante polarización entre la sujeción de unos sujetos y la emancipación social de otros con base en un dualismo cultura/naturaleza que se prolonga de manera correlativa en las dicotomías o tensiones público/privado, razón/emoción, dominio/subalternidad (Martínez-Bascuñán, 2012; Martínez-Palacios, 2018a; Young, 1990) y normatividad/no normatividad.

A este fin, se toma como referencia el *Structural Inequality Model* elaborado por la filósofa Iris Marion Young (2009) habida cuenta de que asimila el sistema de género asentado sobre la dominación masculina como una forma de injusticia estructural. Emplear este esquema exige profundizar en la tensión inclusión/exclusión que se produce en la relación entre los grupos sociales poniendo el énfasis en aquellos elementos sobre los que ambas categorías se han construido en la medida en que funcionan como mecanismos de distribución de los recursos en favor de los agentes *insider* del contrato social, lo que garantiza que estos ocupen una posición privilegiada en el campo de la dominación en detrimento ya no sólo de los agentes *outsider*, sino también de los *outlier*.<sup>30</sup> Así, se destacan cuatro aspectos que son el resultado tanto social como político de la lógica de campo en la que se enmarca la estructura de género binaria y cisheteronormativa que, a su vez, atribuye una serie de características fundadas sobre una doxa de género que establece cómo deben ser los *habitus* dominante y subalterno y, en consecuencia, se sostiene no sólo sobre la pugna por imponer una interpretación concreta de la realidad, sino sobre la capacidad para naturalizarla:

1. En primer lugar, la tensión público/privado ofrece una explicación a la existencia de una subjetividad entrenada de manera aparentemente natural hacia el ámbito público y otra hacia el ámbito privado.

---

de las representaciones, prácticas, dialécticas y normativas de género que acontecen con el patriarcado como telón de fondo y que responden a relaciones históricas de poder y de dominación. Lo que no sólo ilustra de mejor manera el carácter sistémico y multidimensional de la opresión, sino que lleva inmersas múltiples posibilidades de intervención para la transformación social, política y cultural.

<sup>30</sup> Se considera oportuno aclarar que las nociones *habitus insider* y *habitus outsider* empleadas en esta investigación se adoptan de las reflexiones elaboradas por la investigadora Vanessa Ripio (2015). La forma que dichos conceptos adoptan en este estudio reconocen que los mecanismos de exclusión de las mujeres se aplican también a otras minorías políticas. En este sentido, si bien es cierto que el punto de referencia de la exclusión del contrato social se centra en las mujeres como consecuencia de su situación periférica en el mismo (*outsider*), la concepción de esta ficción política como un proceso de negociación sujeto a una normatividad cisheterosexual emplaza fuera de su alcance a todos los individuos atípicos, desviados, abyectos (*outlier*) que constituyen “aquella cuota de anormalidad que lo normal necesita para establecer su propia fuerza normativa” (Solana, 2017, p. 53). Así, conviene señalar que en el *continuum* inclusión/exclusión, ambos son enunciados como potencial amenaza de los principios sobre los que se sostiene el contrato social bajo la justificación de que su especificidad se halla socialmente delimitada por “el cuerpo y los deseos de las mujeres, las diferencias de raza y cultura, la variabilidad y heterogeneidad de las necesidades, las metas y deseos de los individuos, la ambigüedad y naturaleza cambiante de los sentimientos” (Young, 2000a, p. 189).

2. En segundo lugar, la tensión razón/emoción ofrece una explicación a la existencia de una subjetividad entrenada hacia un modelo de comunicación individualizado, desapasionado, instrumental, carente de contradicciones y apolíneo; y otra hacia las formas de comunicación relacional, experiencial, intersubjetiva, imprevisible y dionisiaca.
3. En tercer lugar, la tensión dominio/subalternidad ofrece una explicación tanto a la existencia de una subjetividad presentada como neutral y universal como a los mecanismos que contribuyen a la aceptación tácita de la situación de dominio de aquellos agentes sociales que encarnan lo público-racional sobre quienes encarnan lo privado-emocional.
4. En último lugar, el androcentrismo se instituye como el parámetro que orienta los principios normativos de aquellas sociedades atravesadas por el sistema de género binario y cisheterosexual dando origen a una cuarta contradicción: la normatividad/no normatividad, en la medida en que oscurece la arquitectura de la estigmatización y la desventaja que los procesos de normalización de la dominación masculina comportan.

En lo que sigue, se profundiza sobre cada una de las tensiones que articulan el sistema sexo/género.

### 3.3.1.1. *La tensión público/privado*

Elaborar un diagnóstico del sistema de género que predomina en las sociedades occidentales desde el siglo ilustrado a partir de la figura del contrato social resulta de utilidad tanto para comprender la división de la ciudadanía entre la esfera pública y la privada como para reflexionar en torno a algunos de los elementos que intervienen en la construcción de la *matriz heterosexual* (Butler, 2007) por cuanto, al presentarse “no sólo como una institución, sino como *el* contrato social, como un régimen político” (Wittig, 2006, p. 69), constituye una condición *sine qua non* para garantizar la persistencia de la dominación masculina.<sup>31</sup> A través de este mecanismo, el pensamiento liberal ilustrado estableció fundamentos para la configuración de un arquetipo de la feminidad basado en la dependencia, en el modelo de madre y esposa abnegada y silenciosa, consagrada al cuidado de su familia a través del acoplamiento al esquema del *ángel del hogar* (Woolf, 2021), un apelativo asociado a la correlación virtud-género en tanto en cuanto:

La mujer ha contribuido a infundir en el hombre «los sentimientos más delicados, que pertenecen a la civilización, es decir, los de la sociabilidad y de la conveniencia», de modo que su moralidad, unida a la «gracia para hablar y para hacer», ha llevado al hombre, «si no a la moralidad misma», al menos a «lo que

---

<sup>31</sup> Antes de continuar, conviene señalar que la noción de matriz heterosexual describe “un modelo discursivo/epistémico hegemónico de inteligibilidad de género, el cual da por sentado que para que los cuerpos sean coherentes y tengan sentido debe haber un sexo estable expresado mediante un género estable (masculino expresa hombre, femenino expresa mujer) que se define históricamente y por oposición mediante la práctica obligatoria de la heterosexualidad” (Butler, 2007, p. 292).



es como el hábito externo de la moralidad, es decir, a ese comportamiento cívico que es la preparación y recomendación para la vida moral» (Tommasi, 2002, pp. 126-127).

En este contexto, las mujeres eran encomendadas a preservar los prístinos valores de abnegación y entrega “dado que, por su inmediatez, en ella se proyecta simbólicamente la nostalgia de los orígenes” (Amorós, 2000, p. 151). De acuerdo con este principio, las mujeres fueron “incorporadas a una esfera que es y no es parte de la sociedad civil. La esfera privada es parte de la sociedad civil, pero está separada de la esfera «civil»” (Pateman, 2019, p. 50), de tal manera que aquellas virtudes consideradas femeninas, así como los estándares morales aplicados a cada género, constataron la asignación de diferentes espacios y esferas para hombres y mujeres. Afirmaciones como la del reconocido filósofo Immanuel Kant (2003) sintetizan adecuadamente el papel que debían desempeñar las mujeres en el orden social alumbrado por el proyecto de la Ilustración:

En la actualidad, las jóvenes son educadas en lo que concierne a los buenos modales, y no para la virtud y los buenos pensamientos (...). En la habitación de las damas, cuando éstas se entregan a las aficiones de su sexo, todo es más artístico, delicado y ordenado que en el caso de los hombres (...). La mujer necesita, pues, mucha menos crianza y educación que el hombre, así como menos enseñanza; y los defectos de su natural serían menos visibles si tuviera más educación, si bien no se ha encontrado todavía ningún proyecto educativo acorde con la naturaleza de su sexo. Su educación no es instrucción, sino conducción. Deben conocer más a los hombres que a los libros. El honor es su mayor virtud, y el hogar, su mérito (pp. 104-105).

En consecuencia, la estrategia empleada durante el denominado Siglo de las Luces para garantizar el sometimiento de las mujeres fue desarrollar una educación diferencial y represiva bajo la justificación de que las connotaciones de naturaleza que se les asociaba integraban un componente emocional disruptivo y desbordante del orden social.<sup>32</sup> De esta manera, la promoción del ideal ilustrado, en la medida en que orientaba sus esfuerzos a reafirmar la esencia del deber ser de las mujeres a través de la heterodesignación, es decir, de la normativización de los roles sociales complementarios, favoreció no sólo la necesidad de su domesticación, sino la entronización del nexo entre espacio privado y domesticidad (Hernando, 2012).<sup>33</sup> Esta tensión se articuló, además de a través de la

---

<sup>32</sup> Se considera de interés para la lectora o lector/e reproducir un pasaje de la obra *Emilio, o De la educación*, donde el autor da una serie de prescripciones para que las mujeres alcancen el arquetipo ideal femenino: “No les quitéis la alegría, las risas, la algazara, los retozos, pero impedid que no se hastíen de uno para correr al otro, no permitáis que en ningún instante de su vida dejen de conocer el freno, que se acostumbren a ser interrumpidas en medio de sus juegos y llevadas a otras ocupaciones sin chistar. La sola costumbre basta también en esto, porque no hace sino secundar a la naturaleza. De este hábito a la sujeción resulta una docilidad que las mujeres necesitan toda su vida, puesto que nunca cesan de estar sometidas o a un hombre o a los juicios de los hombres, ni nunca les está permitido quedar por encima de esos juicios” (Rousseau, 1990, p. 502).

<sup>33</sup> Los teóricos ilustrados recurrieron a la idea de la complementariedad para legitimar la desigualdad de género en el nuevo orden social. Así, Rousseau (1990) llega a afirmar que “encontramos entre ellos tantas relaciones y tantas oposiciones que quizá sea una de las maravillas de la naturaleza haber logrado hacer dos

atribución de una serie de características, por medio de la incardinación de unas normas de género que orientan de manera aparentemente connatural la subjetividad de las mujeres hacia lo privado –promoviendo así una predisposición al cuidado de la familia y a la conservación de un ambiente saludable en el hogar– y que, en consecuencia, emplazan a los hombres a la gestión de lo público.<sup>34</sup>

Así, el análisis del advenimiento tanto de la familia como de las actividades de cuidado encomendadas a las mujeres, al igual que las tareas cotidianas de abastecer las necesidades más elementales y básicas de la subsistencia de sus seres más cercanos, condujo a diferentes autoras a inferir que esta se trata de una realidad sometida a unos dictados específicos y diferenciados que privilegian las actividades asociadas a la ciudadanía (Amorós, 1991, 2000; Benhabib, 1992b; Bodelón, 2003; Cobo, 1995; Federici, 2013; Fraisse, 1991; Fraser, 1993; Molina Petit, 1994; Pateman, 2019; Young, 1990). Y que fue de esta manera que, coexistiendo con la esfera pública como una realidad sincrónica pero antagónica, la esfera privada se configuró como un espacio de exclusión, aislamiento y subordinación para aquellos individuos que habían sido despojados de los derechos civiles y políticos. En virtud de este paradigma, “*bien sea porque Las luces la temen o bien porque no alcanzan a iluminarla*, se tiende a reducir a la mujer, lo que en un contexto ilustrado-liberal se consigue primordialmente, señalándole un ámbito propio: la esfera de lo privado doméstico donde la igualdad no se da, el poder no se adquiere por contrato y donde el Estado no entra para corregir desmanes” (Molina Petit, 1994, p. 34).

Por los motivos descritos, todas aquellas actividades ligadas a lo doméstico, a lo meramente social en términos arendtianos, se configuraron en el interior de aquel espacio repudiado de la esfera de lo cívico público, pero que simultáneamente pertenecía a la privacidad y al dominio del ciudadano titular de derechos. Desde esta perspectiva, los atributos que se requerían para ser una buena ciudadana y un buen ciudadano, si bien entraban en conflicto, se complementaban por su mutuo antagonismo. En consecuencia, la esfera pública se configuró como un espacio opuesto, pero al mismo tiempo dependiente de la esfera privada y del papel asignado a las mujeres en el ámbito doméstico-familiar. En este contexto, tal como señala la teórica política Carole Pateman (2019), el *contrato sexual* institucionalizó que fueran las mujeres quienes debían desempeñar las tareas asociadas al hogar de tal modo que sus maridos pudieran tener acceso al espacio público. De este planteamiento se deduce la asunción de que es la

---

seres tan semejantes constituyéndolos de forma tan diferente (...). En la unión de los sexos, cada uno concurre de igual forma al objetivo común, pero no de igual manera. De esa diversidad nace la primera diferencia asignable entre las relaciones morales de uno y otro. Uno debe ser activo y fuerte, el otro pasivo y débil: es totalmente necesario que uno quiera y pueda; basta que el otro se resista un poco. Establecido este principio, de él se sigue que la mujer está hecha especialmente para agradar al hombre” (pp. 484-485).

<sup>34</sup> Los teóricos del contractualismo liberal pretendieron convertir la afirmación de la reclusión de las mujeres en la esfera privada en un fundamento empírico. Así, Voltaire (2020) afirma que “las mujeres son más débiles de cuerpo que nosotros, pero manejan las manos con más facilidad y ligereza y no pueden dedicarse a trabajos penosos, estando necesariamente encargadas de los trabajos menos pesados del hogar y sobre todo del cuidado de los hijos; así, llevando una vida más sedentaria, deben ser más dulces de carácter que los varones” (p. 708). No obstante, conviene apuntar que existen numerosos ejemplos de resistencias que las mujeres opusieron a la instauración de esta forma de organización social que las excluía del ideal cívico público (Berbel *et al.*, 2013).

retórica de la domesticidad moderna la que hace de la cisheterosexualidad una necesidad ontológica que produce e instituye subjetividades en cuyas bases se ubica el presupuesto de la estabilidad e inmutabilidad de un binarismo de género que sirve a los propósitos de un sistema de género inherentemente jerárquico.

### 3.3.1.2. *La tensión razón/emoción*

Además de lo señalado, los teóricos de la Ilustración emprendieron la tarea de enarbolar la razón como el paradigma del nuevo orden social. No obstante, la consideración material e intelectual de las mujeres derivó para los ilustrados europeos en la asignación de una *razón insuficiente* “que les hace encontrar con mucha habilidad los medios para llegar a un fin conocido, pero que no les hace encontrar ese fin” (Rousseau, 1990, p. 512). Esta percepción se sostenía sobre una concepción desapasionada de la política, elaborada a partir de la tesis ilustrada que afirmaba que la emoción distorsiona y perturba la razón, y que esta primera debe ser controlada en aras de la razonabilidad como base de una política moderna- que enaltece “la dominante y unilateral valoración de la racionalidad, el interés, el cálculo y el mercado” (Máiz, 2010, p. 14). Buena parte del problema reside, por consiguiente, en el hecho de que “el ideal de lo cívico público en tanto que expresión del interés general, del punto de vista imparcial de la razón, da como resultado la exclusión. Al asumir que la razón se opone al deseo, la afectividad y el cuerpo, (...) excluye de lo público a aquellos individuos y grupos que no se adecúan al modelo de ciudadano racional que puede trascender el cuerpo y los sentimientos” (Young, 1990, p. 102).

Esta comprensión reduccionista de la razón como el fundamento que hace posible el desarrollo de la individualidad del ciudadano dotado de intereses y derechos comportó la sacralización de la política como un campo racionalizado del orden, de la coherencia y de la estabilidad potencialmente amenazado por las virtualidades disruptivas de las emociones. De este modo, de acuerdo con los planteamientos ilustrados, las emociones prefiguran en cualquiera de los casos un contratiempo para el desarrollo de la moralidad necesaria para la vida civil, mientras que la razón se presenta como la única solución para cultivar las facultades esenciales de la nueva sociedad. No obstante, esta privatización de la emocionalidad se funde con una manifiesta dimensión de género habida cuenta de que el paradigma ilustrado ubicó –sobre la base de la interpretación de las mujeres como un ente presocial– las pasiones y los sentimientos en el ámbito de lo femenino (caracterizado como débil, pasivo y, en última instancia, irracional) al mismo tiempo que elevó a la razón como la excelsa capacidad masculina de decisión, autocontrol y poder en el espacio público (adquirida mediante el dominio y la exclusión de las emociones).

Así, tal como señala la filósofa política Iris Marion Young (2000a):

Los varones blancos burgueses concebían la virtud republicana como «respetabilidad». El hombre «respetable» era racional, moderado y casto, inflexible con las pasiones, los lazos sentimentales o el deseo por el lujo. El hombre respetable debía ser recto, desapasionado y apegado a las normas. En estas

imágenes culturales, los aspectos desordenados, inciertos, sexuales y corporales de la existencia eran y son identificados con las mujeres, las personas homosexuales, negras, indígenas, judías y orientales (p. 188).

Esta separación de la razón y la emoción derivada de la asignación de espacios redundó tanto en la legitimación de los roles, las características y las expectativas tradicionales asociadas a las mujeres como en su sometimiento a partir de la siguiente fórmula: las mujeres, señaladas como seres incapaces de trascender su propia naturaleza desbordante, quedaron atrapadas no sólo en la vida privada sino en las relaciones particulares que en ella se establecen en contraposición a la sociedad civil y política masculina instaurada por convención, lo que “viene a significar la exclusión de las mujeres de la plena racionalidad, pues lo sublime es la «inteligencia profunda» masculina” (Madruga, 2020, pp. 181-182). En este contexto, puede señalarse que la Ilustración realizó un esfuerzo por modelar a los hombres como sujetos de razón, especialmente capacitados para participar en el campo político, y al mismo tiempo definir a las mujeres como objetos emocionales circunscritos al ámbito doméstico con un objetivo político específico: fundamentar teóricamente un orden social de dominación masculina.

A partir de esta aporía, el paradigma ilustrado se refugió en un armonioso conjunto de maniobras políticas dirigidas a excluir a las mujeres de ese ideal igualitario que “se puede mantener en el dominio político, pero no en el privado” (Martin, 1981 en Amorós, 2000, p. 155) sobre la base de una exégesis de las obras fundadoras de la arquitectura del contrato social que las encomendaba casi exclusivamente a reproducir al ciudadano. De esta manera, es posible resaltar la principal paradoja política de la Ilustración, la cual estriba en que, al mismo tiempo que esta perseguía la universalización de la igualdad y la emancipación de la humanidad, excluyó a las mujeres de su aplicación y afirmó su dominio por parte de los hombres a través de la privación de la prerrogativa participativa en el contrato original por cuanto se las concebía como seres carentes de la racionalidad, la imparcialidad y la autonomía necesarias para pactar, crear y mantener la nueva organización social.

### 3.3.1.3. *La tensión dominio/subalternidad*

Todo ello en conjunto hace del contrato social el arquetipo no del libre acuerdo, sino de la legitimación de las relaciones de sujeción y subordinación de las mujeres. Siguiendo esta estela, la propuesta de *El contrato sexual* de Carole Pateman (2019) se encuentra cargada de virtualidades explicativas acerca de la posición subalterna de las mujeres en la estrategia discursiva de los teóricos contractualistas clásicos. En su obra, la autora desgrana el carácter artificioso de la narración instaurada por el paradigma liberal acerca de la génesis de la autoridad y la comunidad políticas con el propósito de visibilizar el relato oculto de la genealogía del contrato social: el contrato sexual. Mediante una lúcida interpretación que deduce la analogía entre el origen del derecho político y el derecho patriarcal, Pateman demuestra que la narrativa en torno a la libertad abanderada por las teorías contractualistas pone de relieve que esta se trata más bien de una crónica

de la subordinación y, al mismo tiempo, vislumbra la supuesta antinomia entre contrato y dominación como cada vez menos contradictoria habida cuenta de que:

El contrato social es una historia de libertad, el contrato sexual es una historia de sujeción. El contrato original constituye, a la vez, la libertad y la dominación. (...) El contrato está lejos de oponerse al patriarcado; el contrato es el medio a través del cual se instituye el patriarcado moderno (Pateman, 2019, p. 37).

Como se desprende de lo anterior, la teoría del contrato social no sólo no agota las estructuras de dominación masculina, sino que estas fueron incorporadas por el mismo contrato adoptando su forma propiamente moderna. Esto es, como consecuencia del relato del paradigma ilustrado, el sistema de género dejó de ser paternal para adoptar un formato fraternal en la medida en que se sacralizó mediante “un conjunto de relaciones sociales que tiene una base material y en el que hay unas relaciones jerárquicas y una solidaridad entre los hombres que les permiten dominar a las mujeres” (Hartmann, 1979, p. 15). Así, Carole Pateman (2019) insiste en que el problema estriba en el hecho de que “las mujeres están subordinadas a los varones en tanto que varones, o a los varones en tanto que fraternidad” (p. 38). En consecuencia, el principio de fraternidad –relegado en la tríada revolucionaria francesa, pero situado en el centro del análisis feminista contemporáneo en la medida en que la nueva forma de organización social, donde los hombres eran libres e iguales, surgió al amparo de un pacto fraternal que trasciende la derrota del padre– se manifestó mediante la primacía concedida a la masculinidad en la modernidad y se legitimó a través de la pretensión de universalidad de los valores masculinos y del poder al que se asocian. De este modo, en palabras de las investigadoras feministas Jule Goikoetxea *et al.* (2022):

Para poder formar una comunidad o un espacio entre iguales, es indispensable formar también un espacio de los no iguales, para diferenciarlos del espacio de los iguales (...), lo que crea los pilares de la construcción de la mujer naturalizada, privatizada y moderna: la mujer como la particularidad que hace posible la universalidad; la irracionalidad que hace posible el hombre racional; la mujer privada que hace posible el hombre público; la mujer parcial, subordinada, infantilizada y emocional, que hace posible el hombre neutral, autónomo, científico y objetivo; la mujer limpiadora que hace posible al hombre limpio (p. 93).

Tal es así que Pierre Bourdieu, en su obra *La dominación masculina* (2000a), señala que:

El principio de la inferioridad y de la exclusión de la mujer, que el sistema mítico-ritual ratifica y amplifica hasta el punto de convertirlo en el principio de división de todo el universo, no es más que la asimetría fundamental, la *del sujeto y del objeto, del agente y del instrumento*, que se establece entre el hombre y la mujer en el terreno de los intercambios simbólicos, de las relaciones de producción y de reproducción del capital simbólico, cuyo dispositivo central es el mercado

matrimonial, y que constituyen el fundamento de todo el orden social. Las mujeres sólo pueden aparecer en él como objeto o, mejor dicho, como símbolos cuyo sentido se constituye al margen de ellas y cuya función es contribuir a la perpetuación o al aumento del capital simbólico poseído por los hombres (p. 59).

Por los motivos descritos, este trabajo de inculcación impone, mediante procesos de simbolización, los rasgos y actitudes de la masculinidad y la feminidad, de tal manera que esta estructura de división y ordenación se sostiene sobre esquemas de pensamiento que funcionan relacionalmente a través de un sistema de oposiciones homólogas basado en la construcción diacrítica de un sistema de género binario y cisheteronormativo que ha instaurado una normalidad consagrada de manera consuetudinaria sobre el dualismo cartesiano que reproduce y apuntala una relación hombre-mujer categórica, normativa y ontológicamente estanca. Esta posición de hegemonía de lo masculino fuertemente institucionalizada e incorporada, a la par que naturalizada, ha conformado –si bien con ligeras variaciones– el principio político del modelo democrático vigente en la actualidad que legitima en términos tanto simbólicos como materiales las desigualdades y que refuerza, en última instancia, las relaciones de dominio y subalternidad en base al género.<sup>35</sup>

#### 3.3.1.4. *La tensión normatividad/no normatividad*

De la exploración realizada hasta ahora se deduce que el sistema sexo/género se ha definido como una compleja cadena semántica de significaciones de asociación y oposición que se visibilizan a partir de su capacidad para, por un lado, definir, delimitar y asignar una serie de características, expectativas y espacios; y, por otro lado, configurar las dicotomías público/privado, razón/emoción y dominio/subalternidad a través de la imbricación de conjuntos de códigos binarios cuyo corolario ha sido la configuración de una narrativa privilegiada de lo masculino que ubica con una nitidez indiscutible su dimensión axiomática y ciertamente positiva del lado de lo público y de la razón, al mismo tiempo que produce las diferentes propiedades de lo femenino, asociado a lo privado y a la emoción, como su antítesis negativa. En este sentido:

Desde la perspectiva del orden de estatus (...) el género codifica patrones dominantes de valor cultural que son centrales para el orden de estatus en su conjunto. Como consecuencia, no sólo las mujeres, sino todos los grupos de bajo estatus están en riesgo de ser «feminizados» y así degradados. Por tanto, una característica principal de la injusticia de género es el androcentrismo, un patrón institucionalizado de valor cultural que privilegia los rasgos asociados con la masculinidad, mientras que devalúa todo aquello codificado como «femenino» (Fraser, 2011, p. 299).

---

<sup>35</sup> Conviene señalar en este punto que la autora de esta investigación no niega el proceso de progresiva erosión de los límites entre las esferas pública y privada manifestado a partir del advenimiento de la modernidad. No obstante, interesa poner de relieve que, a pesar de ello, la organización social contemporánea acarrea el sello indeleble del patrón dicotómico androcéntrico y cisheterocéntrico.

Así, como trasfondo de esta lógica binaria de suma cero, asentada en el poder como dominación, subyace una tensión oculta tras la construcción legitimada de normas socioculturales que favorecen a aquellos aspectos asociados a la masculinidad: el androcentrismo. De esta manera:

Una genealogía del saber occidental, debería (...) proceder también a la deconstrucción de los ideales continuistas y teleológicos de una historia basada en la exclusión y en la hegemonía androcéntrica. Sembrando la sospecha sobre los atributos del sujeto epistemológico tradicional, revisando los criterios de autorización y legitimación científica, siguiendo las estrategias de poder en los procesos de subjetivización e identidad (Rodríguez Magda, 1997, p. 55).

En consecuencia, corresponde insistir acerca de que el prototipo de masculinidad hegemónica sobre el que se sostiene el contrato social se identifica en torno a un único modelo de ciudadano que es, siguiendo la propuesta de la ecofeminista Amaia Pérez Orozco (2019), blanco, burgués, varón, adulto, heterosexual, cisgénero, sin diversidad funcional, urbano y occidental. El motivo por el que es este el ideal de ciudadano que se presenta como paradigmático del liberalismo y no otro radica en el hecho de que, desde su posición de primacía política, social y económica, se encuentra en condiciones de encarnar en toda su dimensión el sujeto de derecho que alumbró la Ilustración (*insider*) a expensas del resto de individuos, sobrentendidos como sujetos desviados incapaces de participar como pares en la vida político-social. Sobre la base de lo descrito, este modelo de lo masculino impone unos cánones espaciales, formales y temporales que refuerzan la opresión en la medida en que se afanan en universalizar lo particular. En este contexto:

La perspectiva de las personas privilegiadas, sus experiencias y criterios particulares, se construye como normal y neutral. Si la experiencia de algunos grupos difiere de esta experiencia neutral, o si no se ajusta a estos criterios, su diferencia se construye como desviación e inferioridad. De este modo, no solo la experiencia y valores de las personas oprimidas son ignorados y silenciados, sino que estas personas pasan a ser desaventajadas a causa de su identidad situada (Young, 2000a, p. 196).

En este sentido, para académicas feministas como la filósofa francesa Monique Wittig (2006), la figura del contrato social vigente aún en la actualidad constituye un contrato, además de androcéntrico, tácitamente cisheterosexual que, por un lado, sujeta particularmente a las mujeres bajo el yugo masculino (*outsider*); y, por otro lado, pone de relieve la existencia y prevalencia de las desigualdades políticas y sociales a las que este somete a aquellos individuos que no reproducen la cisheteronorma (*outlier*). En virtud de este planteamiento, cuando se habla del sistema sexo/género se hace referencia a aquella estructura social que es resultado de un régimen político-social cuyos modos de producción inscriben “en los cuerpos, los espacios y los discursos la ecuación naturaleza = heterosexualidad. El sistema heterosexual es un aparato social de producción de feminidad y masculinidad que opera por división y fragmentación del cuerpo (...) que aseguran la explotación material de un sexo sobre el otro” (Preciado, 2011, p. 17) a partir

del establecimiento de un esquema binario hombre-mujer cuya permeabilidad goza de la consideración de lo normal o lo natural.

Sobre esta base, Wittig despliega un análisis reflexivo de las condiciones históricas que sancionan a los agentes no normativos a través no sólo de su exclusión de la esfera pública para hacer patente su posición subalterna, sino de la naturalización de una doxa de género orientada tanto a organizar el mundo social como a ajustar los cuerpos al modelo hegemónico que privilegia lo masculino al mismo tiempo que desvaloriza y menosprecia todo aquello caracterizado como femenino –de manera paradigmática, aunque no sólo, las mujeres–, castigando la transgresión de las dualidades de género estrictas. Lo que, en última instancia, nutre los estereotipos de género imperantes y útiles para la consolidación de la dominación masculina.<sup>36</sup> De esta manera, actúa un poder coercitivo que, por medio de la disciplina, normaliza las convenciones culturales y guías de acción latentes en la estructura de acción que supuestamente les son inherentes a los agentes sociales a través de una serie de normas de género, es decir, de las diferentes disposiciones orientadas a producir, reproducir, legitimar y normalizar el comportamiento de los individuos en una sociedad. Lo que no sólo introduce asimetrías y prolonga las desigualdades en base al género, sino que contribuye al mantenimiento del *statu quo* de la dominación masculina.

En este contexto, las normas de género se inscriben en los cuerpos a través de constantes operaciones de iteración y reificación de las visiones ideales de la masculinidad y la feminidad revestidas culturalmente como naturales, de tal modo que determinan la inteligibilidad social de las actividades humanas. De esta manera, la doxa de género aspira a disciplinar tanto los cuerpos como los comportamientos de las personas al objeto de mantener un sistema cisheteronormativo que requiere de dos géneros complementarios.<sup>37</sup> En consecuencia, la doxa de género aspira no sólo a desplegar y consolidar, sino a promover una normatividad de género que mantiene a las mujeres en el espacio privado con el propósito de garantizar que la responsabilidad de las tareas del cuidado, la subsistencia y la reproducción humana recaigan sobre ellas. Lo que, en última instancia, consolida la producción y reproducción de un sistema de género binario, cisheteronormativo y con dominante masculino que “expurga (...) todo lo que no le concede el reconocimiento debido a su forma de estructurar y disciplinar la vida, a su forma de habilitar y naturalizar un camino de asimetrías y dominaciones progresivas” (Segato, 2016, p. 96).

---

<sup>36</sup> Conviene señalar que cuando se habla de agentes no normativos o subalternos se hace referencia a la existencia de una diversidad de cuerpos –tanto mujeres heterosexuales como homosexuales, *femmes*, *butches*, personas trans, no binaries, de género fluido, bisexuales, gays, femboys, *drags*, entre otros– que emergen dentro de y como una matriz generizada de las relaciones y que se encuentran constitutivamente subordinados en la hegemonía simbólica del androcentrismo. De esta manera, los agentes no normativos son simultáneamente marginales y centrales en el sistema de género occidental habida cuenta de que su confluencia propicia la apertura crítica de las interpretaciones previas del sujeto único mujer como sujeto político del feminismo “en dirección a una alianza entre una multiplicidad de corporalidades, géneros y posicionamientos subjetivos” (Pérez Navarro, 2019, p. 8).

<sup>37</sup> Desde esta perspectiva, aquellos *habitus outlier* son sistemáticamente desdeñados y degradados a través de los mecanismos de control y sanción que el sistema sexo/género ha urdido y depurado durante siglos.



Por los motivos descritos, resulta imprescindible situar las normas de género en el marco de trabajo que Patricia Hill Collins (2000) denomina *matriz de dominación* habida cuenta de que “los paradigmas interseccionales nos recuerdan que la opresión no puede reducirse a un modelo fundamental y que las opresiones trabajan juntas para producir injusticia” (p. 18) y desigualdad social.<sup>38</sup>

### 3.3.2. El androcentrismo como precepto que sostiene la hegemonía de la doxa de género

En vista de lo anterior, la esfera pública se sostiene sobre una tensión que precisa de la exclusión del contrato social de aquellos aspectos (corporales y expresivos) de la existencia humana que amenazan con disrumpir los principios de unidad del ideal cívico público, a saber: la racionalidad, la imparcialidad y la universalidad (Benhabib, 1990; Fraser, 1997; Young, 2000a), con base en un conjunto de convenciones y asunciones establecidas que fijan la naturaleza, los límites y las fronteras de lo político de forma opresiva:

Una vez más debemos reconocer que estas diferencias de privilegio de discurso son correlativas de otras diferencias relacionadas con el privilegio social. La cultura del discurso de los hombres blancos de clase media tiende a ser más controlada, sin contar con gestos significativos y expresiones de emoción. Por otra parte, la cultura discursiva de las mujeres y minorías raciales, tiende a estar más cargada de excitación, a valorar más la externalización de la emoción, la utilización del lenguaje figurativo, la modulación del tono de la voz y una gran gesticulación (Young, 2000b, p. 46).

Desde esta perspectiva, el ideal que centraliza el liberalismo occidental establece una serie de condiciones para la participación en la esfera pública que promueven “un nuevo y austero estilo de discurso y comportamiento públicos: un estilo considerado como «racional», «virtuoso» y «viril»” (Fraser, 1993, p. 28). En este sentido:

Algunas interpretaciones de las normas de deliberación privilegian el discurso desapasionado e incorpóreo. Las defensas de estas normas tienden a presuponer una oposición entre razón y emoción. Tienden a identificar falsamente la objetividad con la calma y la ausencia de expresión emocional. (...) Los gestos amplios, los movimientos de nerviosismo o la expresión corporal de emociones, además, son tomados como signos de debilidad que anulan las reivindicaciones propias o revelan la falta de objetividad y control de la persona. Algunos defensores de las normas deliberativas privilegian el lenguaje «literal» sobre el lenguaje figurativo que usa metáforas, hipérboles, etcétera (Young, 2000c, p. 39).

Habida cuenta de que la *praxis* del contrato social configuró el modelo de ciudadanía racional como una prerrogativa masculina, las democracias occidentales han

---

<sup>38</sup> La complejidad del entramado en el que actúan no sólo los parámetros normativos que instituyen la doxa de género, sino los mecanismos de control y de subjetivación ha sido especial y ampliamente examinada por la teoría decolonial, así como por la teoría *queer* –y, más recientemente, por la teoría *crip*–, de quienes es deudora la teoría feminista.

privilegiado a los agentes *insider* como interlocutores legítimos de la voluntad general en detrimento de los agentes *outsider* y *outlier*, de tal manera que “la posición masculina secuestra para sí la plataforma de enunciación de verdades de interés universal llamada «esfera pública» y se coloca en la posición de sujeto paradigmático de lo Humano pleno y englobante, en un gesto que expulsa a la posición femenina a la calidad de margen, resto, particularidad, cuestión de intimidad” (Segato, 2016, p. 83). Así, los individuos se hallan inscritos dentro de una manera masculinista de significación, de tal manera que es el discurso de la razón masculina dominante —el falogocentrismo— el que expresa el punto de vista imparcial y universal de la razón. Lo que no sólo constata “que las normas de género (...) atraviesan los espacios democratizantes mermando con ello la capacidad de crear espacios inclusivos” (Suso y Martínez-Palacios, 2015, p. 114), sino que politiza el controvertido *continuum* inclusión-exclusión en la medida en que visibiliza: quién puede hablar, cómo, cuándo, dónde y a quién en los espacios públicos de participación ciudadana.

De esta manera, resulta imprescindible poner de manifiesto que:

Quienes articularon y siguieron los códigos de la racionalidad moderna fueron hombres blancos burgueses. Al articular sus metáforas visuales de la razón hablaban por sí mismos, sin pensar en que podía haber otras posiciones que articular. En la medida en que esta razón moderna y desvinculada que tiende a la objetivación asumió la comprensión de la humanidad y la subjetividad, y adquirió la posición autorizada de poseedora de la verdad, los grupos privilegiados asumieron el privilegio de ese autorizado sujeto de conocimiento. Los grupos que estos últimos definían como diferentes pasaron así a la posición de objetos en relación con la mirada distante y dominante del sujeto (Young, 2000a, p. 215).

No obstante, esta idea permite comprender que la defensa del proyecto ilustrado de un individuo abstracto que imposta lo universal desde una perspectiva particular guarda un subtexto de género al predefinir la figura del *BBVAh* (Pérez Orozco, 2019) como norma, como representativo de lo humano, de tal manera que la existencia de quienes no poseen las características propias de la masculinidad hegemónica es, sencillamente, deficitaria.<sup>39</sup> Así las cosas, en la medida en que la categoría de universalidad corresponde a un *logos* que es masculino, cualquier intento por hacer una abstracción de la tensiones expresadas en nombre de la neutralidad, racionalidad e imparcialidad se considera como una forma de privilegiar las proposiciones de *lo dominante con pretensión de universalidad* (Martínez-Palacios, 2018a) y, en consecuencia, implica la discriminación de todos aquellos individuos que escapan de este

---

<sup>39</sup> Así, la teórica Seyla Benhabib (1990) afirma que “las teorías morales universalistas de la tradición occidental desde Hobbes hasta Rawls son *sustitucionalistas* en el sentido de que el universalismo que defienden es definido subrepticamente al identificar las experiencias de un grupo específico de sujetos como el caso paradigmático de los humanos como tales. Estos sujetos invariablemente son adultos blancos y varones, propietarios o al menos profesionales” (p. 127).

canon.<sup>40</sup> Por consiguiente, las nociones normativas de universalidad e imparcialidad constituyen nebulosas para los agentes *outsider* y *outlier* por cuanto encubren y reproducen relaciones de dominación en la medida en que:

Establecer un conjunto de normas que están más allá del poder o la fuerza es, en sí misma, una práctica de poder y de fuerza que sublima, disfraza y extiende su propio juego de poder mediante el recurso a figuras retóricas de universalidad normativa (Butler, 2001a, p. 15).<sup>41</sup>

En este sentido, quienes asumen la perspectiva del androcentrismo, así como del cisheterocentrismo, reproducen de manera acrítica e irreflexiva una narrativa dualista derivada de la oposición simbólica entre lo masculino y lo femenino que ha dividido “a los seres humanos en cabezas y cuerpos, razones y pasiones, comunicación racional y eficiente, y comunicación íntima, afectiva, que estorbaba a lo práctico y se reduce al ámbito devaluado de los espacios de la privacidad” (López González, 1994, p. 31). En consecuencia, bajo la declaración de la neutralidad, la racionalidad y la universalidad como código moral válido en el ámbito público, el liberalismo occidental no sólo ha excluido, sino que no ha reconocido a un excelso número de individuos como agentes en los ejercicios de participación y deliberación política.<sup>42</sup> Por esta razón, el compromiso figurado con el principio de la igualdad encubre un parámetro normativo de individuo político que oculta, a su vez, la variabilidad de las subjetividades a partir de una única escala de comportamiento normal/desviado. De esta manera, la narrativa semántica en torno a la racionalidad moderna pone de relieve que esta desempeña una función normalizadora a través de la cual se deposita una serie de expectativas normativas sobre los agentes sociales al objeto de obtener el reconocimiento de la igualdad política y social.

No obstante, como corolario de la distribución de las posiciones sociales en el campo político, los individuos no siempre gozan de la capacidad suficiente para adherirse a la norma. Esta primacía de la normatividad masculina moviliza estrategias disímiles para que los agentes *outsider* y *outlier* sean *simbólicamente aniquilados* (Gerbner y Gross, 1976) a través de la invisibilidad que les otorga tanto su reclusión en la esfera privada como su emocionalización, ambos ingredientes que los incapacita para controlar los aparatos ideológicos de la sociedad. Así, su ausencia en los diferentes espacios en que

---

<sup>40</sup> En palabras de Nancy Fraser (1993), “en las sociedades estratificadas, los grupos sociales con poder desigual tienden a desarrollar estilos de vida desigualmente valorados. El resultado es el desarrollo de poderosas presiones informales que marginan las contribuciones de miembros de grupos subordinados tanto en los contextos de la vida diaria como en los ámbitos públicos oficiales” (pp. 36-37).

<sup>41</sup> A su vez, Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron (1996) afirman que “todo poder que logra imponer significados e imponerlos como legítimos disimulando las relaciones de fuerza en las que se basa su fuerza, agrega su propia fuerza, es decir, una fuerza específicamente simbólica, a estas relaciones de fuerza” (p. 25).

<sup>42</sup> En esta misma línea, Iris Marion Young (2000a) sostiene que la “universalidad en el sentido de participación e inclusión de todas las personas en la vida moral y social no implica universalidad en el sentido de adopción de un punto de vista general que deja de lado las afiliaciones, sentimientos, compromisos y deseos particulares. De hecho (...) la universalidad como generalidad ha operado a menudo precisamente para evitar la inclusión y participación universales” (p. 180). Otras autoras, como Judith Butler (2000) en conversaciones con los filósofos Ernesto Laclau y Slavoj Žižek, han expresado con total franqueza la problemática de la quimérica universalidad del modelo democrático liberal.

se producen y emiten los mensajes públicos dificulta la inclusión del punto de vista de las subjetividades subalternas. De lo dicho se deslinda la imagen de que “este rechazo (...) a considerar que ciertas personas tienen voz, tiene que ver con la constatación de su imposibilidad material para ocupar el espacio y el tiempo de los asuntos políticos” (Sánchez, 2007, p. 57). Tal planteamiento da cuenta de que el ideal de razón normativa que se erige como paradigmático en las sociedades occidentales expresa la lógica de la doxa de género que aplica a los agentes subalternos una *agorafobia socialmente impuesta* que les condena “a unos espacios separados y convierte la aproximación a un espacio masculino (...) en una prueba terrible” (Bourdieu, 2000a, p. 56). Lo que si bien no les impide, sí les dificulta producir enunciados propios separados del discurso dominante.<sup>43</sup>

Desde esta perspectiva, el establecimiento de pautas hegemónicas de comunicación no sólo visibiliza que las “relaciones de comunicación (...) son también relaciones de poder simbólico” (Bourdieu, 1985, p. 11) a través de “un sentido internalizado del derecho a hablar o no hablar y de la devaluación sobre el estilo discursivo y elevación de otros” (Young, 2000b, p. 44), sino que colabora en la reproducción de las respectivas posiciones de desigualdad de los individuos y obstaculiza la emancipación de los agentes *outsider* y *outlier* habida cuenta de que “los sujetos subalternos no van a dejar de serlo tan fácilmente porque no conocen ni el idioma, ni tienen la actitud social, ni el *habitus* participativo dominante” (Susó y Martínez-Palacios, 2015, p. 118). Lo que contribuye, en último término, a la perpetuación de la hegemonía de la dominación masculina por cuanto en el sistema sexo/género la noción de imparcialidad se equipara a una posición de privilegio en la estructura social de aquellos individuos que han sido entrenados en el *logos* dominante e incorporan un *habitus* lingüístico legitimado para participar en la esfera pública.

De lo dicho hasta ahora puede deducirse que generar un significado social y que este tenga la capacidad de integrarse en la sociedad va de la mano con la propia capacidad no sólo de enunciar, sino de conocer los códigos dominantes del lenguaje. En este contexto, la capacidad de enunciar se encuentra intrínsecamente vinculada al capital simbólico reconocido en el campo político-social que posee cada individuo. De esta manera, en la medida en que los agentes subalternos son situados en el mercado de los bienes simbólicos como símbolos, su capacidad de significar se halla limitada desde el mismo comienzo del proceso de significación.<sup>44</sup> Este aforismo “echa por tierra la idea de una esfera pública como ámbito desinteresado o neutral de comunicación de la Razón y/o como principio ético universal y/o como ideal de regulador de una política más saludable (moralizada)” (Losiggio, 2020, p. 148), de tal manera que, en la práctica, la exclusión de

---

<sup>43</sup> Este axioma permite comprender que el lenguaje es constitutivo del espacio público y que, por extensión, se trata de un terreno de contienda política en el que se produce una pugna por resignificar los códigos y las narrativas hegemónicas que se objetivan en la esfera pública.

<sup>44</sup> En este sentido, merece la pena destacar los planteamientos elaborados desde el pensamiento feminista sobre una ciudadanía más inclusiva en relación al fomento de, por un lado, la extensión del conocimiento de los códigos hegemónicos del lenguaje; y, por otro lado, el impulso de aquellos estilos comunicativos relegados en el desarrollo de la inteligencia lingüística a través de la apuesta por configurar espacios de encuentro y comunicación de los agentes no normativos (Benhabib, 1990; Fraser, 1997; Young, 2000a, 2000c, entre otras).

los agentes *outsider* y *outlier* de la esfera pública no puede interpretarse como un descuido del proceso de universalización de la razón, sino que se trata de uno de sus rasgos constitutivos.

En consecuencia, la reflexión en torno a las tensiones descritas en párrafos anteriores es la que ha conformado el debate central en los dos últimos siglos de la agenda de investigación feminista ya que ha propuesto una reflexión crítica –y, por consiguiente, la resignificación de lo político en relación con lo personal– orientada a desvelar no sólo la manera en que las narrativas ilustradas distorsionan una noción de universalidad concebida en términos de neutralidad, sino la naturaleza sesgada de esa visión imparcial de la Teoría Política.

### 3.3.3. Una reflexión atravesada por la doxa de género sobre la construcción de los agentes sociales

Atendiendo a lo anterior, y con el propósito de desentrañar tanto el andamiaje interactivo de la estructura social como los procesos de control social que lo sostienen, interesa profundizar en los procesos de normalización, objetivación e incorporación de la doxa de género. En este sentido, la noción butleriana de performatividad se presenta como una herramienta con gran capacidad explicativa de la sacralización de la división, asimetría y jerarquización entre las personas a través de la inscripción cultural a un sistema de categorización social que se justifica por medio de la idea de género. Desde esta perspectiva, el sistema sexo/género se configura como aquella forma de organización que:

Sitúa a las mujeres y a los varones (...) en categorías distintas y desiguales, que valora determinadas formas de masculinidad por encima de prácticamente todas las formas de feminidad y –aspecto crucial– que garantiza a los varones que respondan a esas formas preferidas de masculinidad la capacidad de ejercer el control sobre la mayoría de las mujeres (Enloe, 2019, p. 78).

A su vez, conviene señalar que la noción de género:

No es un mero fenómeno de la psicología y la experiencia individual. En la mayoría de las culturas, es una categoría metafísica según la cual se organiza el universo entero. La mayoría de los idiomas, por ejemplo, están marcados por el género, con modos de dirigirse unos/as/es a otros/as/es, verbos y formas nominales, etcétera diferenciados por género. En la mayoría de las culturas, además, todos los elementos significativos del mundo social, natural y espiritual están diferenciados por género. Esto generalmente va más allá de designar meramente animales, fenómenos meteorológicos, conceptos abstractos, etcétera como masculinos o femeninos; implica también que las entidades categorizadas conllevan un rico conjunto de atributos y relaciones marcadas por el género. Las mitologías que integran la mayoría de las culturas descansan abrumadoramente sobre símbolos de género, al igual que la mayoría de las ideologías legitimadoras.

Por lo tanto, como categoría, la diferenciación de género es ante todo un fenómeno de la vida simbólica, tanto en la conciencia individual como en el marco metafísico general y en las ideologías de una cultura (Young, 1997a, p. 27).

Esta prescripción desvela que la posición de cada individuo en el sistema sexo/género es producto de “un complejo de actividades perceptivas, interactivas y micropolíticas socialmente guiadas que conforman actividades particulares como expresiones de la *naturaleza* femenina y de la masculina” (West y Zimmerman, 1999, p. 111) que, a través de procesos de simbolización, “han llegado a alcanzar el estatuto de leyes naturales” (Olivares, 1997, p. 84) con el objetivo de ajustar las identidades humanas al sistema de género binario y cisheteronormativo. En definitiva, este esquema de división social da cuenta de una cuestión neurálgica en los procesos de normalización del sistema sexo/género, a saber: que “la dominación consiste en haber naturalizado abusos totalmente arbitrarios” (Sendón de León, 2019, p. 443) consecuencia de una estrategia premeditada de confusión de “lo biológico con otras instancias simbólicas, ya que es en este nivel en el que las diferencias se transforman en desigualdades, no ya referidas a categorías ontológicas, sino culturales, sociales y políticas” (Sendón de León, 2019, p. 378).<sup>45</sup> En este sentido, Bourdieu (2000a) repara en que el arraigo de la doxa de género es tan insondable que no requiere justificación, pues esta se presenta a sí misma como autoevidente al “hacer aparecer una construcción social naturalizada (...) como el fundamento natural de la división arbitraria que está en el principio tanto de la realidad como de la representación de la realidad” (p. 14), es decir, al consagrar su orden tanto simbólico como natural con arreglo a la inscripción de las estructuras sociales y cognitivas en los cuerpos, así como en las mentes de los individuos.

En virtud de este apotegma, se entiende que los cuerpos de los agentes sociales no son neutros, sino que se encuentran marcados por los significados culturales que cada sociedad proyecta sobre ellos. Por consiguiente, el sistema sexo/género funciona como una forma primaria, excluyente y jerárquica de relaciones de poder que encuentra su traducción en “*una construcción social e histórica de los contenidos simbólicos de lo femenino y lo masculino en articulación con clase social, etnia, raza, grupos de edad, institucionalidad, etc.*” (Huggins, 2005, p. 15)<sup>46</sup> y, de manera coextensiva, instaura una

---

<sup>45</sup> Esta idea hace referencia al hecho de que “los cuerpos sexuados –varón/hembra– no prefiguran el género –masculino/femenino– sino que indican a los portadores de la cultura que reciben a los nuevos nacidos, en cuál identidad genérica deberán socializarlos a través de los mecanismos que existen en la sociedad, tanto formales como informales, de acuerdo con las pautas y expectativas en torno a cada sexo” (Huggins, 2005, p. 18). Desde esta perspectiva, el género constituye un sistema que ordena la sociedad de una manera dicotómica fruto de un proceso de aculturación en virtud del cual los agentes asumen un conocimiento aparentemente instintivo del esquema de dominación imbuido en sus cuerpos, en su sentido de la realidad y en su comprensión acerca de cómo actuar a través de acciones que producen y reproducen las microrrelaciones de poder.

<sup>46</sup> La arqueóloga feminista Almudena Hernando, en su obra *La fantasía de la individualidad* (2012), sostiene que “la cuestión es que las diferencias en las «creencias, rasgos de personalidad, actitudes, sentimientos, valores, conductas y actividades que diferencian a mujeres y varones» (...) y que definen lo que es el género describen el modo en que se organizan los sexos en su relación social, por lo que el concepto implica siempre una relación. Esta relación ha sido definida como una «relación de poder», constitutiva del propio concepto de género” (p. 39). Paralelamente, Patricia Hill Collins y Sirma Bilge, en su obra *Interseccionalidad* (2019), sitúan el foco sobre la necesidad de explorar el surgimiento y el

diferenciación social de los significados asociados a sus contenidos que privilegia lo masculino frente a lo femenino a través de la incorporación de un *coeficiente simbólico negativo* que “afecta de manera negativa a todo lo que son y a todo lo que hacen” (Bourdieu, 2000a, p. 116) quienes no se ajustan al canon hegemónico de lo masculino. Lo que articula, a su vez, una doxa de género que funciona como un principio generador y organizador de “usos, prácticas, modos de estar, ser, pensar, sentir, hacer en el mundo diferentes para hombres y mujeres que se expresa en sistemas complejos de diferencias, ventajas y desventajas” (Londoño, 1993 en Huggins, 2005, p. 23).

Esta idea da cuenta de que el género es performativo (Butler, 2007) o, lo que es lo mismo, que no se trata de un mero formalismo lingüístico en la medida en que existe en la forma de un *habitus* que actúa como un mecanismo de retransmisión de la dominación a través del cual “los agentes reproducen e in-corporan la subordinación” (Esteban, 2018, p. 73). Lo que influye, en última instancia, en la interacción que los individuos mantienen con los espacios, las posiciones que ocupan y las personas que los rodean. En este sentido, Bourdieu (2000a) pone de manifiesto la instauración de una *ley encarnada* que, sin ser percibida como obligación mecánica, se impone como ortodoxia.<sup>47</sup> Sobre la base de lo descrito, es posible aseverar que la doxa de género se aplica a través de una serie de prescripciones normativas, de prácticas reguladoras que, en virtud de su artificialidad sociocultural y a través de su repetición ritualizada, logran un efecto de naturalización en el contexto de un cuerpo que es a su vez definido y valorado por cada sociedad. De esta manera, las relaciones de poder que constituyen y mantienen el orden social producen y regulan “las prácticas cotidianas de una bien intencionada sociedad liberal” (Young, 2000a, p. 74) que no sólo hacen aceptable la estructura de género binaria y cisheteronormativa, sino que refuerzan su hegemonía a través de su naturalización.

Sobre la base de lo descrito, la noción de performatividad de género remite a una definición colectiva acerca de lo que debería comprenderse como femenino y masculino. Lo que se traduce a su vez en maneras, normas, hábitos, rutinas, prácticas y símbolos que se transmiten a la sociedad a través de diversos dispositivos de socialización (cuyas expresiones son diferentes en función de la cultura y del momento histórico en que se enmarcan) que actúan en términos de mecanismos de control social tanto externo como interno. Así, la clave de bóveda de este edificio conceptual radica en su carácter performativo, esto es, en el hecho de que las características del deber ser de la masculinidad y la femineidad se erigen como una brújula que orienta la acción cotidiana

---

operamiento de la interrelación simultánea del género con diferentes dominios e instrumentos de desigualdad de cara a comprender la complejidad del mundo, la diversidad de las personas y sus experiencias en la medida en que las categorías de opresión no se tratan de compartimentos estancos aisladas las unas de las otras, sino que actúan apoyándose mutuamente. Desde esta perspectiva, la *praxis* de la interseccionalidad puede entenderse como “el resultado de una confrontación reflexiva del feminismo con las diferencias que éste borraba para favorecer un sujeto político «mujer» hegemónico y heterocentrado” (Preciado, 2003, p. 165). No obstante, desarrollar ejercicios interseccionales requiere asumir la cautela que implica la práctica del contextualismo, pero también la precaución de trascender las lógicas aditivas sobre la desigualdad.

<sup>47</sup> Desde esta perspectiva, es la dotación de un estatus ontológico al binarismo de género la que concede una estabilidad y una inmutabilidad al conjunto de expectativas normativamente disciplinarias que las convenciones sociales imponen a los agentes.

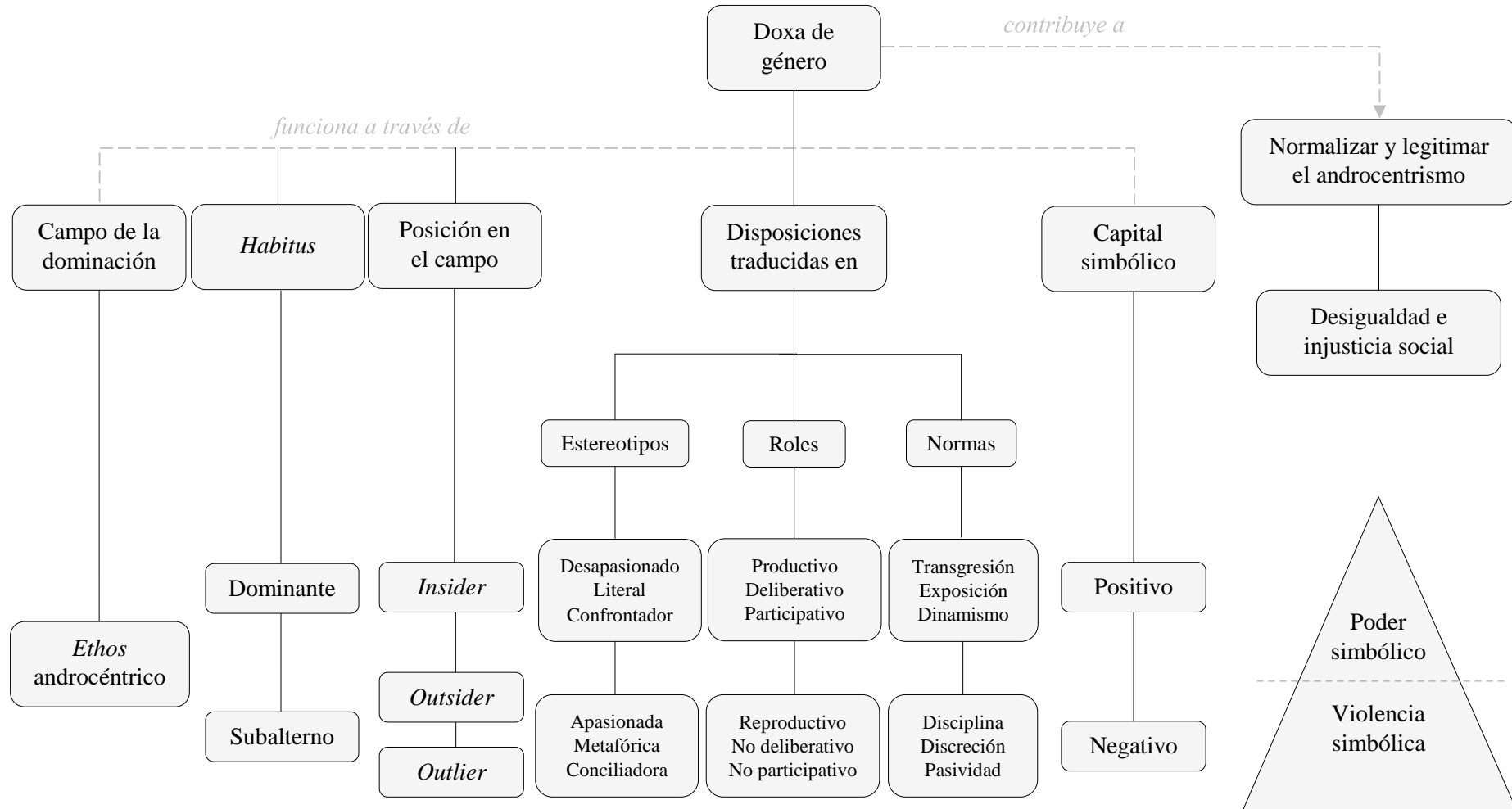
de los individuos y que actúa como una profecía autorrealizada en la medida en que se autovalidan a través de las actividades rutinarias de las propias personas. De esta manera, “la creación de una estructura jerárquica de dominación ha llegado a constituir una *trama* sutil que se reproduce de modo fractal en todos y cada uno de los ámbitos que nos afectan” (Sendón de León, 2019, p. 14).

En definitiva, este mecanismo de adhesión dóxica al campo de la dominación masculina es sintomático de una estrategia premeditada de ocultación a través de un proceso de despolitización que permite no sólo advertir, sino explicar tres fenómenos que toman parte del predominio en las sociedades occidentales de un sistema de género que es binario y cisheteronormativo. En primer lugar, el campo de la dominación masculina comporta un *ethos* androcéntrico, incorporado en y por cada uno de los agentes sociales, generador de unos *habitus* de género dominante y subalterno que no sólo alimentan disposiciones que devienen en predisposiciones, sino que, en el *continuum* inclusión-exclusión, construyen a los primeros como agentes *insider* del contrato social mientras que los segundos devienen en agentes *outsider* o *outlier*, lo que devalúa su estatus social de acuerdo con los estándares normativos. En segundo lugar, este paradigma establece las condiciones de posibilidad para que los individuos incorporen la dominación masculina de tal manera que lleguen a comprenderla como un *sino* y, por consiguiente, a posicionarse como individuos desde dichas coordenadas. Por último, la hegemonía de la doxa de género se pone en evidencia a través de la circunstancia de que históricamente ha prescindido de cualquier justificación exhaustiva, imponiéndose como neutral, universal e imparcial sin esfuerzo alguno de legitimación crítica.

A modo de síntesis, esta operación de desvelamiento de la arquitectura de la dominación masculina quedaría representada de la siguiente manera:



**Figura 2.** Esquema de la arquitectura de la dominación masculina



Fuente: Elaboración propia

Sobre la base de lo descrito, es posible afirmar que la preeminencia masculina en el sistema sexo/género es consustancial al individuo engendrado en la Ilustración a través de la figura del contrato social. En consecuencia, de la interpretación reproductiva que Pierre Bourdieu hace del poder al comprenderlo como un ente que atraviesa lo social constituyéndolo, se infiere que su evaluación difícilmente puede desprenderse de la existencia de mecanismos específicos dispuestos a jerarquizar las relaciones entre las personas ni, por lo tanto, del carácter histórico y relacional de las estructuras sociales. Desde esta perspectiva, las relaciones de poder configuran lo social como un campo de fuerzas inestables, pero efectivas que se difunden y se implantan en aquellos espacios privados habitualmente contemplados, desde otros paradigmas, como un afuera de tales relaciones de poder. No obstante, esta premisa puede hacer complicado pensar en un territorio inexplorado que represente un existir previo al poder. Por este motivo, resulta necesario precisar la poliédrica interpretación del poder a través de la noción de resistencia. Es decir, de la capacidad de los individuos para oponerse a las relaciones de poder que se ejercen, en este caso, a través de la doxa de género, si bien desde la contingencia histórica y discursiva que somete a los agentes sociales.

#### 3.4. Propuestas de resistencia para desactivar la hegemonía de la doxa de género

Una de las agendas de investigación más destacadas en el ámbito de la Teoría Política es la que profundiza en la *crisis orgánica* (Gramsci, 1981) de la que adolece el contractualismo social. Bajo el enfoque de la Teoría Política Feminista, puede decirse que esta crisis constituye un síntoma patente de la enfermedad que aqueja al sistema sexo/género en su fase senil. Por este motivo, y habida cuenta de que el contrafuerte de la arquitectura teórica del contrato social sobre la que se sostienen las democracias occidentales lo constituye la exclusión política y social de los grupos sociales subalternos, la Teoría Feminista ha centrado el debate en torno a los procesos de desnaturalización de la doxa de género y a la necesidad de repolitizar la vida social a través de “la construcción de un nuevo contrato así como la necesaria reconceptualización de los sujetos y las reglas pertinentes” (Quesada, 2008, p. 240). Por consiguiente, poner en práctica el ejercicio de duda radical ante los mecanismos de poder que se ocultan tras el velo naturalizador permite inferir que “lo que está en juego (...) es la configuración misma de las relaciones de poder en torno a las cuales se estructura una determinada sociedad” (Mouffe, 2011, p. 28).

En el marco del conflicto político, ha cobrado especial relevancia la noción de resistencia, concebida “como la habilidad de un actor individual para alcanzar un fin o una serie de fines que sirvan para desafiar y/o subvertir la dominación” (Allen, 2018, p. 126). Desde esta perspectiva, la resistencia se erige como un punto de fuga a los mecanismos objetivos de reproducción del orden simbólico hegemónico y, en consecuencia, como una actitud “de rechazo a lo artificialmente impuesto, de asimilación de lo extraño cuando sea compatible con lo propio y, por consiguiente, (...) de creación de lo nuevo por encima de lo heredado” (González Aróstegui, 2001, p. 32). Así, en el contexto del pensamiento político feminista, si bien es cierto que el género se trata de un

mecanismo que establece el campo ontológico en el que se confiere a los cuerpos una expresión legítima de acuerdo con los roles prescritos por las normas sociales, también lo es que el mismo no excluye la posibilidad de acción política. En consecuencia, mediante el ejercicio de la resistencia, “los individuos ya no se conciben como cuerpos dóciles sujetos a un poder disciplinario inexorable, sino como agentes de libre determinación que son capaces de desafiar y resistir las estructuras de dominación en la sociedad moderna” (McNay, 1992, p. 4).

En este sentido, Pierre Bourdieu (2000a) admite la verosimilitud de la emergencia de sistemas simbólicos articulados a los procesos de resistencia feminista, si bien aclara que:

Sólo una acción política que tome realmente en consideración todos los efectos de dominación que se ejercen a través de la complicidad objetiva entre las estructuras asimiladas (...) y las estructuras de las grandes instituciones en las que se realiza y se reproduce no sólo el orden masculino, sino también todo el orden social (...) podrá, sin duda a largo plazo, y amparándose en las contradicciones inherentes a los diferentes mecanismos o instituciones implicados, contribuir a la extinción progresiva de la dominación masculina (p. 141).

En consecuencia, la resistencia política no constituye una acción espontánea, convulsiva e irreflexiva, sino que se trata de un ejercicio profunda y sofisticadamente elaborado. Ahora bien, estos destellos que arrojan luz sobre la experiencia disruptiva de la actitud natural frente al mundo social no son atisbos de formas utópicas libres de poder, sino más bien “la luz emitida por las líneas de fragilidad y fractura abiertas dentro de los estados de dominación, que indican cómo tales estados pueden ser transformados en campos móviles y reversibles de relaciones de poder dentro de los cuales se puede practicar la libertad” (Allen, 2015, p. 524). Desde esta perspectiva, en la medida en que la micropolítica de las prácticas de resistencia no sólo otorga a los agentes la capacidad de identificar la complejidad con la que experimentan la dominación a partir de la inscripción coercitiva del género, sino que goza del suficiente potencial explicativo de las contradicciones estructurales que generan los malestares de género –o, en otras palabras, resulta de utilidad en la medida en que facilita la comprensión de determinadas problemáticas de la experiencia cotidiana–, la resistencia feminista adquiere la consideración de *concepto sudoroso* (Ahmed, 2018).<sup>48</sup>

Esta noción, de alguna manera, remite al potencial que poseen las experiencias de incomodidad subjetiva para ejercitar la imaginación política con el firme propósito de

---

<sup>48</sup> El término concepto sudoroso hace referencia a toda aquella noción que “sale de la descripción de un cuerpo que no se siente a gusto en el mundo” y que, en consecuencia, es producida por “la experiencia práctica de enfrentarse a un mundo, o la experiencia práctica de intentar transformar un mundo” (Ahmed, 2018, p. 29). En este sentido, alude a aquellos conceptos de profunda carga teórica que, lejos de ser únicamente abstracciones, emanan desde el cuerpo y describen el punto de vista de los agentes situados en los márgenes del entramado social. Su potencialidad radica precisamente en su incorporación del giro afectivo al pensamiento político, lo que facilita la elaboración de un análisis crítico feminista de aquellas dimensiones de la vida social históricamente relegadas a la esfera de la privacidad doméstica.

desvelar y transgredir los rasgos del conflicto político, promoviendo en el proceso puntos de encuentro de los agentes que participan en el campo social con la misma vocación emancipatoria. No obstante, para que esto suceda es condición *sine qua non* la irrupción de una forma de agenciamiento que no sólo atiende a la interdependencia y vulnerabilidad inherentes a los individuos (Butler, 2010, 2017), sino que sea respetuosa con las interseccionalidades que atraviesan las experiencias y trayectorias de cada agente social –en la medida en que les confiere a los agentes sociales una posición estructural de privilegio o subalternidad– y reconozca de este modo la necesidad de profundizar en la problematización de los ejercicios de normalización de la injusticia en un intento de contribuir a la politización del conflicto de género y, en consecuencia, a la transformación de la inteligibilidad misma de la vida.

En este sentido, tomando como referencia las tensiones descritas anteriormente, que imponen un correlato marcadamente androcéntrico y cisheterocéntrico en la medida en que asumen un conjunto de convenciones sociales que asignan tanto la esencia como los confines de lo político de manera discriminatoria para los agentes subalternos, a continuación se ahonda en cada una de las propuestas que articulan resistencias teóricas al sistema sexo/género y que constituyen un punto de partida hacia el ensanchamiento de aquellas *grietas de la dominación* (Borgeaud-Garciandía, 2014) que no sólo subsisten a la habilidosa destreza de los mecanismos de reproducción de las jerarquías y asimetrías en la configuración, adaptación y reabsorción de las contradicciones que el propio sistema sexo/género engendra, sino que visibilizan la capacidad de los agentes que las experimentan para potencialmente oponerse a dicha dominación.

#### 3.4.1. Dispositivos para desactivar la tensión público/privado

Siguiendo la estela propuesta, orientada a construir un andamiaje analítico de las problemáticas de exclusión que promueve la dicotomía público/privado presentada en páginas previas,<sup>49</sup> este apartado aspira a traducir de manera propositiva las objeciones planteadas por diferentes pensadoras feministas a la apariencia ahistórica, universal e imparcial del contrato social partiendo del axioma de “que la exclusión teórica y práctica de las mujeres de lo universalista público no es un mero accidente ni una aberración” (Young, 1990, p. 92). Sobre la base de lo descrito, tras un acercamiento a los estudios más destacados en materia de teoría de la democracia participativa y deliberativa, se advierte que, con gran frecuencia, los autores y las autoras prestan un interés específico a

---

<sup>49</sup> Centradas fundamentalmente en el privilegio de los intereses de los *habitus* dominantes tanto en la construcción discursiva del espacio público como en su acceso al mismo bajo la consolidación de un imaginario social que extirpa la referencia a las demandas particulares a través de las nociones de universalidad e imparcialidad al objeto de satisfacer la generalidad de la norma y zafarse de una remisión a las situaciones reales, entre otros motivos, para propiciar que opere la unánime voluntad general. Resulta conveniente no perder de vista este planteamiento puesto que dicho mecanismo de homogeneización de la sociedad o, más pertinentemente, de silenciamiento de la heterogeneidad, de la pluralidad y, en definitiva, de la diferencia pone de manifiesto la preocupación en torno al enmascaramiento de la normativización que apuntala la tensión público/privado en tanto que “estos términos, después de todo, no son simplemente designaciones directas de ámbitos sociales; son clasificaciones culturales y etiquetas retóricas. En el discurso político son términos poderosos que frecuentemente se despliegan para deslegitimar algunos intereses, opiniones y temas, y para valorizar otros” (Fraser, 1993, p. 51).

la cuestión de la inclusión en el planteamiento de sus estrategias. Esta preocupación encuentra su origen en la necesidad de construir “un nuevo contrato social, muy distinto al de la modernidad. (...) Un contrato mucho más inclusivo” (Santos, 2004, p. 31) que incorpore nuevos agentes al escenario político con la finalidad de “neutralizar la lógica de exclusión impuesta por el pre-contractualismo y el post-contractualismo en aquellos ámbitos en los que la manifestación de esa lógica resulta más virulenta” (Santos, 2004, pp. 31-32).<sup>50</sup>

Sin embargo, a pesar de los esfuerzos por intensificar “el recurso a los dispositivos que buscan implicar, explícitamente, una pluralidad de actores” (Blondiaux y Sintomer, 2004, p. 96), estas propuestas de *innovación democrática* (Smith, 2009) al servicio de la inclusión y de la justicia social malogran su objetivo de proteger y ensanchar los espacios públicos debido a la restringida conceptualización que hacen de las ideas tanto de deliberar como de participar.<sup>51</sup> A este respecto, teóricas feministas como Seyla Benhabib (1996), Nancy Burns *et al.* (2001), Nancy Fraser (1993, 1997, 2012, 2015), Amy Gutmann (1980), Joan B. Landes (1988), Jane Mansbridge (1983, 1993, 1999), Jone Martínez-Palacios (2017b, 2018a), Anne Phillips (1993), Lynn M. Sanders (1997) o Iris M. Young (1989, 1993, 1997a, 1997b, 2000a, 2000c), entre otras, han aportado evidencias empíricas que dan cuenta de los desequilibrios de poder que se producen en la interioridad de los dispositivos de participación y deliberación política en detrimento de los agentes subalternos, quienes “a pesar de estar formalmente incluidos en el debate o proceso, es posible que descubran que sus demandas no son tomadas en serio” debido a que “la disposición dominante encuentra sus ideas o formas de expresión insulsas, simplonas y no dignas de consideración” (Young, 2000c, p. 55). Así, de las obras elaboradas por las autoras mencionadas se deduce que:

De la mano del proceso de profundización democrática se ha reproducido una sutilización de los obstáculos que impiden la participación libre de las mujeres. Dicho de otra manera, en las democracias modernas cada vez existen más leyes que impulsan la participación de las mujeres y, sin embargo, éstas continúan manifestando tener dificultades para participar; los obstáculos persisten, pero se manifiestan de forma menos tosca (Martínez-Palacios y Nicolas-Bach, 2016, p. 499).

---

<sup>50</sup> Asumiendo esta perspectiva, se aduce que el camino hacia la igualdad requiere no sólo de la incorporación de determinados agentes sociales, sino del desarrollo de “esa relación de presencia y exclusión en el proceso decisorio, y avanzar desde la exclusión a la máxima presencia” (Ibarra, 2014, p. 37), así como hacia el reconocimiento de su voz pública.

<sup>51</sup> Quienes avalan este modelo democrático tienden a asumir que es suficiente con poner entre paréntesis las diferencias para conseguir que quienes forman parte del proceso deliberativo se enmarquen en un plano de igualdad. En otras palabras, dan por hecho que la deliberación es social y culturalmente neutral y universal. No obstante, fracasan al obviar que la desigualdad opera como consecuencia, además de los factores de dominación política o económica, de un dominio simbólico canalizado a través de los *habitus* que orienta las disposiciones sociales de los individuos en función de su posición en el campo, de manera que algunos agentes tienen más habilidad que otros en el uso de aquellos registros fundamentalmente comunicativos que gozan de legitimidad normativa en el espacio público.

En consecuencia, los análisis clásicos acerca de la configuración de la esfera pública requieren ser sometidos a un cuestionamiento crítico y a una reconfiguración que atienda tanto al subtexto como al contexto de género habida cuenta de que le es inherente un sesgo androcéntrico y cisheterocéntrico que establece una definición prescriptiva de la representación de los agentes sociales normativos que se halla intrínsecamente ligada con la genealogía y la experiencia masculina del mundo. Desde esta perspectiva, las aportaciones de estas autoras destacan no sólo por su labor en la visibilización y denuncia del *continuum* inclusión-exclusión de los procesos de profundización democrática, sino por la elaboración de una serie de propuestas orientadas a desactivar los mecanismos de dominación masculina a través de la atención particularizada de las necesidades específicas de aquellos individuos que históricamente han sido excluidos de dichos procesos. De esta manera, tomando como punto de partida la constatación de esta situación, se rescata una mirada feminista que ha logrado abrir una sugestiva agenda de investigación centrada en las posibilidades de desarrollar procesos de democratización de la esfera pública que no releguen la esfera privada y que, por lo tanto, logren una inclusión efectiva.<sup>52</sup>

En este sentido, de acuerdo con la historiadora Mary Nash (2006), el *telos* de la visión reflexiva y crítica del paradigma feminista ha sido “la lectura innovadora según la cual aquello que es personal es político, la sacudida de las fronteras entre lo público y lo privado” (p. 53). Esta proposición, dada su capacidad para ayudar a comprender de manera contextualizada la complejidad con la que los agentes subalternos experimentan la dominación y, en consecuencia, para identificar no sólo el malestar de género, sino las contradicciones estructurales que lo provocan, presenta la virtualidad de sugerir propuestas analíticas orientadas a ahondar en torno a cómo la naturaleza cambiante de los límites del poder simbólico hace posible la reestructuración de las oportunidades de los agentes sociales para participar en la esfera pública. En virtud de este planteamiento, la formulación de un *giro deliberativo* (Dryzek, 2000) elaborada a partir de un enfoque feminista invita a tomar dos caminos teóricos para garantizar una participación más inclusiva en la política democrática:

1. En primer lugar, se señala el contrasentido asumido veladamente por las teorías clásicas de la participación y la deliberación embebidas en el *nominalismo* ilustrado (De Beauvoir, 2015) o, dicho de otra manera, en la suspensión de las diferencias debido a una vocación homogénea, universal y neutral del público

---

<sup>52</sup> En definitiva, la resistencia a la rigidez de la tensión público/privado, que obstaculiza la participación de los agentes subalternos en los espacios públicos, no puede –como ha sugerido un volumen nada desdeñable de prestigiosos autores y autoras procedentes del estudio de la participación y la deliberación (Cohen, 2003; Habermas, 1987, 1992; Fishkin, 1993; Santos, 2004; Tilly, 2010; Warren, 2008, entre otros y otras)– reducirse a la apertura de la esfera pública a través del paradigma distributivo habida cuenta de que “la presencia de una diversidad de participantes no se traduce en una mayor calidad democrática ni en una mayor visibilización de las experiencias de las mujeres y otros grupos sociales tradicionalmente excluidos” (Martínez-Palacios y Nicolas-Bach, 2016, pp. 504-505). En su lugar, la teoría política feminista centra sus esfuerzos en formular diagnósticos y estrategias orientadas a recoger las máximas situaciones ideales de diálogo entre los diferentes agentes al objeto de dar cabida a todos los individuos que habitan los espacios públicos.

hegemónico.<sup>53</sup> Al mismo tiempo, se presta atención a las propuestas de otras figuras deliberativas, es decir, de un público heterogéneo a través del cual se reconozca el valor político de la particularidad y se promuevan intercambios de las experiencias individuales de los agentes subalternos a través de vías que no respondan al universo normativo de la deliberación.

2. En segundo lugar, se aspira a ensanchar la noción de deliberación a los espacios privados en la medida en que el carácter universal de la concepción de la esfera pública supone que la agenda de la participación y la deliberación sitúe su foco de intervención a través de una interpretación muy limitada no sólo de lo considerado como cuestión pública y de interés general, sino del propio *habitus* entrenado hacia el espacio público. Desde esta perspectiva, promover la entrada de necesidades, deseos y sentimientos en el espacio público de deliberación desafía la rigidez de la tensión público/privado y abre fecundas posibilidades a la formulación de estrategias adaptadas a un mundo social que se mueve entre lo público y lo privado.

Las líneas que preceden ponen de manifiesto la importancia de implementar “cambios en los *habitus* participativos de todos los agentes que intervienen en los procesos de toma de decisión” (Martínez-Palacios, 2017c, p. 114) a través de una ampliación de la esfera pública que permita, por un lado, explicitar la existencia de figuras comunicativas alternativas al paradigma normativo de la argumentación discursiva; y, por otro lado, que estas se materialicen en un puente de expresión de los agentes subalternos. Sobre la base de lo descrito, el planteamiento de un sujeto situado cuestiona el carácter prejuicioso del modelo de democracia participativa y deliberativa promovido por los autores y las autoras clásicas y, además, es fundamental para el planteamiento de una propuesta matizada de la teoría democrática deliberativa desde lo que Iris Marion Young (1993, 2000b) rebautizó como *democracia comunicativa*. La cual, comprendida a partir de las nociones de contra-públicos subalternos feministas (Fraser, 1997) y, coextensivamente, de interseccionalidad (Crenshaw, 1991, 2018; Collins, 1998), aspira a convertirse en un mapa conceptual orientado a propósitos heurísticos que permita analizar las pautas de determinados procesos sociales y, en última instancia, sostener el proyecto mismo de la igualdad y la justicia social.

Bajo estos parámetros, frente a la articulación teórica que privilegia la fuerza del argumento más poderoso como forma deliberativa por excelencia, la democracia comunicativa presta atención a esas diferencias sociales que tienen un efecto silenciador sobre quienes no “se encuentran en óptimas circunstancias para participar de este proceso argumentativo y, fundamentalmente, conociendo las reglas del juego” (Young, 2000b, p.

---

<sup>53</sup> El motivo que se arguye para sostener el carácter apórico de las producciones generalistas acerca de la participación y la deliberación responde al hecho de que promueven un modelo excluyente de democracia por cuanto respaldan la distinción mediante la activación de una serie de mecanismos que expulsan “la expresión de algunas necesidades, intereses y el sufrimiento de la injusticia, porque éstos no pueden expresarse a través de las premisas y marcos operativos” (Young, 2000c, p. 37) de los grupos hegemónicos.

45)<sup>54</sup> y hace énfasis sobre aquellos aspectos que tienen que ver con la experiencia situada de cada individuo. Junto a las teóricas mencionadas, el filósofo Jean-François Lyotard, en su obra *La Diferencia* (1988), ofrece un gesto de profunda resistencia contra el afán por asociar la capacidad deliberativa con la argumentación al afirmar que la diferencia se produce precisamente como consecuencia de la inconmensurabilidad de la diversidad de estilos de habla que son la manifestación no sólo de la heterogeneidad de la sociedad, sino de la complejidad de las estructuras sociales y de su interacción.<sup>55</sup>

De entre todas las propuestas declarativas para la desactivación de la arquitectura de la dominación masculina, interesa explorar las posibilidades democratizadoras de los contra-públicos subalternos, definidos como “escenarios discursivos paralelos donde los miembros de los grupos sociales subordinados construyen y hacen circular contra-discursos, lo que a su vez les permite formular interpretaciones opuestas de sus identidades, intereses y necesidades” (Fraser, 1997, p. 81), ya que constituyen un mecanismo que favorece la contestación y la resistencia en términos ofensivos (Cohen y Arato, 2000) al carácter excluyente de los públicos dominantes y, simultáneamente, una estrategia idónea dirigida al ensanchamiento del espacio discursivo en aras de reducir los desequilibrios de poder que este alberga.<sup>56</sup> Desde esta perspectiva, los contra-públicos subalternos feministas devienen “en un terreno, no sólo para la expresión de diferentes atributos de personas, sino, también, para la reivindicación de reclamos de justicia estructural” en la medida en que “la expresión de necesidades, deseos y sentimientos *subjetivos* consigue *objetivarse* en la arena pública cuando son formulados como apelaciones de justicia” (Martínez-Bascuñán, 2013, p. 19).

Sobre la base de lo descrito, puede decirse que los contra-públicos subalternos feministas dirigen su foco, fundamentalmente, a situar en la agenda política aquellas problemáticas derivadas de la doxa de género y, al mismo tiempo, a popularizar semánticas y narrativas insólitas. En este sentido, la propuesta de Young en relación con el ensanchamiento de la concepción de la comunicación democrática aspira a desactivar

---

<sup>54</sup> Más con afán recapitulativo que reiterativo, se considera conveniente insistir en el hecho de que las pautas hegemónicas de la deliberación privilegian un único registro: aquel discurso desapasionado y estructurado, y equívocamente asocian la objetividad con la calma y la sobriedad emocional. De esta manera, expresiones apasionadas como el nerviosismo, el malestar o la rabia desacreditan tanto las demandas como los motivos que las explican. Del mismo modo, la incorporación del cuerpo en el debate –bien a través de gestos, movimientos o expresiones corporales de emoción– se sobrentiende como un signo de debilidad que muestra una objetividad y un autogobierno deficitarios.

<sup>55</sup> Esta noción de diferencia, que constituye un eje central en la obra de Iris Marion Young, permite atender al fenómeno de la dominación no desde una dimensión objetivable, sino como un concepto estructural. La pensadora estadounidense se esforzó en señalar que las diferencias no son discriminatorias en sí mismas, sino que lo son en relación con los marcos normativos que establecen el ideal de respetabilidad. Así, la accidentalidad de la diferencia, en tanto que amenaza al principio de la homogeneidad, alimenta las justificaciones universalistas no sólo de los procesos de normalización, sino de las condiciones de injusticia estructural.

<sup>56</sup> Este ideal de democracia deliberativa guarda cierta similitud con el *modelo dual-track* elaborado por Seyla Benhabib (2002) con el propósito de distinguir la esfera pública oficial de las democracias liberales –entendida como aquella que desatiende las dimensiones institucionales de la política– de la esfera no oficial, materializada en este modelo de democracia comunicativa que incorpora “las dimensiones no estatales de la política” (Young, 2009, p. 379).



la exclusión de los agentes subalternos a través de la incorporación de formas de expresión que no sólo son infrecuentes en los espacios de deliberación pública, sino que tradicionalmente han sido desprestigiadas al ser encarnadas por personas que, de distintas maneras, experimentan la desigualdad. Por este motivo, la autora invita a recapacitar en torno a tres herramientas para la deliberación que enmarca en su propuesta de democracia comunicativa: los saludos, la retórica y la narración (Young, 1997b, 2000b) con el claro objetivo de visibilizar las experiencias situadas de los agentes atendiendo a la dimensión emocional. De esta manera, Young problematiza el ideal de imparcialidad mediante una propuesta reactiva a la experiencia desapasionada y descontextualizada que permite “ver a cada ser racional como un individuo con una historia, identidad y constitución afectivo-emocional concreta” (Benhabib, 2006, p. 183).

Desde esta perspectiva, la Teoría Política Feminista remarca la necesidad de, por un lado, incluir en la esfera pública a aquellos *habitus* entrenados en el uso de elementos de la comunicación que rechazan performativamente la mera expresión lingüística –y que, en consecuencia, adolecen de un agravio comparativo en los espacios de deliberación política–; y, por otro lado, situar en la esfera pública las necesidades específicas de estos agentes así como las dimensiones afectivas de la participación y de la deliberación en lugar de neutralizarlas en nombre de la retórica de la privacidad doméstica con el propósito de que estas se objetiven como demandas legítimas de justicia. Lo que constituye, en última instancia, un punto de partida para construir un imaginario más colorista y plural del ámbito público capaz de erosionar la rigidez de la tensión público/privado en la medida en que ambas esferas se hallan en constante interrelación dado que forman parte de un mismo espacio global. En definitiva, la agenda de investigación feminista constituye una palanca de acción dirigida a apuntalar la mirada inclusiva de la democracia al orientar sus diagnósticos hacia la búsqueda de mecanismos de garantía de la presencia, la voz y la cosmovisión en la esfera pública de todos los individuos sobre la base de sus diferencias.<sup>57</sup>

Por consiguiente, puede decirse que la potencialidad heurística de este marco de trabajo radica en que ampara una “lucha contra el universalismo racional, político y moral que reprime las diferencias y que pretende constituirse en el concepto único, representativo y con carácter normativo en el ámbito político, moral, epistemológico o genérico” (Guirao, 2010, p. 229). Es decir, que atiende al carácter interseccional de la dominación al señalar que la esfera pública y, por consiguiente, los públicos que la habitan no son necesariamente homogéneos, lo que eventualmente permite a los agentes subalternos reconocerse en un conjunto de exclusiones políticas.<sup>58</sup> Pero ¿qué mecanismos pueden implementarse para que dichas necesidades, intereses y sentimientos se cristalicen

---

<sup>57</sup> En definitiva, este ideal de justicia establece no sólo que todos los agentes adquieran la oportunidad de significar, sino que, además, esta condición sea accesible para todos ellos.

<sup>58</sup> Experimentar con la herramienta analítica de la interseccionalidad en este contexto implica descentrar el sujeto del feminismo y, en consecuencia, poner en entredicho la prescripción del feminismo hegemónico, que tiende a reivindicar las demandas de un perfil específico de individuo: las mujeres blancas/occidentales, de clase media, cisgénero, heterosexuales, urbanas y con una funcionalidad normativa (Cubillos, 2015).

como demandas legítimas de justicia en los nuevos espacios de democracia participativa y deliberativa?

### 3.4.2. Dispositivos para desactivar la tensión razón/emoción

Las reflexiones elaboradas por las autoras y los autores referenciados previamente dan cuenta de las problemáticas que entraña el dominio del hiperracionalismo en el modelo de democracia deliberativa. Como se ha visto, en la medida en que la dicotomía entre razón y emoción tradicionalmente se ha presentado en términos de antagonismo, es decir, “como si de dos compartimentos estancos se tratasen, como si la una se mostrase cuando la otra desaparece, siendo la razón lo positivo y la emoción lo negativo” (Rivera y Lagares, 2022, p. 13), la asunción irrestricta de la racionalidad “como lo que es *universal*, y como lo que trasciende las idiosincrasias de las perspectivas parciales e individuales” (Benhabib y Cornell, 1990, p. 18) –y, de manera coextensiva, de las emociones como elementos inhibidores de la capacidad de razonamiento de los individuos– ha conllevado que las emociones aquejen no sólo de una desatención, sino de una subestimación en el pensamiento occidental hasta tal punto que “la política se ha elaborado teóricamente como el reino por excelencia de lo racional, como la hazaña de la razón” (Máiz, 2010, p. 14).<sup>59</sup> Por este motivo, en una disyuntiva que la sitúa ante el dilema de “renunciar a la razón como proyecto filosófico (...) o bien que la razón muestra más que nunca la necesidad de ser reconceptualizada por los feminismos (...)” (Reverter, 2003, p. 36), la Teoría Política Feminista ha apostado por una resignificación del arquetipo dominante de razón.

Para transitar este sendero, la formulación a partir de la segunda mitad del siglo XX de un *giro afectivo* (Ticineto y Halley, 2007) orientado a politizar las lecturas de la realidad social permite incorporar los sentimientos, las inclinaciones, las necesidades y los deseos como un componente indisoluble de las circunstancias sociales e históricas particulares. Desde esta perspectiva, el debate desplegado en torno a la idea de que “los sujetos de la razón son unas criaturas finitas, corporeizadas y frágiles, y no cogitos descorporeizados o unidades abstractas de apercepción trascendental a las que pueden pertenecer uno o más cuerpos” (Benhabib, 1992a, p. 5) avala el planteamiento de Young (2000a), quien argumenta que “el ideal de imparcialidad expresa de hecho una imposibilidad, una ficción” (p. 177). Es decir, que el *punto de vista moral* (Young, 2011) de cada individuo, además de estar atravesado por el hecho cognitivo, tiende a orientarse de acuerdo con unos intereses particulares y apasionados y que, en consecuencia, la racionalidad e independencia universal y desapasionada esgrimida por la ética moderna no hace sino encubrir bajo el velo de la imparcialidad un sentimiento, un deseo, un interés, un compromiso apasionado cuya expresión en términos de reclamo de justicia social les confiere una legitimidad universal.

---

<sup>59</sup> Esta investigación no aspira a delinear las diferencias que diversos teóricos y teóricas han establecido entre las nociones de emociones, sentimientos, afectos, deseos, sensaciones y/o pulsiones, sino que más bien, y a pesar de que pudieran desvanecerse algunos matices, asume estos conceptos como un *continuum* de experiencias sociales.

En este sentido, de los planteamientos de las teóricas políticas anteriormente reseñadas se extrae no sólo una crítica, sino un rechazo explícito hacia aquel paradigma de justicia social que hace propios los principios tanto de imparcialidad como del ideal deliberativo sostenido exclusivamente sobre el argumento crítico y que, por lo tanto, no reconoce ni representa las experiencias de aquellos agentes sociales que se sitúan en una posición estructural de subalternidad. Así pues, de entre las propuestas orientadas a la desactivación de la doxa dominante, interesa profundizar en aquellas que sitúan el foco del diagnóstico en la consolidación de una democracia comunicativa que incorpore la dimensión afectiva y emocional a la vida pública a fin de ahondar en la vocación transformadora de la política.<sup>60</sup> Sobre la base de lo descrito, las propuestas precursoras de este giro hacia una cosmología comunicacional que aspira a incorporar la diferencia dan cuenta de que el mismo requiere de la democratización de la vida cotidiana puesto que:

Aquellas personas que experimentan el agravio, y quizás algunas otras que lo perciben, pueden no disponer de un lenguaje para expresar el sufrimiento como una injusticia, pero sin embargo pueden contar historias que visibilicen una percepción de agravio. A medida que las personas cuentan tales historias públicamente (...), la reflexión discursiva acerca de ellas desarrolla un lenguaje normativo que nombra su injusticia y puede ofrecer una explicación general acerca de por qué este tipo de sufrimiento constituye una injusticia (Young, 2000c, p. 72).

De esta proposición puede deducirse que los seres humanos *sentimus ergo sumus* (Macón, 2013). Es decir, dado que “el afecto es aquello que pega una cosa con otra, que sustenta o preserva la conexión entre las ideas, los valores y los objetos” (Ahmed, 2019, p. 102), este configura no un estado psicológico, sino una serie de prácticas sociales y culturales. En última instancia, “el afecto se refiere por norma general a las capacidades corporales para afectar y ser afectado o el aumento o disminución de la capacidad de un cuerpo para actuar, comprometerse y conectar” (Ticineto y Halley, 2007, p. 2) o, en otras palabras, se trata de un elemento articulador de las experiencias de las personas que precede al lenguaje. En este sentido, con el propósito de ensanchar la concepción habermasiana de la comunicación democrática a través de la promoción de un contra-público subalterno feminista capaz de incluir a los *habitus* apasionados en los espacios públicos de deliberación, Young sugiere comenzar a cartografiar la heurística de la democracia comunicativa por medio de los tres elementos señalados previamente, a saber: los saludos, la retórica y la narración.

---

<sup>60</sup> Desde esta perspectiva, el giro afectivo puede interpretarse como un ejercicio de profundización sobre algunos de los efectos del giro deliberativo en la medida en que propone trasladar sus premisas hacia el terreno de las emociones con el propósito de reexaminar la lógica de la esfera pública. En este sentido, la filósofa Susan Griffin (1986) describe las virtualidades de este giro para la Teoría Política Feminista al definirlo como “un sentido diferente de claridad, uno logrado a través del sentimiento, en el que el pensamiento ha seguido una dirección determinada por el dolor, el trauma, la compasión y la indignación” (pp. 34-35) de tal manera que “únicamente cuando reflexionamos acerca de nuestra inicialmente desconcertante irritabilidad, repugnancia, ira o miedo podemos tomar conciencia a «nivel visceral» de que estamos en una situación de coerción, crueldad, injusticia o peligro” (Jaggar, 1989, p. 167).

Así, la formulación de un giro deliberativo elaborada a partir de un enfoque feminista invita a tomar el siguiente camino teórico para garantizar una participación más inclusiva en la política democrática:

1. Los saludos representan el “reconocimiento amable de la diferencia ajena al individuo” (Young, 2000b, p. 52). Este reconocimiento explícito de las, les y los participantes estira el valor político de la inclusión en el proceso deliberativo. De esta manera, se incorpora un instante interactivo (caracterizado por el uso de expresiones tanto orales como corporales) durante el cual, si bien es cierto que no se añade un contenido sustantivo, los agentes tienen la oportunidad de descubrir la posición estructural desde la que participan las demás personas. Lo que, en última instancia, permite afianzar un vínculo de confianza que haga posible que el debate llegue a buen puerto.
2. El reconocimiento de la expresión corporal en los procesos comunicativos se encuentra intrínsecamente ligado con la función que desempeña la retórica en la medida en que este elemento resulta de utilidad para proponer una *comunicación situada* (Martínez-Bascuñán, 2012). Es decir, la retórica contextualiza el momento comunicativo en tanto en cuanto quien emite el mensaje domina simultáneamente la situación, el auditorio y las características concretas del encuentro mediante la expresión de una serie de significaciones –símbolos y referencias– concebidas en exclusiva para tal ocasión. E, igualmente, revela la participación y la deliberación política como *fenómenos físicos, afectivos y eróticos* (Esteban, 2019) si se tiene en consideración que dicho mecanismo coadyuva a politizar a la audiencia en relación con la existencia de la diferencia mediante la creación de un vínculo de cercanía entre la persona comunicadora y su audiencia que facilita que esta segunda mantenga la atención.
3. La concreción de esta idea se revela de manera más nítida a través del elemento de la narración. Con el objetivo de trascender la asimetría de la perspectiva social, la narración sirve como correa de transmisión de las experiencias particulares de los individuos, lo que “expresa subjetividad, describe los sentimientos, los motivos y las reacciones de los sujetos en la medida en que afectan y son afectados por el contexto en el que se sitúan” (Ferguson, 2009, p. 64) a través de una vía que no requiere la articulación lógica de un argumento racional. En última instancia, reconocer el valor epistemológico de las experiencias personales contiene un componente democrático por cuanto ayuda a igualar las condiciones del diálogo de todas, todes y todos los participantes; pero también a politizar dichas experiencias mediante la resonancia en otros individuos.

Esta propuesta trata de proporcionar itinerarios y confluencias, potencias y resonancias de lo que implica poner en práctica el modelo de democracia comunicativa concentrándose en la preocupación tanto por el carácter situado de los agentes sociales como por evitar el sesgo escolástico emocionalmente sobrio, en lugar de aspirar a consolidarse como un axioma acríticamente extrapolable a distintos contextos

globales.<sup>61</sup> Por este motivo, para salvar la distancia entre la teoría normativa y la *praxis*, la concepción que las teóricas de la deliberación y la participación hacen de la capacidad para actuar políticamente requiere estirar las estrategias que buscan lograr un escenario de legitimidad deliberativa de tal manera que los contra-públicos subalternos feministas incorporen otras herramientas estratégicas que, si bien tradicionalmente han reputado la consideración de disruptivas, en la actualidad, gozan de la capacidad necesaria para atraer y articular diferentes experiencias y perspectivas sociales.

En virtud de este planteamiento, el modelo de democracia comunicativa engendrado por Young, pero nutrido por diferentes teóricas políticas, permite conferir un significado político a las expresiones tanto emocionales como corporales a través de cauces de expresión concretados en figuras narrativas y manifestaciones políticas que antepone en el acto deliberativo aquellos rasgos comunicativos, expresivos y de contestación política que erosionan los ideales ilustrados de universalidad y homogeneidad de la esfera pública; y, simultáneamente, apuntala una serie de *dispositivos de innovación democrática* (Martínez-Palacios, 2018a) orientados no sólo a trascender el mito de la razón incorpórea y desapasionada que ha predominado en la Teoría Política moderna, sino a dotar a los agentes sociales de autoridad epistémica.

De esta manera, mientras los estudios generalistas sobre la participación y la deliberación hacen hincapié en una matriz normativa que privilegia el mejor argumento, las autoras reseñadas defienden que el ideal normativo debe promover el desarrollo de una ética comunicacional donde las emociones, deseos y necesidades individuales adquieran, además de una potencialidad política, una función epistemológica a partir de marcos contextualmente situados y puedan deslizarse en lo público bajo la apariencia de reclamos de justicia social. Por este motivo, la desprivatización de la dimensión performativa de las emociones resulta de utilidad para erosionar la división liberal del ámbito público racional y universal del interés general, por un lado; y el ámbito privado de los intereses y las emociones particulares, por otro lado. Lo que, en última instancia, permite construir un horizonte político capaz de comprender la tensión razón/emoción no como una relación dicotómica, sino complementaria. De igual modo, este giro afectivo, al remitir a la materialidad que impacta directamente sobre la vida pública, adquiere un papel protagonista en la resistencia a las concepciones tradicionales tanto de la subjetividad como de la agencia y, con ello, al sentido mismo de la esfera pública.

---

<sup>61</sup> Preocupada por poner de relieve la virtualidad del conocimiento situado para alcanzar el ideal de inclusión democrática, Young (2000a) sostiene que “el intento de desarrollar una teoría de la justicia que sea independiente del contexto social dado y que, a pesar de ello, evalúe al mismo tiempo su justicia, fracasa en uno de los dos propósitos. Si la teoría es verdaderamente universal e independiente, y no presupone situaciones sociales, instituciones o prácticas particulares, entonces es simplemente demasiado abstracta para ser útil al momento de evaluar instituciones y prácticas reales. Para que pueda servir como una medida útil de la justicia e injusticia reales, tal teoría debe contener algunas premisas sustantivas sobre la vida social que normalmente se derivan, explícita o implícitamente, del contexto social en el que tiene lugar la reflexión sobre la teoría” (p. 13).

### 3.4.3. Dispositivos para desactivar la tensión dominio/subalternidad

En líneas similares, los teóricos Jean L. Cohen y Andrew Arato apuntan en su obra *Sociedad civil y teoría política* (2000) que el estiramiento de la democracia deliberativa requiere atender tanto a la complejidad y desigualdad ontológica de lo social como a los *habitus* comunicativos que no han sido entrenados en la argumentación basada en la razón occidental moderna. Desde esta perspectiva, la democracia comunicativa implica *politizar la cultura* (Young, 2000a) y, de manera coextensiva, incorporar progresivamente al juego a los diferentes individuos y prácticas que abarcan aquellas facetas de la vida humana que la Teoría Política moderna ha considerado como exógenas a lo político. Sobre la base de lo descrito, y bajo la premisa de conferir poder explicativo a la posición que ocupa cada individuo en el entramado social, resulta necesario asumir el carácter estructural, relacional, dinámico, multidimensional y politizable de las distintas situaciones de privación que empujan a determinados agentes sociales al margen de la sociedad. De esta manera, cualquier propuesta de innovación democrática desprovista de un marco transversal de trabajo consciente de que la exclusión de género se presenta “como un *fenómeno poliédrico, formado por la articulación de un cúmulo de circunstancias desfavorables, a menudo fuertemente interrelacionadas*” (Subirats *et al.*, 2005, p. 13), confronta una serie de problemáticas derivadas precisamente de la ceguera ante las diferencias.<sup>62</sup>

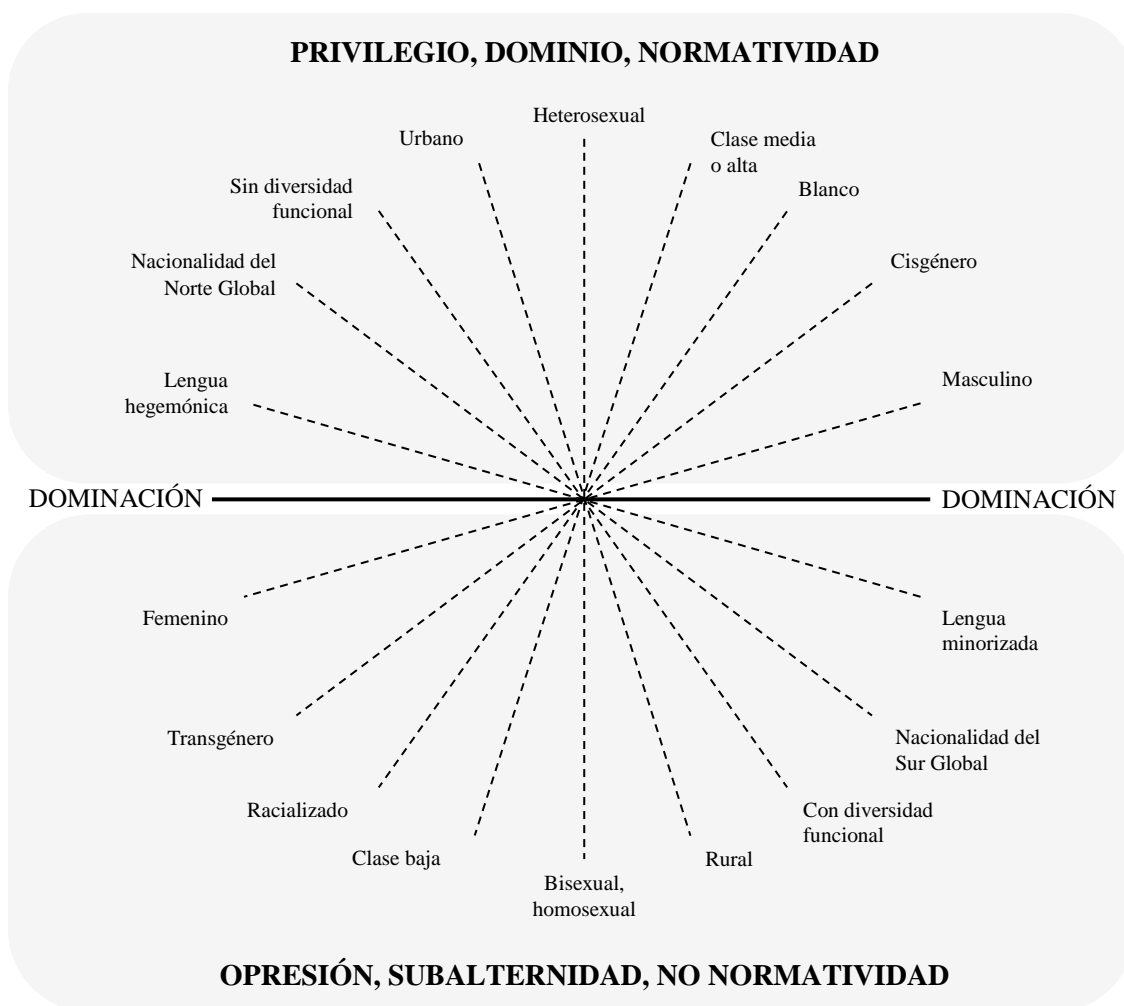
Asumiendo una perspectiva orientada a “*hacer trabajo de justicia social*” (Collins y Bilge, 2019, p. 49), se recurre al *paradigma de la interseccionalidad* (Collins, 1998) habida cuenta de que, al centrar sus esfuerzos en “entender y analizar la complejidad del mundo, de las personas y de las experiencias humanas” (Collins y Bilge, 2019, p. 13), ha adquirido una centralidad en el pensamiento feminista para enfrentar el ejercicio de descentrar no sólo el sujeto de la modernidad, sino el sujeto del feminismo. Ello con el propósito de proponer un agente que es construido de manera compleja de acuerdo con su posicionalidad en el orden sociopolítico al profundizar en las consecuencias materiales y simbólicas de la desigualdad que son susceptibles de promover aquellas *hegemonías reguladoras* (Butler, 2007) que atraviesan y organizan tanto la vida social como las relaciones humanas, tales que el género, la clase social, la raza, la orientación sexual, la diversidad funcional, la edad, el idioma, entre otras, a través de la matriz de dominación (ver Figura 3).<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Entre estas propuestas, se considera adecuado destacar aquella que es precursora del pensamiento decolonial y que consiste en la premisa de que “bajo marcos conceptuales basados en una mirada exclusivamente en términos de raza o de género, es bastante sencillo apreciar cómo las relaciones injustas de poder crean grupos sociales. En el interior del pensamiento binario, los hombres mandan sobre las mujeres, y las personas Blancas sobre las Negras, en la escuela, el mercado laboral, las estructuras políticas y otras instituciones sociales” (Collins, 1998, p. 205).

<sup>63</sup> Judith Butler (2007), al mismo tiempo que señala la dificultad del pensamiento feminista para englobar un agente situado, subraya que “este fracaso es instructivo: ¿qué impulso político puede desprenderse del «etcétera» desesperado que se manifiesta con tanta frecuencia al final de esas descripciones? Esto es un signo de cansancio, así como del procedimiento ilimitado de la significación en sí. Es el *supplément*, el exceso que obligatoriamente va asociado a todo empeño por reclamar la identidad definitivamente. No

**Figura 3.** Ejes de intersección del privilegio, la dominación y la opresión



Fuente: Elaboración propia a partir de Morgan (1996, p. 107)

A este respecto, la metáfora del tablero de ajedrez, empleada por la filósofa Linda Alcoff (1994), es probablemente una de las más ilustrativas de cara a comprender e incorporar las virtualidades de la perspectiva interseccional. En líneas similares a la teoría bourdiana de los campos, la autora elabora una homología entre el ajedrez y el contexto, así como las estructuras sociales, habida cuenta de que este juego únicamente puede producirse en un tablero de dimensiones preestablecidas, dividido en casillas alternadas en colores blanco y negro que determinan las diferentes posiciones que pueden ocupar las figuras durante la partida. Asimismo, las figuras se hallan desprovistas de libertad de movimiento en tanto que las normas del juego establecen en qué dirección puede desplazarse cada una de ellas, lo que determina su potencia e importancia en el desarrollo del juego. No obstante, a lo largo de la partida, la posición de las figuras modifica la red de relaciones, lo que indica que si bien esta, además de adquirida, es relativa, sin embargo, no es indecidible.

---

obstante, este «etcétera» ilimitado se presenta como un nuevo punto de partida para las teorías políticas feministas” (p. 279).

En este sentido, incorporar la raíz genealógica de este mecanismo de análisis:

Admite el carácter multiforme del poder y la consideración de otros dispositivos de poder (clase, etnia, sexualidad, edad, nacionalidad, etc.) que inevitablemente interactúan con el de género formando identidades híbridas tal y como ha planteado el feminismo post-colonial; evitando una mirada homogeneizadora de las mujeres u otros colectivos minoritarios, que es a su vez generadora de subalternidad al interior de la categoría y de imperialismo y colonialismo (Pujal i Llobart y Amigot, 2010, p. 136).

Dicho brevemente, la promoción de “la idea de una «opresión común» ha sido un programa falso y viciado que disfraza y mistifica la verdadera naturaleza de la variada y compleja realidad social de las mujeres” (hooks, 1997a, p. 485). En consecuencia, la estrategia heurística de la interseccionalidad advierte que el agente *insider* del *ethos* androcéntrico no actúa en solitario al poner las diferencias sociales entre paréntesis mediante su revestimiento de valores aparentemente neutrales y universales, sino que aquel agente configurado por el feminismo hegemónico propone en paralelo esos mismos obstáculos para las subjetividades subalternas al optar por la constitución de una nueva *episteme* que “exhibe un impulso totalizante y rechaza la diferencia” (Young, 1986, p. 5) de lo *outlier*.<sup>64</sup> De esta manera, con el fin de comprender la conformación del entramado social, la interseccionalidad resulta de utilidad como herramienta analítica y, al mismo tiempo, ontológica puesto que:

En la medida en que mujeres de color, mujeres discapacitadas, mujeres ancianas y otras mujeres han dado a conocer cada vez más –y a través del discurso feminista– sus experiencias de exclusión, invisibilidad o sometimiento a estereotipos, se ha hecho cada vez más insostenible la presunción de que el feminismo identifica y busca cambiar una común posición de las mujeres. (...) Esta discusión me ha obligado a ir más allá de una perspectiva específicamente centrada en la opresión de las mujeres para intentar entender también la posición social de otros grupos oprimidos (Young, 2000a, p. 29).

En consecuencia, a pesar del peso fundacional de aquella interpretación monista de la categoría mujer –construida en singular como categoría universal de identificación bajo la representación cultural hegemónica del género y enmascarada bajo el paraguas discursivo de las *opresiones comunes*– en la agenda feminista, la misma constituye un “sitio de una insistente disputa y resignificación” (Butler, 2001a, p. 17) política desde el

---

<sup>64</sup> El pensamiento feminista hegemónico ha construido la categoría política mujer a través de una lógica binaria que la interpreta de manera idéntica y estanca, sin intersticios ni contradicciones. Este razonamiento resulta paradójico en tanto que presenta los mismos efectos excluyentes que la construcción del sujeto de la modernidad, cristalizado en la figura del BBVAh. En cierta manera, se ha producido un desplazamiento de la frontera de lo normativo y, en algunos casos, lo dominante, ampliando el espacio de lo universal e incorporando progresiva y exclusivamente al agente *outsider* del contrato social. Eventualmente, la confusión de la unidad con la homogeneidad en el seno del feminismo ha neutralizado la diferencia y subalternizado otros contextos, espacios de enunciación y experiencias cotidianas.



que desafiar su normatividad y reivindicar el reconocimiento de la diferencia.<sup>65</sup> Desde esta perspectiva, la mirada interseccional insiste en señalar los obstáculos de una pretendida categoría unificada y universal que, además, se encuentra descontextualizada en la medida en que privilegia no sólo una única dimensión de la experiencia, sino también un determinado cronotopo. En consecuencia, la potencialidad heurística de esta herramienta radica en que constituye un desafío al “ojo ciclópeo y autosatisfecho del sujeto dominante” (Haraway, 1995, p. 331) en tanto en cuanto desarrolla una mirada situada de lo social –a la que la investigadora Itziar Gandarias (2017) denomina *interseccionalidad situada*– que subraya el carácter abierto, versátil y mutable de los dispositivos de diferenciación y desigualdad social.

Asumir esta perspectiva no implica desatender el análisis de los sistemas de dominación que, asentados sobre una serie de relaciones de poder, configuran posiciones subordinadas en el entramado social, sino más bien destaca la necesidad de contemplar el carácter construido, múltiple, parcial y arbitrario de la posición estructural de los individuos que obedece “a una lógica de control de la normalidad señalando lo que es diferente” (Platero, 2014, p. 81). En palabras de las investigadoras Carmen Romero y Marisela Montenegro (2018):

La distribución de vulnerabilidades a partir de los procesos de diferenciación responde a prácticas sistemáticas y reiteradas de diferenciación y asimetrías que se actualizan en situaciones concretas en las que determinadas diferencias emergen como más significativas que otras. Si la sistematicidad se explica por la recurrencia, la contingencia asegura el carácter abierto y potencialmente transformable de los criterios de diferenciación que son actualizados/actualizables en momentos sociohistóricos concretos que los vuelven significativos (p. 12).

Desde este marco, “que desvía el haz de luz que ilumina a «los sujetos», para alumbrar a las «imperfecciones del sistema»” (Gandarias *et al.*, 2019, p. 47), resulta imprescindible analizar igualmente los contextos concretos en los que los procesos de diferenciación tienen lugar con el propósito de comprender cómo se conforman las dinámicas de poder. Así, el potencial crítico de la interseccionalidad como epistemología situada radica en que, a pesar de comprender el poder en su dimensión productiva, defiende que el “sujeto no es ni una base ni un producto, sino la posibilidad permanente de un proceso de resignificación que es desviado y detenido mediante otros mecanismos de poder, pero que es la propia posibilidad del poder de ser reformulado” (Butler, 2001a, p. 28). En este sentido, a pesar de las críticas que ha recibido el paradigma de la interseccionalidad por parte de algunas pensadoras feministas (Nicholson, 2000;

---

<sup>65</sup> Si bien rebasa el objeto de esta investigación plantear una cartografía de las diversas corrientes que alberga el movimiento feminista o una genealogía de las líneas argumentales que han postulado las mismas, se considera apropiado subrayar que el sujeto político del feminismo ha sido constantemente problematizado debido a las exclusiones en torno a las cuales se ha construido atendiendo a la idea de que “si los universalismos de la humanidad son sospechosos, también lo son los universalismos del género, o esos esencialismos más dudosos de «la mujer» o «las mujeres». La tendencia a lo universal a veces surge como supuesto irreflexivo, a veces como una gran aspiración, pero, en cualquier caso, habría que resistirse a ella con firmeza” (Phillips, 2002, p. 28).

Spelman, 1988; Viveros, 2016; Yuval-Davis, 2016, entre otras), resulta imprescindible advertir de que no es posible presuponer un predominio articulador a ninguna de estas hegemonías reguladoras, sino que más bien opera una simultaneidad co-constitutiva y la suficiente fluidez de fronteras como para comprender su imbricación trascendiendo las dicotomías tradicionales.<sup>66</sup>

En consecuencia, la capacidad de los mecanismos de poder para metamorfosear, sumada a la multiplicidad de caras de la opresión, da cuenta de la constitución caleidoscópica de los agentes sociales en tanto que unidades complejas articuladas a través de una intersección de diferentes discursos de poder y prácticas de dominación históricamente complejas que se relacionan contingentemente. Desde esta óptica, la diferencia reivindicada por Iris Marion Young ratifica la coexistencia de una multiplicidad de individuos que trasciende la lógica funcional de la *máquina dicotomizadora* (Haraway, 1995) de la modernidad, crucial en la producción de un orden dóxico que se sostiene sobre el principio de que lo normativo y lo no normativo gozan de un valor diferente en nuestras sociedades, de tal modo que uno de los dos términos es positivo y el otro negativo, produciéndose una jerarquización entre las partes y una división de la realidad debido al efecto iterativo que corrobora y refuerza la asimetría. La visión interseccional, por lo tanto, “simboliza y materializa la necesidad de superar la conceptualización del sujeto único, universal y homogéneo (...), en favor de la consideración de un sujeto plural, complejo, atravesado” (Platero, 2014, p. 89) que adquiere sus significaciones en el *in-between*.

No obstante, reconocer las diferencias de los, las y les participantes no implica renunciar a la unidad como requisito para la comunicación democrática en la medida en que la gestión de los problemas colectivos demanda una comprensión compartida acerca de los mismos. De hecho, de acuerdo con la politóloga Chantal Mouffe (1997), “visualizar la política feminista de ese modo abre una oportunidad mucho mayor de cara a una política democrática que apunte hacia la articulación de las diferentes luchas contra la opresión. Lo que emerge es la posibilidad de un proyecto de democracia radical y plural” (p. 543). En este sentido, la interseccionalidad refuerza el planteamiento esbozado en las páginas anteriores, el cual sostiene que la profundización democrática requiere, por un lado, cuestionar los mecanismos de participación y deliberación política que oscilan sobre la idea de homogeneidad de los, las y les participantes; y, por otro lado, generar contrapúblicos feministas que den cabida a la multiplicidad de las diferencias. En suma, tal como reivindica la filósofa Angela Davis (2004), resulta imprescindible comprender que el género puesto ya no sólo en contexto, sino en constante interacción e imbricación con

---

<sup>66</sup> En este sentido, la matriz de dominación presentada por Collins, si bien ha sido interpretada de manera unificada, en realidad consiste en “multiplicidades heterogéneas que son simultáneamente necesarias e incapaces de ser apiñadas en niveles isomórficos de listas acumulativas” (Haraway, 1995, p. 331). En palabras del investigador Lucas Platero (2014), “no se trataría tanto de enumerar y hacer una lista inacabable de todas las desigualdades posibles, en una especie de «Juegos Olímpicos de la Desigualdad» (...), superponiendo una tras otra, sino de fijarse en aquellas manifestaciones e identidades que son determinantes en cada contexto y en cómo son encarnadas por los sujetos para darles un significado que es temporal” (p. 81).

otros ejes de desigualdad hace posible problematizar las relaciones asimétricas de poder y analizar la articulación de los privilegios en la medida en que atiende a la construcción de las normas sociales hegemónicas. Ello con el objetivo final de revertir las connotaciones de subordinación de las categorías *outsider* y *outlier*.

#### 3.4.4. Dispositivos para desactivar la tensión normatividad/no normatividad

Como se ha visto, el desafío de la diferencia ha revelado que “la teoría y retórica feminista blanca tendía a ser etnocéntrica en sus análisis de la experiencia y la opresión de género” y que, de la misma manera, “muchos de esos análisis se basaban en la experiencia de mujeres heterosexuales” (Young, 2021, p. 461). Por este motivo, diferentes autoras reconocidas en materia de estudios feministas (Butler, 2002, 2007; Fraser, 1996; Lamas, 2013; Millet, 2017; Molina Petit, 2008; Rubin, 2013; Scott, 2013, entre otras) han centrado sus esfuerzos en proporcionar un cimiento teórico que permita restaurar la idoneidad de la noción de género como herramienta analítica superando las implicaciones excluyentes de las tesis esencialistas a través de la consolidación de una reflexión en torno al abordaje del reto de la subalternidad en un marco democrático comunicativo. Desde esta perspectiva, Iris Marion Young (2021) propone pensar el género como *serialidad*, es decir, como una relación estructural con diversos objetos materiales organizados y producidos históricamente cuyo corolario comporta una vivencia diferente y, simultáneamente, compartida de las experiencias individuales sobre la base de que “los objetos sociales no son simplemente físicos, también están inscriptos por y son producto de las prácticas del pasado. El cuerpo femenino como un objeto práctico inerte hacia el cual se orienta la acción es un cuerpo sujeto a reglas, un cuerpo con significados y posibilidades entendidas” (Young, 2021, pp. 478-479).<sup>67</sup>

Por consiguiente, la heurística del cuerpo ha ido adquiriendo progresivamente mayor interés en las investigaciones que buscan señalar las posibilidades para repensar la profundización democrática.<sup>68</sup> Por este motivo, a partir del debate surgido desde los estudios sobre la participación y la deliberación, el planteamiento que perfila la ampliación de las figuras comunicativas más allá del argumento racional se encuentra intrínsecamente relacionado, al menos en el plano procedimental, con la consideración de que existe una manera de expresarse corporal e incorporada en la que se encuentra

---

<sup>67</sup> La autora estadounidense continúa su razonamiento apuntando que no sólo los cuerpos posicionan a los individuos en una serialidad, puesto que también “los pronombres sitúan a las personas individuales, junto con animales y objetos, en un sistema de género. Las representaciones verbales y visuales de forma más general crean y reproducen significados de género que condicionan la acción de la persona y su interpretación de la acción de los demás. Una multiplicidad de artefactos y espacios sociales en cuyo marco las personas actúan, están desbordados por códigos de género. Las vestimentas son el ejemplo primario, pero también los cosméticos, las herramientas, incluso en algunos casos el mobiliario y los espacios que inscriben materialmente normas de género” (Young, 2021, pp. 479-480).

<sup>68</sup> De esta forma, desde el célebre *habitus* bourdiano, pasando por el *cuerpo vivido* (Young, 2005), hasta los *cuerpos que importan* (Butler, 2002), la Teoría Política Feminista ha hallado en la noción de cuerpo una estructura que, al ser y estar simultáneamente visible, tangible, incorporada y naturalizada, resulta idónea para comprender a cada individuo como “un agente y, simultáneamente, un lugar de intersección del orden tanto psicológico individual como social, así como un ser biológico y una entidad consciente, experiencial, actuante e interpretadora” (Lyon y Barbalet, 1994, p. 63).

presente aquella dimensión relacional minusvalorada o sistemáticamente excluida en la esfera pública. Bajo este paraguas, en la búsqueda de un agente social capaz de transformar el orden político y social, resulta de utilidad rescatar la noción de *cuerpos políticos*, desarrollada por la antropóloga Mari Luz Esteban (2011a), ya que constituyen:

Un conjunto articulado de representaciones, imágenes, ideas, actitudes, técnicas y conductas encarnadas, una configuración corporal determinada promovida consciente o inconscientemente desde un movimiento social, en nuestro caso el feminismo, que se concreta a nivel individual y colectivo. Un cuerpo político comporta siempre formas concretas de entender la persona, el género y las relaciones sociales, y de mirar, conocer e interactuar con el mundo, que suponen a su vez maneras (al menos intentos) de resistir, contestar y/o modificar la realidad (p. 65).

Así, la metáfora interseccional del cuerpo performativo permite advertir que los cuerpos de los contra-públicos subalternos feministas enunciados por Nancy Fraser –en la medida en que proporcionan información acerca de aquellas experiencias colectivas que expresan desigualdades sociales y, en consecuencia, desvelan los nudos de asimetría y exclusión del sistema sexo/género con el propósito de “politizar el género y cambiar de algún modo las relaciones de poder” (Young, 2021, p. 489) a partir de un procesamiento somático de las mismas– constituyen “agentes de contestación, transgresión y cuestionamiento de estereotipos, valores y asignaciones diferenciales de espacios, poderes, tiempos” (Esteban, 2011a, p. 76). Esta relectura del cuerpo, inscrita en la tesis de la democracia comunicativa o, en otras palabras, de un modelo democrático que interpreta al agente como un cuerpo que en términos generales actúa a través del lenguaje, invita a comprender que “no es posible prescindir del cuerpo, como elemento orgánico que es del habla; ni tan siquiera puede evitarse el cuerpo cuando el habla pretende comunicar una intención de la conciencia” (Burgos, 2012, p. 105) y que, por lo tanto, la dimensión corporal es al mismo tiempo condición y vehículo del habla.<sup>69</sup>

De esta manera, concebir el cuerpo en términos discursivos remite a la noción de performatividad como una estrategia para trascender la lógica androcéntrica a partir de dos procesos recíprocamente constitutivos: de un lado, la construcción social del género a través de una continua repetición de normas; y, de manera concomitante, la naturalización de su carácter construido. Sobre la base de lo descrito, si bien las superficies corporales tienden a ser interpretadas como lo natural, también son susceptibles de consagrarse como *topos* de aquellas actuaciones desentonadas y desnaturalizadas orientadas a desvelar el carácter performativo de lo natural. En este sentido, Butler (2007) sostiene que:

Como consecuencia de una performatividad sutil y políticamente impuesta, el género es un «acto», por así decirlo, que está abierto a divisiones, a la parodia y

---

<sup>69</sup> De hecho, de acuerdo con las reflexiones que Judith Butler recoge en su obra *Lenguaje, poder e identidad* (2004), el acto de habla del propio cuerpo ejecuta una acción doble: por un lado, la acción misma de la enunciación; y, por otro lado, la acción de lo expresado por el cuerpo.

crítica de uno mismo o una misma y a las exhibiciones hiperbólicas de «lo natural» que, en su misma exageración, muestran su situación fundamentalmente fantasmática (p. 285).

A este respecto, aceptar la entronización de una ontología social que inscribe los cuerpos bajo los preceptos de una normatividad histórica permite afirmar que, si bien el género en términos descriptivos constituye una falacia, su implantación a través de la lógica performativa es una circunstancia insoslayable. A partir de este debate, se expone un modelo conceptual que aspira a proponer una concepción ya no sólo en torno al cambio social, sino acerca de cuáles son sus condiciones de posibilidad y cómo pensar al agente que lo implementa eludiendo las problemáticas inherentes a las doctrinas voluntaristas y deterministas. Es decir, que permita rehusar las proposiciones que, por un lado, afirman que los individuos eligen su género a voluntad; y, por otro lado, aquejan de un escepticismo pesimista en relación con las posibilidades de resistencia a la normatividad heredada. Desde esta perspectiva, son tres los elementos que se tornan de interés al proponer experimentos orientados a la desnaturalización de la doxa de género que nutre la dominación masculina, a saber: la agencia, la repetición y la subversión.<sup>70</sup>

No obstante, la clave de bóveda de este edificio conceptual la constituye la denominada *paradoja del sometimiento* (Butler, 2001b) ya que, en la medida en que se produce como consecuencia de que la naturalización de las normas sociales ejercida sobre los cuerpos tiene efectos sobre los agentes sociales, las prácticas de resistencia dependen de ese constructo producido a partir de la doxa que se aspira a subvertir. Desde esta perspectiva, de acuerdo con Michel Foucault (1999), “existe una naturaleza o un fondo humano que se ha encontrado, tras algunos procesos históricos, económicos y sociales, enmascarado, alienado o aprisionado en mecanismos, y concretamente por mecanismos de represión”, de manera que “sería suficiente con hacer saltar esos cerrojos represivos” (p. 394). O, en otras palabras, resulta necesario estatuir estrategias de desactivación de la doxa. Por los motivos descritos, se propone problematizar la repetición ritualizada de los códigos al objeto de alterar su sentido de tal modo que su mera presencia en términos disruptivos permita producir agencias y políticas éticas dirigidas, de manera más o menos consciente, hacia un objetivo de metamorfosis sociopolítica.<sup>71</sup> Lo que, a su vez, pone en valor aquellas dimensiones dinámicas y potencialmente transformadoras del *habitus* que desvelan la existencia de cierto margen de maniobra para operar en la subversión constante, sutil y cotidiana de las normas sociales por cuanto “no sólo limitan, sino que también posibilitan la afirmación de campos diferentes de inteligibilidad cultural, es

---

<sup>70</sup> Si bien es cierto que la noción de experimento se encuentra centralizada en su acepción positivista, su sentido woolfiano permite asociarla transversalmente a las acciones de probar y examinar algo con propósitos heurísticos. En virtud de este planteamiento, en esta investigación, los experimentos constituyen una manera de entrenar la *praxis* crítica con el objetivo de “volver sobre sí, sobre el *habitus adquirido*, conocerse a sí misma/o, al campo no solo crítica sino creativamente” (Ripio, 2015, p. 150).

<sup>71</sup> En palabras de Butler (2002), esta reapropiación o resignificación de un significante “no equivale a desecharlo; antes bien, implica liberarlo de su encierro metafísico para poder comprender qué intereses se afirman en –y en virtud de– esa locación metafísica y permitir, en consecuencia, que el término ocupe otros espacios y sirva a objetivos políticos muy diferentes” (p. 56).

decir, nuevas alternativas para el género que refutan los códigos rígidos de binarismos jerárquicos” (Butler, 2007, p. 282).

Bajo este marco interpretativo, se aspira a desafiar la trampa coercitiva de la normatividad paradigmática a través de la formulación bidireccional *queering the center by centering the queer* (Scheman, 2011), orientada a proporcionar una base para garantizar la inteligibilidad, la legitimidad y, a fin de cuentas, la humanización de aquellos agentes que habitan los márgenes de la matriz de dominación. En este sentido, la noción de subversión apunta hacia el desvelamiento y subsiguiente deconstrucción del conjunto inestable y circunstancial de normas, reglas y valores sociales que se presentan incorporadas y que organizan la tensión normatividad/no normatividad. En definitiva, “se trata “de usar mal las categorías, aplicarlas de forma equivocada, errar en ellas” (Meloni, 2022, p. 140), de oponer resistencia a la doxa de género a través de la resignificación de aquellas prácticas ritualizadas que atraviesan la cotidianidad y que son signo de la dominación con el propósito de contribuir al logro del desiderátum que proyecta que “el cuerpo culturalmente construido se emancipará (...) hacia un futuro abierto de posibilidades culturales” (Butler, 2007, p. 196). Ello porque, en tanto que en la relación centro-periferia el centro se define por su contraste con la periferia, introducir alteraciones en la situación epistemológica y ontológica de los agentes *outsider* y *outlier* potencialmente puede transformar tanto el sentido como la vigencia del marco normativo hegemónico.

Así las cosas, desplegar procesos de desnaturalización de la doxa de género es políticamente práctico en la medida en que abre fecundas posibilidades de cambio en los procesos de categorización social y cultural al contribuir a descentrar, flexibilizar y resignificar las categorías de género, de tal manera que cuando estas:

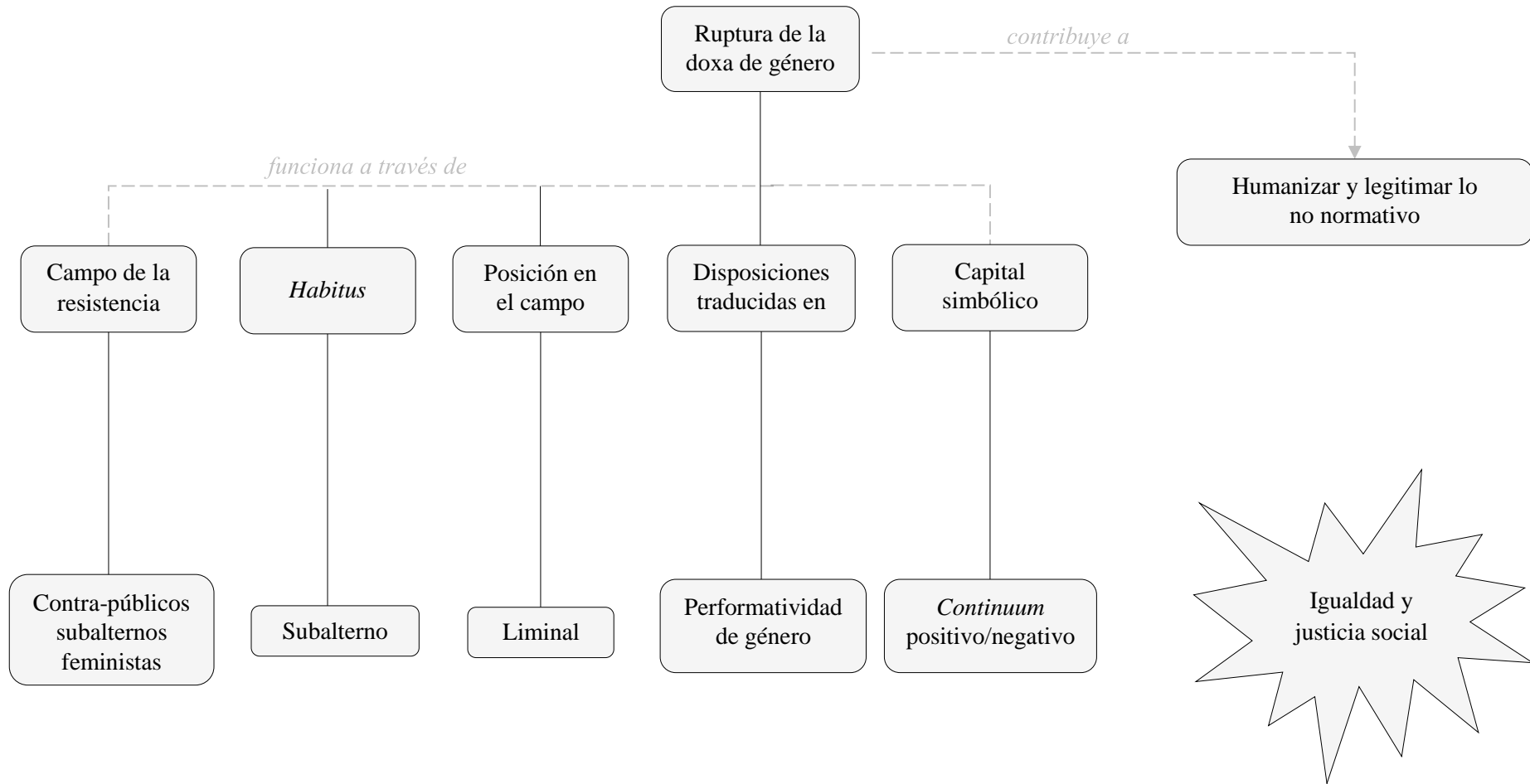
Se ponen en tela de juicio, también se pone en duda la *realidad* del género: la frontera que separa lo real de lo irreal se desdibuja. Y es en ese momento cuando nos damos cuenta de que lo que consideramos «real», lo que invocamos como el conocimiento naturalizado del género, es, de hecho, una realidad que puede cambiar y que es posible replantear, llámese subversiva o llámese de otra forma. Aunque esta idea no constituye de por sí una revolución política, no es posible ninguna revolución política sin que se produzca un cambio radical en nuestra propia concepción de lo posible y lo real. En ocasiones este cambio es producto de ciertos tipos de prácticas que anteceden a su teorización explícita y que hacen que nos replanteemos nuestras categorías básicas: ¿qué es el género, cómo se produce y reproduce, y cuáles son sus opciones? En este punto, el campo sedimentado y reificado de la «realidad» de género se concibe como un ámbito que podría ser de otra forma; de hecho, menos violento (Butler, 2007, p. 28).

En definitiva, el ejercicio de la crítica como *praxis* transformadora se presenta como parte de un proceso de resistencia a la normatividad social por parte de aquellos cuerpos que *no importan*, tradicionalmente excluidos de la significación, en el que se acoplan las dimensiones éticas y políticas de la performatividad a través de un proceso de

politización que permite advertir la verosimilitud de la puesta en marcha de un *ethos* feminista en las sociedades occidentales. En este sentido, dicho paradigma establece las condiciones de posibilidad para entrenar dialógicamente a los individuos en la reflexividad con el pensamiento dóxico que ejerce la dominación y que moldea sus propias condiciones materiales y simbólicas. Lo que les proporciona una serie de herramientas para identificar el carácter estructural de las contradicciones a las que remite la experimentación de los malestares de género y, en última instancia, para proponer respuestas prácticas orientadas a alcanzar la igualdad y la justicia social. De esta manera, el campo de la resistencia implica la entronización de unos contra-públicos subalternos feministas que, conscientes de las formas objetivadas e incorporadas de la dominación ejercida sobre los *habitus* subalternos, aspiran a problematizar la construcción sociocultural del género movilizándolo de manera subversiva las categorías constitutivas y desafiando las disposiciones genéricas verdaderas y originales con el propósito de desestabilizar los marcos normativos que establecen el ideal de ciudadanía universal. Lo que, en última instancia, los ubica en una posición social liminal en la esfera pública haciendo pendular su estatus social.

A modo de síntesis, esta operación de andamiaje de la arquitectura de la resistencia quedaría representada de la siguiente manera:

**Figura 4.** Esquema propositivo de la arquitectura de la resistencia feminista



Fuente: Elaboración propia



### 3.5. Síntesis

El edificio gnoseológico presentado en este capítulo plantea una interpretación hermenéutica profundamente androcéntrica y cisheterocéntrica de la Ilustración en la medida en que esta “institucionaliza y racionaliza como principio de la democracia la exclusión femenina de la ciudadanía política” (Lerner, 2018, p. 316), advirtiendo que la fuerza normativa del espacio público ilustrado expresa una distinción con lo privado que adquiere dimensiones políticas, sociales y antropológicas al introducir un orden social particular de acuerdo al cual los agentes *outsider* y *outlier* quedan, por un lado, privados de la facultad deliberativa; y, por otro lado, confinados en el ámbito doméstico. Tal es así que, para las teóricas feministas de la democracia, la tensión público/privado constituye el cimiento del debate feminista por cuanto pone de manifiesto la existencia de una doxa de género que se sostiene sobre un universo simbólico en el que los *habitus* subalternos son representados homogéneamente como entes caracterizados por una naturaleza irracional orientada específicamente a las tareas reproductivas y del cuidado, mientras que quienes encarnan los atributos masculinos constituyen la piedra angular de las sociedades democráticas sobre la base de los principios de universalidad, libertad e igualdad.<sup>72</sup>

No obstante, como se ha visto, “detrás de toda ley se aloja una guerra silenciosa” (Del Valle Orellana, 2012, p. 158). Por este motivo, cualquier ejercicio de develamiento de la experiencia dóxica de la dominación en el sistema sexo/género y, por extensión, de politización de los procesos históricos de construcción del binarismo de género en el *ethos* occidental exige profundizar en el *continuum* inclusión-exclusión que se produce entre lo dominante y lo subalterno. A tal fin, requiere situar el foco en aquellos elementos sobre los que las categorías de masculinidad y feminidad se han construido, ya que funcionan como mecanismos de distribución de los recursos en favor de los agentes normativos al garantizar que ocupen una posición privilegiada en el campo de la dominación en detrimento de los agentes no normativos. Ahora bien, en la medida en que el género se presenta interactivamente con otros mecanismos de desigualdad, configurando así experiencias específicas, resulta imprescindible proponer un modelo conceptual explicativo ajustado a las formas interseccionales de experimentar la exclusión que impiden superar las condiciones de injusticia y, por lo tanto, dirigido a revitalizar las posibles vías, según el ideal de la *coalición arcoíris* (Young, 1989) o *coalición multicolor* (Young, 1990), para afirmar las diferencias entre las personas y alcanzar la inclusión desde la resistencia.

Así, optar por la ampliación y complejización del marco de trabajo bourdiano desde posturas feministas que apuestan por un examen intracategorico del *habitus* —es decir, que no se abstraen de la posición que ocupan los individuos en la estructura social— permite un análisis sensible tanto a la experiencia dóxica de la dominación como a los

---

<sup>72</sup> Lo descrito da cuenta del porqué la Teoría Política contemporánea aún articula parte de su producción académica en torno a las consecuencias del contractualismo, así como sobre las estrategias feministas de profundización democrática encaminadas a la reactualización del mismo.

procesos de resistencia orientados a desafiar aquellas premisas compartidas que, por un lado, benefician a los marcos discursivos para los que han sido entrenados los agentes *insider* del contrato social; y, por otro lado, silencian a los agentes *outsider* y *outlier*. Desde esta perspectiva, desactivar las desigualdades requiere (i) observar la realidad social atendiendo a las relaciones de poder que sostienen dichas asimetrías; (ii) prestar atención a las dinámicas de los conflictos políticos que se producen en la esfera pública, pero también en sus márgenes; (iii) articular las formas en que los individuos experimentan la exclusión; y (iv) avalar un modelo de democracia comunicativa orientado a “resistir tanto a la representación como a la figuración literal y aun irrumpir con nuevos y poderosos tropos, nuevas figuras del habla, nuevos giros de posibilidad histórica” (Haraway, 1992, p. 86) que constituyen *líneas de fuga* (Deleuze, 1996) para desplegar un experimento orientado a promulgar un *ethos* feminista desde el que propiciar una mayor democratización de la esfera pública desde la que contribuir a la transformación de la sociedad.

## Capítulo 4. Cartografía de las propiedades políticas del humor

---

### 4.1. Prefacio

De acuerdo con el sociólogo Michael Mulkay (1988):

Dada la posición dominante en nuestra cultura del modo de discurso que empleamos para crear el mundo serio, es inevitable que la relevancia última del humor resida en lo que nos revela de dicho modo serio y sobre el fracaso recurrente de tal forma unitaria de discurso para dar cuenta de las realidades múltiples que son generadas por los procesos básicos de la vida social (pp. 5-6).

No obstante, el carácter poliédrico de este fenómeno, así como la amplitud de lecturas y significados sociales que ha ido adquiriendo con el paso del tiempo, ha derivado en la ausencia de un criterio unificado tanto para la comprensión como para la evaluación de las actividades humorísticas. Ahora bien, apelando precisamente a los beneficios derivados de la versatilidad del humor, la Ciencia Política ha comenzado a advertir recientemente que tal noción constituye un instrumento idóneo para el análisis de aquellos aspectos que han pasado desapercibidos en los estudios clásicos de las estructuras de poder. En virtud de ello, resulta conveniente profundizar en los procesos que alberga dicha herramienta discursiva con el fin de averiguar si la atribución de entretenimiento que se le suele asignar al humor encubre una latente función instrumental por cuanto este fenómeno, comprendido como un elemento alquímico y vehicular de los estados de ánimo, goza de influencia en la cultura política, en la posición política y, en consecuencia, en los procesos de toma de decisiones políticas (Gómez *et al.*, 2017).

Así, de acuerdo con la bibliografía existente en torno al humor en el siglo XXI, este puede comprenderse como un proceso social que se consolida sobre cosmovisiones compartidas habida cuenta de que opera como una estrategia pragmática de comunicación entre la persona productora y su audiencia perceptora al perpetrar la transmisión de un mensaje de manera persuasiva y aparentemente inocua. En consecuencia, puede decirse que la contemporaneidad se caracteriza por una esfera pública en la que el humor ha sido empleado dilatadamente para no sólo definir la posición de los agentes sociales, sino también predisponer a los individuos a aceptar como natural el *habitus* establecido por el sistema sexo/género. Desde esta perspectiva, el humor se configura como un bien simbólico del campo cultural cuyo funcionamiento no es más que una prolongación del entramado político y social que “funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya” (Bourdieu, 2000a, p. 22). Ahora bien, se han encontrado vestigios que llevan a especular en torno a la idea de que, adicionalmente, el humor permite proyectar una voluntad crítica y transformadora a aquellos individuos que se ven obligados a enunciar desde los márgenes a partir de las diferentes experiencias insertas en el plano de lo cotidiano.

Por dicho motivo, este capítulo aspira a *hacer hablar* (Martínez-Palacios, 2018b) al humor acerca de la resistencia al sistema de género binario y cisheteronormativo y,

para ello, toma como punto de partida el interrogante planteado por el teórico político Carmelo Moreno (2015a), quien propone conocer “hasta qué punto es posible una teoría del Poder político apelando a la idea de comicidad y, si este fuera el caso, cuáles deberían ser los rasgos de una sociedad democrática basada en dicha concepción cómica del Poder” (p. 174), al objeto de cotejar que la omnipresencia del humor en las sociedades postmodernas no hace accesoria ni absurda su producción especializada.

#### 4.2. Un breve mapeo de los estudios sobre el humor

Desde los albores de la humanidad, la noción de humor ha constituido un producto de largo alcance en la medida en que se trata de un fenómeno que se infiltra y tiene repercusiones en los diferentes ámbitos de la vida cotidiana. Por este motivo, han sido múltiples los autores y autoras que se han ocupado de su estudio –desde muy variadas aproximaciones– con el propósito de reflexionar y tratar de comprenderlo a pesar, o quizá más bien en virtud, de su etérea condición. No obstante, la definición del humor ha sido una tarea compleja.<sup>73</sup> Un número nada desdeñable de estas investigaciones ha aspirado a delimitar las fronteras –frecuentemente confusas– entre fenómenos análogos, si bien en la mayoría de las ocasiones no se ha logrado más que una mayor incertidumbre conceptual. En este sentido, en palabras del escritor Luigi Pirandello (2002):

Todos los que, aposta o incidentalmente, han hablado de él, están solamente de acuerdo en una cosa, en declarar que es difícilísimo decir lo que es verdaderamente, porque el humorismo tiene infinitas variedades y tantas características que, al querer describirlo en general, se corre siempre el riesgo de olvidarse de alguna (p. 97).

Tal es así que el humor continúa siendo aún en la actualidad un concepto en continua definición.<sup>74</sup> Desde esta perspectiva, resulta condición *sine qua non* reconocer los obstáculos que entorpecen el establecimiento de la constitución ontológica del humor para así sortear exitosamente el entrapamiento teórico de la polisemia o, en términos de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe (1987), del vacío de los significantes flotantes. En otras palabras, “cuando no nos tomamos la molestia de definir un concepto, lo *damos por supuesto*, lo tenemos por perfecta y universalmente conocido” (Romero Reche, 2010, p. 31). Este planteamiento da cuenta, en última instancia, de que el humor desempeña un papel significativo en la configuración de la hegemonía política. Por consiguiente, la ausencia de un consenso tanto terminológico como conceptual en torno a la noción de humor a menudo ha conducido las aproximaciones de sus estudiosos y estudiosas a la tautología al considerar este fenómeno como una realidad genérica e inmutable. Sobre la base de lo descrito, y tomando como punto de partida una epistemología situada que

---

<sup>73</sup> Un ejemplo ilustrativo de esta dificultad lo constituye la introducción de Dorothy Parker a la obra *The Most of S. J. Perelman* (1958), quien, haciendo gala de un excelente sentido del humor, describió la tarea de definir el humor como una labor cefálica. Así, la autora comenta pasajeramente: “Había pensado, al comenzar esta composición, que debería definir qué significa el humor para mí. Sin embargo, cada vez que lo intentaba, tenía que ir y acostarme con un paño mojado y frío sobre mi cabeza” (p. xii).

<sup>74</sup> Antes de continuar conviene señalar que, a pesar de que se diluyan algunos matices, a lo largo del texto las nociones de humor, comedia, broma y, en algunos casos, risa se emplean de manera indistinta.

interpreta el humor como una actividad social, cualquier estudio sobre este fenómeno exige reconocer el contexto social para reparar en la variabilidad de causas, consecuencias y características particulares de la práctica humorística analizada.

En consecuencia, el reto consiste en elaborar una interpretación del humor que sea capaz de ofrecer una visión global de este fenómeno y, al mismo tiempo, extrapolable a diferentes realidades sin que ello signifique una excesiva simplificación que redunde en un impedimento para analizar situaciones humorísticas particulares. No obstante, siguiendo los pasos de la investigadora Nancy Walker (1988), para quien “el uso de los términos «humor», «ingenio» y «cómico» inevitablemente trae a colación el espinoso tema de la definición, el cual tengo la intención de eludir aquí de la mejor manera posible” (p. xi), esta investigación no aspira a proponer una definición de dicho concepto al sobrentender que no resulta imprescindible para abordar un análisis acerca del humor aclarar qué es el humor propiamente dicho, sino de qué manera se presenta –limitando de este modo el estudio “a observar cómo crece y se desarrolla” (Bergson, 2021, p. 18)–. Ahora bien, con el propósito de elaborar un mapeo genealógico que permita problematizar el establecimiento, la articulación y el funcionamiento del pensamiento contemporáneo occidental sobre esta noción, en las próximas líneas se propone un breve recorrido a través de las reflexiones elaboradas por algunos de los más destacados teóricos del humor.

En este contexto, la agenda de investigación de los estudios políticos sobre el humor fue inaugurada, como otras tantas cosas, por Platón. En su célebre tratado *La República* (2008), así como en su obra *Filebo* (2011), el filósofo griego desarrolla una exploración asumiendo un enfoque que subraya –y este debate continúa en la actualidad siendo el *locus classicus* de las investigaciones sobre este fenómeno– la capacidad corrosiva del humor sobre el objeto de la broma y, por consiguiente, advierte de la existencia de la tensión comedia/tragedia. Debido a esta apreciación del carácter provocador del humor, los estudios contemporáneos se inclinan por ubicar el pensamiento de Platón en el marco de las denominadas teorías del *humor hostil* (Attardo, 2020). Siguiendo la misma línea, su discípulo Aristóteles aborda el humor en su *Retórica* (2002), así como en *Ética Nicomaquea* (2007), donde el filósofo da cuenta de las dimensiones negativa, agresiva e incluso degradante de lo cómico, si bien aborda los diferentes aspectos del fenómeno humorístico desde un enfoque prescriptivo que concede el carácter beneficioso de lo cómico únicamente en determinadas situaciones. De este modo, haciendo gala de una impecable corrección política, ambos autores se inclinan por aquellas formas atemperadas que practican un humor inofensivo que entretiene con buen gusto; y reprueban, en cambio, aquellas formas violentas que practican un humor hostil.

A su vez, en la reflexión teórica desarrollada acerca del humor en la célebre obra *Leviatán* (1983), Thomas Hobbes estira las declaraciones tanto de Platón como de Aristóteles al concebir el humor como un estilo comunicativo de condición agresiva donde la persona emisora dirige una actitud negativa hacia el objeto de la burla, lo que respalda una palpable sensación de distinción social, así como la asunción de superioridad social mediante la activación de una serie de mecanismos de discriminación. De esta

manera, acorde con la imagen hobbesiana de la humanidad como criaturas antisociales y egoístas impulsadas fundamentalmente por el poder y la codicia, el autor adopta el marco de la sociología del temor y lo aplica a sus razonamientos en torno al humor al sobrentender que se trata del efecto de una gratificante percepción de la fragilidad, la necesidad o el carácter disparatado de sus congéneres.

Por su parte, Immanuel Kant, en su *Crítica del juicio* (2007), sostiene que el humor es una herramienta orientada a visibilizar las incongruencias enquistadas en la vida cotidiana y ocultas bajo la apariencia de presupuestos axiomáticos o dóxicos, es decir, de significaciones y de valores considerados incuestionables. De esta manera, el filósofo prusiano declara que una de las prerrogativas del humor consiste en situar a los individuos en tal disposición que les permita identificar y problematizar los esquemas cognitivos y supuestos básicos que conforman el patrón de pensamientos automáticos que dirigen su conducta, si bien debe darse en un *ethos* específico y circunscrito. Más tarde, Arthur Schopenhauer (2005) desarrolla esta apreciación de la fenomenología de los chistes y vislumbra la clave de las situaciones humorísticas al encontrar en la incongruencia entre la información procedente de la percepción y los conceptos y juicios elaborados por la razón el mínimo común denominador. Para el filósofo alemán, estas situaciones incongruentes en las que la percepción pone en una situación desairada las creencias racionales resultan espontáneamente satisfactorias habida cuenta de que suponen, al menos momentáneamente, la derrota de la razón. Por este motivo, los estudios contemporáneos sitúan el pensamiento tanto de Kant como de Schopenhauer en el marco de las denominadas teorías del *humor incongruente* (Attardo, 2020).

Las reflexiones teóricas posteriores, elaboradas de la mano de autores como Herbert Spencer (1883) en pleno giro político, económico y social hacia la consagración de la democracia moderna, comportan la eliminación de las connotaciones negativas atribuidas en épocas anteriores al humor y, simultáneamente, la consolidación de la efectividad terapéutica del mismo al considerar dicho fenómeno como un instrumento adecuado para liberar tensiones y procurar el bienestar individual ante los retos sociales que las personas se ven obligadas a afrontar en las sociedades (post)modernas. En esta misma línea, Sigmund Freud, en su obra *El chiste y su relación con lo inconsciente* (2022), desarrolla una formulación acerca del humor que entronca con las denominadas teorías del *humor liberador* (Attardo, 2020). El psicoanalista austriaco destaca la virtualidad del humor como mecanismo de resistencia cotidiana por cuanto este permite controlar y dulcificar las experiencias amargas, absorber el sufrimiento existencial y mitigar la vehemencia de las frustraciones diarias. En este sentido, de acuerdo con Freud, si bien el humor no erradica la naturaleza dramática de las sociedades contemporáneas, sí permite modificar la manera de encararlas al introducir un elemento de distanciamiento estético entre los individuos y el malestar existencial, de tal modo que logra moderar el desgaste emocional inherente a las circunstancias aflictivas y, en consecuencia, proporciona un placer correspondiente a la economía emocional ahorrada.

A su vez, la teoría elaborada por Henri Bergson en su célebre obra *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico* (2021), subsumida en los debates filosóficos de su tiempo, hace énfasis sobre aquellas propiedades figurativas y utilitarias del lenguaje orientadas a confrontar los contrasentidos, las paradojas y las tensiones consustanciales a la modernidad. En este sentido, el pensamiento del filósofo francés ofrece un itinerario alternativo que permite modificar el sentido de la marcha desde los confines estético-metafísicos del humor hacia el ensanche del *ethos* social. Esto se debe a que, para Bergson, los ejercicios humorísticos se tratan de un acto ante todo social que le es funcional a las cosmovisiones hegemónicas dado que el objeto de la burla lo constituyen aquellos individuos que divergen de la norma. En consecuencia, el humor detenta un extraordinario potencial tanto correctivo como ético al demarcar las desviaciones sociales y coadyuvar de este modo a generar la maleabilidad y, en última instancia, docilidad cognitiva que precisan las sociedades modernas para garantizar el mantenimiento del orden social.

Vista la heterogeneidad argumental que ha predominado en los estudios sobre el humor podría decirse que, en palabras del propio Bergson, dicho fenómeno guarda cierta similitud con la espuma en la medida en que, si bien constituye una realidad empírica observable, se descompone en el momento en que se trata de aprehenderla. Precisamente a causa de la naturaleza versátil del humor, la mayoría de los estudiosos y las estudiosas contemporáneas, desde diferentes disciplinas académicas, han sorteado con gran habilidad los análisis tanto genealógicos como mecanicistas de este fenómeno para centrar sus esfuerzos en examinar una serie de aspectos –que, si bien se encuentran interconectados, apuntan a diferentes aristas– con el propósito de ofrecer una interpretación sistematizada del quehacer político y social del humor en las sociedades occidentales contemporáneas. Continuando esta línea de trabajo, y sin pretensión de delimitar la polifonía del término, resulta oportuno señalar que la formulación que, de alguna manera, teje el hilo argumental de los estudios sobre el humor concibe este fenómeno como:

Un término amplio que alude a cualquier cosa que diga o haga la gente que se perciba como graciosa y haga reír a otros, así como al proceso mental dedicado tanto a crear como a percibir tal estímulo divertido, y también a la respuesta afectiva que implica su disfrute (Martín, 2008, p. 26).

Desde este punto de vista, comprender el humor como un aspecto dinámico de las relaciones sociales conduce inexorablemente a inclinarse por un acercamiento epistemológico al mismo en tanto que proceso social de comunicación susceptible de albergar prácticas políticas.<sup>75</sup> Así, su formulación como un proceso social se expresa como el producto de dos factores entrelazados, a saber: el contexto político y social de

---

<sup>75</sup> Sigmund Freud, en su obra *El chiste y su relación con lo inconsciente* (2022), da cuenta del humor como un proceso social al señalar que “todo lo que se dirige a la consecución de placer está calculado en el chiste con vistas a la tercera persona, como si obstáculos internos insuperables se opusieran a dicha consecución en la primera” (p. 171) y que, por lo tanto, se establece una relación recíproca entre las personas implicadas en estas prácticas.

enunciación, por un lado; y la posición de las personas implicadas, por otro lado (Pinto, 1959). Desde esta perspectiva, atender a la sensibilidad del humor a cada contexto inmediato resulta adecuado en la medida en que permite advertir no sólo su carácter bidireccional al construirse a partir de la realidad social y, simultáneamente, contribuir a la construcción de esa misma realidad –dado que toda realidad es ontológicamente inseparable de los discursos sociales–, sino su permeabilidad al funcionar como un mecanismo micropolítico tanto de legitimación como de deslegitimación de las relaciones de fuerza que sitúan una determinada arbitrariedad cultural en posición de dominio.

En consecuencia, si bien es cierto que el humor se organiza en torno a una única realidad, sus manifestaciones son diversas y, por lo tanto, dicho fenómeno es constitutivamente multidimensional. En este sentido, comprender el humor como un proceso social ofrece la virtualidad de permitir conjugar la diversidad con la particularidad al ofrecer una visión global de este fenómeno extrapolable a diferentes realidades sin que ello signifique una excesiva simplificación que redunde en un impedimento para analizar situaciones humorísticas particulares.

#### 4.3. Una revisión del humor desde la Ciencia Política

El estudio del humor se ha abordado de manera específica en las últimas décadas desde disciplinas como la Psicología, la Sociología y, especialmente, la Sociolingüística mediante técnicas centradas principal, aunque no exclusivamente, en el análisis del discurso. Las investigaciones empíricas desplegadas en estos campos han profundizado en cuestiones como la capacidad del humor para examinar el perfil psicológico de las personas, el papel del humor en la construcción de los metarrelatos identitarios, así como los fenómenos humorísticos desde enfoques tanto cognitivos: con el chiste como principal objeto de estudio, como pragmáticos: concernientes tanto a los asuntos representados por medio de las bromas como a los propósitos perseguidos con la enunciación de dichas bromas, y fonético-fonológicos: que evalúan la correlación entre los diferentes elementos culturales del lenguaje, tales como el *habitus* lingüístico y el contexto social en el que se produce una broma. En el ámbito de la Ciencia Política, las y los investigadores han comenzado a prestar progresivamente mayor atención a la importancia del humor en esta disciplina al constatar su presencia en diversos aspectos que inciden de manera particular en el *ethos* democrático de un territorio.<sup>76</sup> Por este motivo, gran parte de la producción académica en este ámbito estudia el humor en la comunicación política a través de los intercambios, las intervenciones y los enunciados humorísticos que se producen en espacios como los mítines políticos, los debates parlamentarios o, más recientemente, las redes sociales.

Esta investigación, en cambio, sitúa el foco de atención en los espectáculos de comedia feminista al considerar que la potencialidad estética del humor posee

---

<sup>76</sup> Tal como afirma el teórico político Carmelo Moreno (2012), “la evolución de los estereotipos cómicos y la recepción que estos tengan en la opinión pública serían con bastante probabilidad magníficos indicadores para predecir cuál va a ser la forma adecuada de hacer humor político –y, en cierto modo, de la visión y los valores que los ciudadanos tienen de la democracia– en la situación presente y en el futuro” (p. 192).



virtualidades profundamente políticas y para hacer frente así a la persistencia de un vacío –con toda seguridad, también político– en el desarrollo de estudios empíricos sobre el humor en el ámbito de la Ciencia Política. A tal fin, se recurre a las investigaciones de aquellas autoras y autores, tales como John Dryzek (2000), Martha Nussbaum (2014), Lynn M. Sanders (1997) o Iris Marion Young (1997b, 2000b), que, preocupados por las exclusiones promulgadas por las diversas formas de fundacionalismo, han documentado el humor como un fenómeno beneficioso para resistir a la experiencia dóxica de la realidad social y evitar su reproducción. En este sentido, las reflexiones elaboradas por dichas teóricas y teóricos de la participación y la deliberación ofrecen una serie de mecanismos orientados a articular un planteamiento sobre el humor a partir de la agenda de investigación de la Teoría Política de la democracia. Desde esta perspectiva, atendiendo al humor como un proceso social de comunicación, resulta oportuno situar el foco sobre el papel de este fenómeno en la esfera pública con el propósito de ofrecer una respuesta satisfactoria al interrogante: ¿es el humor una herramienta adecuada de comunicación pública?

No obstante, antes de continuar, y a pesar de que se han ofrecido algunas pistas en el Capítulo 4, resulta imprescindible dar cuenta de qué es lo público o qué debería implicar la publicidad. De este modo, el paradigma deliberativo interpreta el espacio público como una *caja de resonancia* o, en otras palabras, “como una red para la comunicación de contenidos y tomas de postura, es decir, de *opiniones*, y en él los flujos de comunicación quedan filtrados y sintetizados de tal suerte que se condensan en opiniones públicas agavilladas en torno a temas específicos” (Habermas, 2005, p. 440). Para el filósofo Jürgen Habermas –precursor de la noción de esfera pública– y sus acólitos y acólitas, en su forma ideal la esfera pública constituye un espacio abierto de intercambio racional de argumentos entre una ciudadanía libre e igual. Desde esta perspectiva, si bien es cierto, tal como se ha visto anteriormente, que las académicas feministas no sólo cuestionan esta lectura dulcificada y ciertamente candorosa de la esfera pública, sino que han aportado evidencias empíricas que dan cuenta de los desequilibrios de poder que se producen en los espacios de participación y deliberación política, también lo es que esta noción ha sido fundamental para la continuidad de diversos debates vigentes en el ámbito de la Ciencia Política contemporánea.<sup>77</sup>

Posando la mirada sobre este horizonte, mientras las reflexiones más reconocidas en el ámbito académico en torno al espacio público privilegian la fuerza del argumento más poderoso como forma deliberativa por excelencia y, en definitiva, la importancia de mantener un diálogo serio, desapasionado y racional, propuestas como las de Iris Marion Young (1993, 2000b) o Nancy Fraser (1997) han puesto de manifiesto que esta no es la única modalidad comunicativa que tiene lugar en la esfera pública y reivindican la

---

<sup>77</sup> A pesar de sus limitaciones –en particular, su carácter normativo en relación con la argumentación discursiva–, el concepto de esfera pública ha demostrado ser una herramienta apropiada para poner en marcha una serie de cuestiones sobre las que continuar indagando desde las disciplinas sociales, a saber: ¿Qué elementos son necesarios para que todas las personas participen? ¿Qué tipo de diálogos deben darse para crear y mantener una sociedad inclusiva, justa e igualitaria? ¿Qué mecanismos contribuyen a sostener dicha sociedad inclusiva, justa e igualitaria?

importancia de visibilizar otras formas de comunicación. No obstante, a pesar de que actualmente el humor constituye un aspecto central de la comunicación pública en los diferentes niveles de la participación y la deliberación política (Caron, 2021), no se han desarrollado suficientes investigaciones sistemáticas sobre su papel en el espacio público.<sup>78</sup> Por este motivo, resulta de especial interés situar el foco sobre la cualidad humorística de la esfera pública habida cuenta de que constituye una pieza cardinal en la construcción de la opinión pública si se tiene en consideración que los contextos humorísticos pueden favorecer la pedagogía política y, simultáneamente, intervenir en la construcción de una ciudadanía activa y participativa (Baumgartner y Lockerbie, 2018; Heiss, 2022; Riquelme *et al.*, 2020).

De esta manera, se aspira a trazar un itinerario expositivo del giro humorístico de las sociedades occidentales partiendo de la consideración del humor en términos de un fenómeno que, en la medida en que se gesta en la órbita social, encuentra su materialización en las interacciones entre los individuos como una herramienta que desempeña diferentes usos y funciones de acuerdo con la voluntad de quien lo emplea. Sobre la base de lo descrito, esta sección aspira a resolver, mediante una lectura crítica, el siguiente trilema: ¿es el humor universal, neutral e imparcial?

#### 4.3.1. ¿Es el humor universal o está sujeto a la variabilidad social?

La mayoría de los estudios sobre el humor plantean que este se trata de una prerrogativa universal por cuanto dicho fenómeno “independientemente de las particularidades que toma en cada sociedad, es común a todas ellas” (González Verdejo, 2003, p. 346). No obstante, de tomar como punto de partida el axioma que asume el humor como un proceso social se desprende el planteamiento de que este se consolida sobre cosmovisiones compartidas, es decir, que los ejercicios humorísticos son “completamente dialógicos y muy sensibles al contexto” (Kotthoff, 2006, p. 8). En consecuencia, requiere de la existencia de un grupo social dispuesto de un *ethos* común que permite a los miembros de dicho grupo interpretar, apreciar y, por último, disfrutar de aquellos elementos tanto cognitivos como emocionales idiosincrásicos del humor.<sup>79</sup> Sobre la base de lo descrito, Henri Bergson (2021) afirma que:

Para entender la risa, hay que volver a ponerla en su entorno natural, que es la sociedad; y sobre todo hay que determinar su función útil, que es una función social. (...) La risa debe responder a ciertas exigencias de la vida en común. La risa debe tener un significado social (p. 21).

---

<sup>78</sup> Si bien es cierto que existe un debate persistente en el ámbito de los estudios políticos sobre el humor, este ha sido conceptualmente ambivalente. Así, por un lado, una extensa tradición académica ha destacado la importancia del humor para las sociedades democráticas, especialmente en relación con los intentos políticos de frenar o regular las prácticas humorísticas; mientras que, por otro lado, y más recientemente, un número nada desdeñable de estudiosos y estudiosas del humor insiste en señalar los aspectos antidemocráticos de las actividades humorísticas.

<sup>79</sup> Este *ethos* se halla configurado por un conjunto de códigos compartidos por un grupo de personas, entre los cuales juegan un papel relevante elementos adquiridos como los hábitos sociales, los *habitus* lingüísticos, los estilos de vida o las referencias simbólicas.

De esta manera, una broma no sólo presupone un mundo social compartido, sino que, en cierto modo, juega con sus propias prácticas. Por este motivo, para interpretar correctamente dicha broma y, en última instancia, obtener una cuota del placer asociado a la misma, constituye un requisito indispensable el hecho de que las personas que participan en el juego estén entrenadas en el conocimiento y la aplicación de las normas por las que el mismo se rige.<sup>80</sup> En este sentido, en términos bourdieanos, la aparente intraducibilidad del humor constituye la clave de bóveda de su devenir en un capital social que funciona dentro de un campo donde se organizan procesos de reproducción social, de tal manera que aquellas personas que son hablantes nativas acumulan y disponen de un capital simbólico que les confiere una palpable sensación de distinción social.<sup>81</sup>

Ahora bien, antes de continuar, resulta pertinente interrogarse acerca de si el humor es únicamente posible en aquellos *ethnos* caracterizados por una cierta homogeneidad social o si, por el contrario, su existencia es verosímil por mediación de las diferencias sociales y, en definitiva, de la heterogeneidad de los grupos sociales y de las sociedades en general. Si se acepta el axioma de que la posición que ocupa cada individuo en el entramado social (en función de cuestiones tales que el género, la clase social, la raza, la orientación sexual, la diversidad funcional, la edad, el idioma, entre otras) –en la medida en que no sólo atraviesa las experiencias y trayectorias de cada agente social, sino que interviene en las relaciones sociales– implica que el humor adquiera diferentes interpretaciones y desempeñe diversas funciones, debe rechazarse la primera formulación puesto que se advierte una aporía en dicha correlación. En consecuencia, pensar el grupo como una serialidad permite aceptar la segunda de las formulaciones en la medida en que ofrece fecundas posibilidades para complejizar la relación entre pluralidad social y humor al reconocer que las experiencias individuales pueden ser diferentes y compartidas al mismo tiempo.

Esta lectura de índole sociocultural acerca del humor, según la cual este constituye una *constante antropológica* (Berger, 1999), ha sido revalidada por el historiador Jacques Le Goff (1999), quien sostiene que:

La risa es un fenómeno cultural. Dependiendo de la sociedad y del período histórico, las actitudes hacia la risa, las formas en que se manifiesta y sus objetivos cambian. La risa también es un fenómeno social; requiere al menos de dos o tres personas, reales o imaginarias: la que provoca la risa, la que se ríe y, en su caso, la que es objeto de la risa (...). La risa es una práctica social con sus propios códigos, sus rituales, sus agentes y su teatralidad (p. 41).

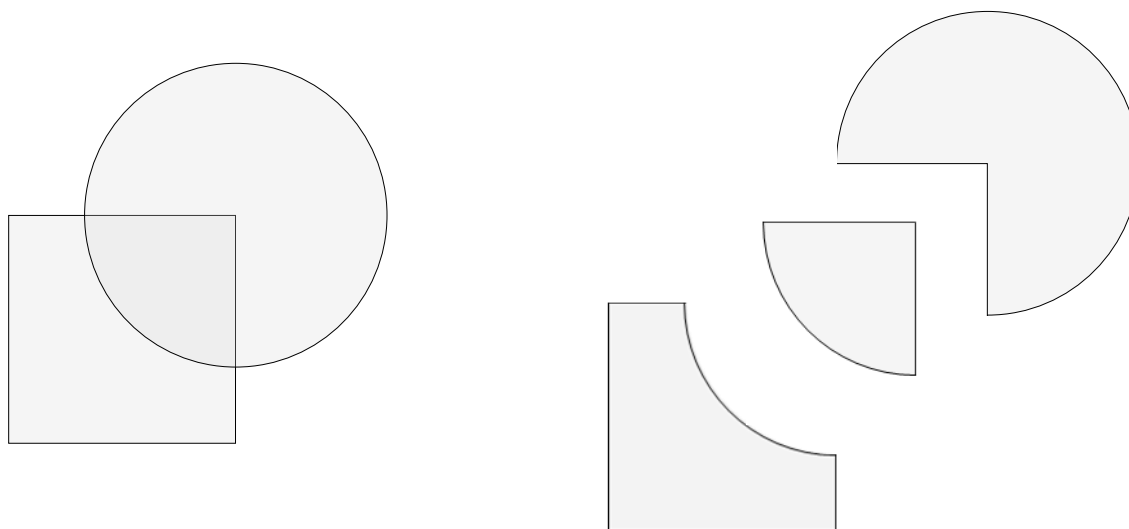
---

<sup>80</sup> El filósofo Ludwig Wittgenstein (1995) señala esta idea a través de un ejemplo esclarecedor: “¿Qué sucede cuando la gente no tiene el mismo sentido del humor? No reacciona correctamente entre sí. Es como si entre ciertos hombres se hubiera vuelto costumbre arrojar a otro una pelota, que este debe atrapar y devolver; pero cierta gente no la devuelve, sino que se la mete en el bolsillo” (pp. 149-150).

<sup>81</sup> Esta estrategia de distinción es posible por cuanto los miembros del grupo que emite la formulación humorística son “socialmente reconocidos como los detentadores exclusivos de la competencia específica que es necesaria para la producción o la reproducción de un *cuerpo deliberadamente organizado* de saberes secretos (luego raros)” (Bourdieu, 2006, p. 42).

Pero ¿qué mecanismo es el activador de la risa? De acuerdo con diferentes autores que se han ocupado del estudio del humor (Berger, 1999; Bergson, 2021; Freud, 2022; Koestler, 1964; Pirandello, 1966), la risa brota “como consecuencia de la asociación inesperada y arbitraria de elementos contrapuestos que producen un efecto sorpresa” (Moreno, 2015b, p. 610) o *punch line* (ver Figura 5).<sup>82</sup>

**Figura 5.** Representación del efecto sorpresa



Fuente: Giora (1991, p. 478)

No obstante, siguiendo la estela propuesta por Freud (2022), “cada chiste exige su público especial y el reír de los mismos chistes prueba una amplia coincidencia psíquica” (p. 166). Así, al atender al hecho de que el humor es una herramienta discursiva y, como tal, constitutivamente incorpora un texto, un subtexto y un contexto, puede deducirse que únicamente surte el efecto esperado cuando se emplea un registro comunicativo que forma parte del *ethos* de la o las personas hacia las que se dirige cada una de las prácticas humorísticas. Por lo tanto, resulta necesario que exista una correlación entre el texto, la persona emisora y la persona receptora habida cuenta de que la información complementaria, latente que es dependiente del contexto inmediato en que tiene lugar el humor se superpone a la información transmitida por medio de dicho ejercicio, de tal manera que la comprensión del subtexto tiene un impacto directo sobre la correcta interpretación y, por consiguiente, sobre el grado de aceptabilidad del mensaje de parte de la o las personas receptoras.

En virtud de este planteamiento, y sobre la base de que el humor precisa de un marco referencial compartido, la investigadora Eva Aladro (2002) afirma que dicho

---

<sup>82</sup> En términos similares, el filólogo Julio Casares (1961) describe el funcionamiento del humor de la siguiente manera: “Cuando de las premisas *A* y *B* nos disponemos a deducir *C* y, en lugar de *C* se presenta inesperadamente *X*, el efecto puede ser cómico o no, según los casos: si *X* no guarda relación alguna con las premisas, todo quedará en un disparate sin gracia; pero si *X* se nos revela instantáneamente como una deducción normal, aunque obtenida por *fuera de la lógica*, el sentido de la ilación que quedó en suspenso se reanuda hacia atrás desde el consiguiente a los antecedentes y volverá en sentido inverso desde éstos a la conclusión, que sólo entonces cobrará esa virtualidad específica que nos hace reír” (p. 34).

fenómeno funciona como un mecanismo de reproducción social en la medida en que, si bien “revela y ridiculiza las lógicas y las convenciones expresivas a muy diversos niveles”, permite observar “a su trasluz un mundo referencial no marcado por ellas” (p. 326); y, al mismo tiempo, permite conocer aspectos como los hábitos, las referencias, las preocupaciones, los deseos e incluso las incongruencias del grupo al que hace referencia. Se trata, por consiguiente, de un instrumento orientado a explorar los elementos compartidos, pero también los diferenciadores a micro y macro escala. Desde esta perspectiva, el humor actúa como un vehículo de transmisión de una cosmovisión que revela los procesos de regularización a través de la categorización y la estereotipación social de determinado grupo social. Esto es, desvela la percepción de lo que para dicho grupo es y lo que no es adecuado, cimentada a su vez sobre una paradójica incongruencia: el modelo de normalidad y anormalidad (Foucault, 2007b) imperante en una sociedad dada. En otras palabras, cada grupo decide de acuerdo con su *matriz cultural* (Martín Barbero, 1987) de referencia qué es risible y qué no.<sup>83</sup>

Sobre la base de lo descrito, en la dinámica de identificación y expresión de un elemento particular exteriorizado a través del humor, los individuos trazan una frontera simbólica en relación con aquellos aspectos que se ubican de manera periférica respecto a sus grupos sociales de referencia y, en consecuencia, su contexto inmediato. Así las cosas, el humor permite construir enunciados de sentido que bien reafirman, desactivan o reconfiguran la representación de una determinada imagen de la vida social y política de un grupo social (Case y Lippard, 2009), promoviendo de este modo una mirada concreta sobre su realidad concreta.<sup>84</sup> En este sentido, dicho esquema permite, además de negociar los límites entre la normatividad y la no normatividad, transformar esta tensión en un *continuum* cuya construcción se encuentra en constante negociación con el propósito de consolidar o desdibujar los imaginarios sociales. En suma, estableciendo una analogía conceptual, podría decirse que mientras la historiadora Barbara Rosenweim (2006) habla de *comunidades emocionales*, en el caso de los estudios políticos sobre el humor podría hablarse de comunidades humorísticas, siendo la clave de bóveda de este edificio teórico la necesaria existencia de un contexto cognitivo y emocional compartido.

#### 4.3.2. ¿Es el humor «sólo humor» o implica algo más?

Para algunas teóricas y teóricos, obnubiladas/os en el ejercicio de desentrañar el papel del humor en las sociedades contemporáneas, este fenómeno carece de connotaciones políticas al concebir que se trata de una práctica *naïf* orientada meramente al disfrute superficial de la cotidianidad como consecuencia inmediata del hedonismo propio de las sociedades postmodernas (Benton, 1988; Lipovetsky, 1986; Sloterdijk, 2006). En este sentido, el sociólogo Alejandro Romero Reche (2010) sostiene que “el

---

<sup>83</sup> En este sentido, Virginia Woolf, haciendo gala de una afilada ironía, expresa en varias de sus obras a través de sus personajes que una de las ventajas de la existencia de normas establecidas es que al menos una sabe de qué tiene que reírse.

<sup>84</sup> Algunas de las líneas de investigación más destacadas que apuntan en esta dirección son aquellas exploradas desde los estudios de género, preocupados por atender a las formas de humor producidas a partir de “una percepción de problemas, preocupaciones y objetivos compartidos” (Walker, 1991, p. 67) frente a las convenciones sociales que imponen su visión del mundo social.

humor posmoderno busca la diversión, no la transformación del mundo. La sátira universal, la constatación de que todo es risible, y todo podría ser diferente, no conduce por necesidad al cambio o siquiera el deseo de cambio porque (...) «eso es pecado y pedantería»” (pp. 214-215). Pero ¿acaso no es posible que la atribución de entretenimiento que se le suele asignar al humor encubra una latente función instrumental? Para estudiosas del humor como Janet Bing y Dana Heller (2003), desustancializar y, en consecuencia, despolitizar el humor en nombre de la neutralidad es considerada una manera de privilegiar las premisas de los grupos dominantes y, por lo tanto, de sostener la discriminación de todos aquellos individuos que escapan del canon hegemónico.<sup>85</sup> En este sentido, la antropóloga Elisenda Ardèvol (2009) reitera esta idea al afirmar que:

En todas las sociedades humanas conocidas, la risa y el humor no solo están regularizados y normativizados, sino que expresan relaciones y jerarquías sociales. Hay ocasiones señaladas para el humor, como hay cosas de las cuales uno no se puede reír, además de que uno no se puede reír de cualquiera (p. 241).

Desde esta perspectiva, el humor se eleva como un campo de disputa por la hegemonía cultural habida cuenta de que permite la transmisión, normalización y legitimación de una cosmovisión al amparo de su propia dialéctica. Este planteamiento, que orbita alrededor de la idea de profundización democrática –esto es, de la pugna por la implantación de un sistema de significados y valores–, comporta una pregunta obligada: ¿qué funciones y usos se le atribuyen al humor en cada uno de los diferentes espacios sociales? La respuesta a este interrogante conduce a indagar en el antagonismo laclauniano que las prácticas humorísticas esconden a través de la delineación del humor como una vía con tránsito bidireccional que *a priori* obliga a elegir entre *reírse de uno* y *reírse de otros* (Moreno, 2015c). De esta manera, el humor puede presentarse por medio de tres escenarios en las sociedades occidentales contemporáneas en función de su intención comunicativa:

1. Por un lado, cuando la direccionalidad de las prácticas humorísticas adopta una lógica *top-down*, estas se orientan a reforzar el paradigma de la normalidad y mantener el *statu quo* del grupo social hegemónico aprovechando el carácter

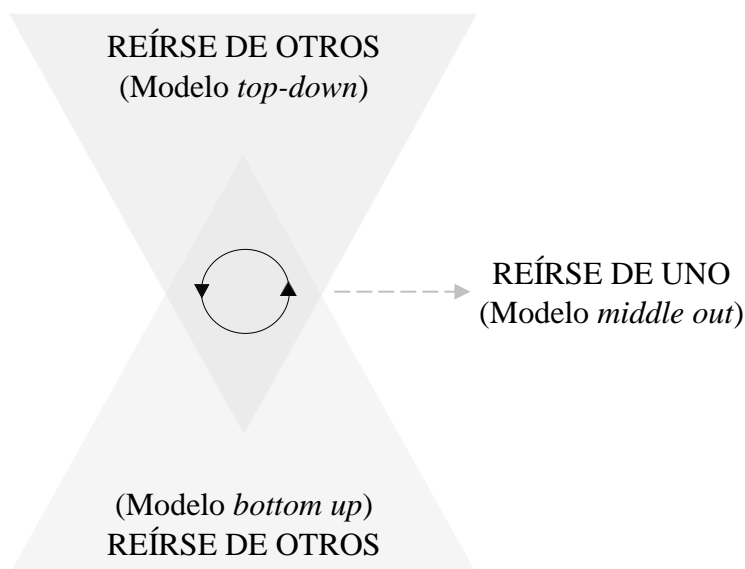
---

<sup>85</sup> Como sugiere Carmelo Moreno (2015c), un ejemplo ilustrativo de la controversia en torno a la aparente neutralidad del humor se encuentra en el debate que Janet Bing y Dana Heller mantuvieron a principios de siglo con Christie Davies. En su publicación “*How many lesbians does it take to screw in a light bulb?*”, Bing y Heller (2003) ponen de manifiesto que el humor ha sido fagocitado por la figura del BBVAh para pasar a formar parte de su capital simbólico y mantener de esta manera su posición social de dominio en detrimento de los agentes subalternos. Davies (2004), tras una lectura del artículo, contra argumenta alegando que no existen evidencias empíricas de que el humor genere una discriminación material más allá del plano de lo simbólico. No obstante, las autoras replican al británico argumentando que, si bien una práctica humorística producida de manera aislada posiblemente no sea motivo de discriminación hacia un colectivo determinado, la reproducción continuada en el tiempo de prácticas humorísticas dirigidas a un grupo social por miembros de un exogrupo, cuyo *frame* estereotipa al sujeto/objeto de las bromas, fomenta el mantenimiento de la dimensión estructural de la discriminación (Bing y Heller, 2003; Bing, 2004b). Los hallazgos de numerosas estudiosas y estudiosos del humor (Abedinifard, 2016; Diaz y Vouilloz, 2020; Ford *et al.*, 2015; Kotthoff, 2006; McGhee, 1979; Mancera, 2014; Streip, 1994; Poppi y Dynel, 2020, entre otras) ratifican las reflexiones de Bing y Heller.

presuntamente recreativo, inocuo y despolitizado del humor (Barba, 2021; Bergson, 2021; Billig, 2005; Kuipers, 2006, 2008; Powell, 1988).

2. Por otro lado, cuando la direccionalidad de las prácticas humorísticas adopta una lógica *bottom up*, estas se orientan a confrontar, contestar y resistir a la hegemonía del arbitrario cultural dominante con el propósito de promover una transformación política (Bing, 2004a; Chiaro y Baccolini, 2014; Espinoza-Vera, 2010; Ruiz Gurillo y Linares-Bernabéu, 2019).
3. Finalmente, cuando la direccionalidad de las prácticas humorísticas adopta una lógica *middle out*, estas se orientan a cuestionar, por un lado, la experiencia dóxica de la realidad social y sus consecuencias tanto materiales como simbólicas sobre los agentes sociales en sus vidas cotidianas; y, por otro lado, las contradicciones e incongruencias que horadan las vidas de los individuos con el propósito de promover transformaciones micropolíticas (Boskin y Dorinson, 1985; Critchley, 2010; Hart, 2007; Ruiz Gurillo y Linares-Bernabéu, 2019).

**Figura 6.** Escenarios humorísticos en las sociedades contemporáneas



Fuente: Elaboración propia

De acuerdo con Bajtín (1998) y Le Goff (1999), los convulsos albores del siglo XVII, momento en que comienzan a forjarse las sociedades modernas, produjeron que el humor fuera visto con cierta cautela por parte de los miembros de los grupos hegemónicos ya de que su empleo y deleite actúan como eventuales desestabilizadores del orden sociopolítico, así como de los ideales tradicionales.<sup>86</sup> No obstante, el enfoque bourdiano permite darle una vuelta de tuerca a este apotegma y señalar que, en las sociedades contemporáneas, el uso del humor por parte de los grupos sociales dominantes está a la

<sup>86</sup> En este sentido, Jacques Le Goff (1999) señala las manifestaciones de desconfianza a través del control del humor de la mano de las instituciones religiosas de la Edad Media al advertir que este contiene un ingrediente crítico y que, por consiguiente, constituye una potencial amenaza a la jerarquía social.

orden del día puesto que, a juicio del sociólogo francés, quienes ostentan la hegemonía – lejos de dejar al albur el funcionamiento de los campos sociales– orientan sus prácticas hacia la reproducción de su dominación a través de la consagración del orden dóxico mediante la reproducción de los sistemas de clasificación establecidos por la cultura hegemónica a través de los bienes de los diferentes campos. Entre ellos, el campo cultural (Bourdieu y Passeron, 1996).<sup>87</sup> En este sentido, en la medida en que el humor se descubre, en términos del autor, como una estructura estructurada, sirve de máscara para ocultar las desigualdades y asimetrías políticas y sociales por cuanto constituye un mecanismo de dominio de un grupo social sobre otro, de un *ethos* sobre otro. En palabras del filósofo Alfred Stern (1952):

*La sociedad se sirve de la risa para asegurar de manera indirecta la conservación de sus sistemas de valores, mediante la degradación de todo otro sistema en competencia, y también para sostener, mediante devaluaciones, ciertas ficciones útiles a la vida social* (pp. 124-125).<sup>88</sup>

Pero ¿significa esto que quienes no están satisfechos con el orden simbólico imperante carecen de opciones para protestar a través del humor? De acuerdo con diferentes autoras y autores (Bing, 2004a; Gouin, 2004; Ottai, 2020; Scott, 2004; Speier, 1998), el humor constituye un campo fértil para establecer una *praxis* teratológica mediante la cual los agentes subalternos “*repolitizen* las prácticas humorísticas (...), redefiniendo los contenidos de estas prácticas y asumiendo un mayor control de esta herramienta discursiva para así lograr difundir una mejor imagen social del colectivo y, al final, aumentar el nivel de satisfacción cómica con dichas prácticas” (Moreno, 2015c, p. 125). Es más, de acuerdo con el filósofo Simon Critchley (2010), “si el humor nos recuerda el *sensus communis*, lo hace apartándonos momentáneamente del sentido común, donde los chistes son eficaces como momentos de *dissensus communis*” (pp. 36-37). En este sentido, es posible admitir las posibilidades de emergencia de manifestaciones germinales de una conciencia autónoma orientada a desestructurar las

---

<sup>87</sup> Un ejemplo ilustrativo de esta idea lo constituye la contribución del humor a la radicalización de la *alt-right*. Tal como subraya la obra colectiva *De los neocón a los neonazis. La derecha radical en el Estado español* (Ramos, 2021), la ultraderecha, consciente de las fecundas posibilidades que ofrece de cara a atraer simpatizantes, ha fagocitado el uso del humor y, en particular, de los *memes* como herramienta de *framing*, como correa de transmisión y viralización de sus mensajes. Igualmente, de acuerdo con los hallazgos del estudio *Jóvenes en la manófera. Influencia de la misoginia digital en la percepción que tienen los hombres jóvenes de la violencia sexual* (García-Mingo y Díaz Fernández, 2022), en la actualidad “el humor es usado como estrategia retórica y de debate para desafiar los argumentos del feminismo y plantear una agenda de debate político antifeminista” (p. 49).

<sup>88</sup> Christie Davies señala en su obra *Jokes and Targets* (2011) que la decisión, más o menos consciente, más o menos explícita, de someter a los miembros de determinados grupos sociales a procesos de estereotipación y ridiculización puede estar motivada por dos razones: por un lado, para visibilizar que dichos grupos se encuentran en una posición estructural inferior en la sociedad; y, por otro lado, para desacreditar a aquellos grupos sospechosos de suponer una amenaza para el *statu quo* del grupo hegemónico. Así, resulta convenientemente sencillo intuir por qué, de acuerdo con la académica Sara Ahmed (2019), “la palabra *feminismo* está saturada de infelicidad. (...) En los espacios cotidianos, socialmente cargados, se atribuye a las feministas ser el origen de varios malos sentimientos, ser aquellas que arruinan la atmósfera, lo que a su vez permite imaginar (de manera retrospectiva) dicha atmósfera como algo común. (...) Las feministas suelen ser representadas como personas cascarrabias y malhumoradas” (p. 145).



prácticas humorísticas de la estructura dominante y, por consiguiente, a convertir el humor en un mecanismo de resistencia y desnaturalización del paradigma dominante y, de manera correlativa, de la matriz cultural de referencia.

El abordaje realizado hasta ahora desde el enfoque de la teoría del conflicto remite a una concepción del humor como una fuerza centrífuga en la medida en que permite observar el vínculo entre el humor y los conflictos políticos de la contemporaneidad, así como las funciones y los usos del humor dependiendo de la posición estructural del agente que emite las bromas o chistes. No obstante, existe un escenario intermedio que remite a una concepción del humor como una fuerza centrípeta en la que dicho fenómeno se centra en subrayar las grietas de la dominación riéndose de uno/a/e mismo/a/e, pero también de las incongruencias de las expectativas sociales.<sup>89</sup> Si bien una primera lectura de este formato conduciría a interpretar la lógica *middle out*, al menos parcialmente, como un acto de autoflagelación, un examen pormenorizado permite considerar dicha estrategia como un prodigioso ejercicio de auto-referencialidad humorística que permite evocar cierto grado de empatía en la persona receptora, de tal manera que esta sea capaz de franquear las barreras intergrupales y aceptar al “otro como un legítimo otro en la convivencia” habida cuenta de que “es ese modo de convivencia lo que connotamos cuando hablamos de lo social” (Maturana, 2001, p. 14).<sup>90</sup>

En definitiva, la práctica apunta a que incluso el humor más inocente, aquel que podría considerarse el paradigma del entretenimiento neutral que a menudo parece no decir nada, necesariamente dice algo.

#### 4.3.3. ¿Es el humor un medio o una mediación comunicativa?

Como se ha visto, Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron, en su obra *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza* (1996), señala que en las sociedades occidentales contemporáneas los grupos sociales en una posición estructural de dominio buscan reproducir su dominación a través de la consagración del orden dóxico mediante la puesta en circulación de esquemas cognitivos establecidos por

---

<sup>89</sup> Como demuestran diferentes investigaciones sobre el humor atravesadas por la perspectiva feminista, la máxima de que existen individuos que no tienen sentido del humor, plasmados en las figuras de las *feministas aguafiestas*, los *queers infelices*, los *inmigrantes melancólicos* y los *revolucionarios desilusionados* (Ahmed, 2019), se ha instaurado de tal manera en el imaginario colectivo que los emisores han sido por antonomasia los agentes *insider* del contrato social, quienes han explorado el humor como un dispositivo orientado a reproducir aquellos esquemas cognitivos establecidos por la cultura hegemónica mediante procesos de ridiculización de la subalternidad. Por este motivo, los agentes *outsider* y *outlier* se inclinan por emitir y/o recibir un humor de carácter auto-referencial. En consecuencia, si como se describe en líneas anteriores, los grupos sociales hegemónicos gozan de la capacidad de decidir qué es risible y qué es tabú en una sociedad dada, los miembros de los grupos subalternos se convierten de este modo en el blanco del humor ya no sólo para el hegemon, sino para ellos mismos.

<sup>90</sup> Diversas autoras y autores, entre quienes destacan Jorge Fernández Gonzalo (2020), Jennifer Hay (2000), Helga Kotthoff (2000), Mariano López Seoane (2020) o Leonor Ruiz Gurillo (2012), coinciden en sus hallazgos en que las mujeres, las personas con diversidad funcional, las subjetividades *queer* y las personas racializadas emplean en mayor medida esta estrategia auto-referencial con el propósito de problematizar la visión estereotipada implantada en el imaginario colectivo por los diferentes sistemas de dominación, pero también con el objetivo de canalizar el poder que ofrece el humor para crear un clima atmosférico sostenido sobre la afinidad con la audiencia.

la cultura hegemónica también en el campo cultural. El andamiaje teórico sobre el que se sostiene la propuesta del autor advierte que el entramado social se eleva sobre un sistema de relaciones de fuerza y de sentido entre los diferentes grupos sociales y que, en consecuencia, la transmisión de los mensajes culturales es constitutivamente un ejercicio de poder “que logra imponer significados e imponerlos como legítimos disimulando las relaciones de fuerza en las que se basa su fuerza” y, además, “agrega su propia fuerza, es decir, una fuerza específicamente simbólica, a estas relaciones de fuerza” (Bourdieu y Passeron, 1996, p. 25). En este sentido, al afirmar que la cultura es arbitraria, Bourdieu sobrentiende que los diferentes medios de los que esta se vale se organizan en torno a la reproducción de la interpretación hegemónica de dicha realidad cultural a través de contenidos simbólicos, constituyéndose como procesos de introyección de las estructuras objetivas en la materialidad de los *habitus*.<sup>91</sup>

No obstante, como indica el historiador Raymond Williams (2009):

En la práctica la hegemonía jamás puede ser individual. Sus estructuras internas son sumamente complejas, como puede observarse fácilmente en cualquier análisis concreto. Por otra parte (...) no existe de modo pasivo como una forma de dominación. Debe ser continuamente renovada, recreada, defendida y modificada. Asimismo, es continuamente resistida, limitada, alterada y desafiada por presiones que de ningún modo le son propias. Por lo tanto debemos agregar al concepto de hegemonía los conceptos de contrahegemonía y de hegemonía alternativa, que son elementos reales y persistentes de la práctica (p. 155).<sup>92</sup>

Desde esta perspectiva, el sociólogo Jesús Martín Barbero (1991) apunta hacia una concepción ya no meramente táctica, sino estratégica de la profundización democrática puesto que “lo cultural señala la percepción de dimensiones inéditas del conflicto social, la formación de nuevos sujetos (...) y formas nuevas de rebeldía y resistencia” (pp. 226-227). Sobre esta base, resulta condición *sine qua non* para resignificar la cultura comprenderla desde su dimensión comunicativa o, en otras palabras, como un espacio intersubjetivo que, si bien permite la circulación de mensajes, también posee la capacidad de producir significados. En este sentido, la cultura se establece como una retórica performativa y de negociación entre los individuos y la

---

<sup>91</sup> En este sentido, la propuesta desarrollada por el sociólogo Manuel Martín Serrano en su obra *La producción social de la comunicación* (1986) resulta reveladora para los estudios sociales de la comunicación por cuanto despoja a los procesos comunicativos de su aparente naturaleza neutral con el propósito de desvelar su capacidad para influir de manera deliberada en los esquemas cognitivos de los individuos hacia los que se dirige el o los mensajes a fin de lograr no sólo la legitimación, sino el mantenimiento del orden social establecido. De este modo, la potencialidad del planteamiento del autor radica en que destaca los usos políticos de los sistemas simbólicos en lugar de su función gnoseológica.

<sup>92</sup> En definitiva, la hegemonía cultural, si bien es invariablemente dominante, en ningún caso se implanta de manera omnipotente puesto que, como apuntala el antropólogo Néstor García Canclini (1984), “en la circulación, y sobre todo en el consumo, los bienes y mensajes hegemónicos interactúan con los códigos perceptivos y los hábitos cotidianos de las clases subalternas. El repertorio de bienes y mensajes ofrecidos por la cultura hegemónica condiciona las opciones de las clases populares, pero éstas seleccionan y combinan los materiales recibidos (...) y construyen con ellos, como el bricoleur, otros sistemas que nunca son el eco automático de la oferta hegemónica” (p. 74).

realidad social en tanto en cuanto instituye una relación de comunicación dialógica que simplifica la interpretación del mundo social. De este modo, atendiendo al hecho de que “el humor refleja las percepciones culturales más profundas, ofreciéndonos así un poderoso instrumento para entender las formas de pensar y sentir que la cultura ha modelado” (Driessen, 1999, p. 227), puede deducirse que cada práctica humorística funciona como un activador de significados trazando un sendero narrativo que aspira a transmitir no sólo un mensaje, sino una cosmovisión haciendo uso de los mapas cognitivos compartidos entre la persona emisora y la receptora.

Es más, en palabras del ensayista Charles Baudelaire (2005), el humor, como un ejercicio de genuina heterodoxia, ofrece un punto de vista inadecuado y así transforma completamente un asunto dado y pone en cuestión aspectos que de otro modo pasarían desapercibidos. Así, da una vuelta de ciento ochenta grados a la operación deductiva que reivindica emplear los principios conocidos con la finalidad de desvelar elementos desconocidos al, sencillamente, arrojar luz sobre lo cotidiano para continuar indagando en este ámbito. En virtud de este planteamiento, el humor actúa como un *espejo de la verdad* (Gómez Rufo, 2012), como un mecanismo dirigido a devolver a la doxa su carácter paradójico. De esta manera, en la medida en que “ofrece (...) una percepción de la *realidad en su conjunto*. En su forma más simple, ésta es la percepción de que las cosas no son como parecen, de lo cual también se desprende que podrían ser muy distintas de lo que habitualmente se cree”, requiere mantener “una distancia con respecto al mundo y sus legitimaciones oficiales” (Berger, 1999, p. 251). Es decir, respecto a aquellas actitudes o comportamientos de la vida cotidiana que revelan su carácter absurdo a través de las prácticas humorísticas. En consecuencia, el humor constituye una herramienta heurística orientada a desvelar no sólo la existencia de normas sociales, sino que “la vida social transcurre en esa trayectoria de regularidad” (Reyes, 2006, p. 128), permitiendo así observar los sentidos sociales desde un contexto exterior a ellos.<sup>93</sup>

No obstante, atendiendo a la idea de que el humor “capacita al individuo para, tomando la distancia conveniente, relativizar críticamente toda clase de experiencias afectivas que se polaricen” (Garanto, 1983, p. 61), resulta necesario poner de relieve que dicho ejercicio de contemplación se halla subordinado a la posición social objetivada e incorporada de los actores sociales en la medida en que la misma condiciona la legitimidad tanto de los diferentes discursos sociales como de su capacidad de institucionalización y, por consiguiente, influye en la capacidad de los individuos para producir y reproducir la realidad social. En este sentido, las prácticas humorísticas pueden dar lugar a dos escenarios diferentes:

1. El primer escenario es aquel que remite a una concepción del humor como una fuerza centrífuga, donde la actividad humorística es placentera para aquellos individuos que establecen una amplia distancia social con los sujetos/objetos de

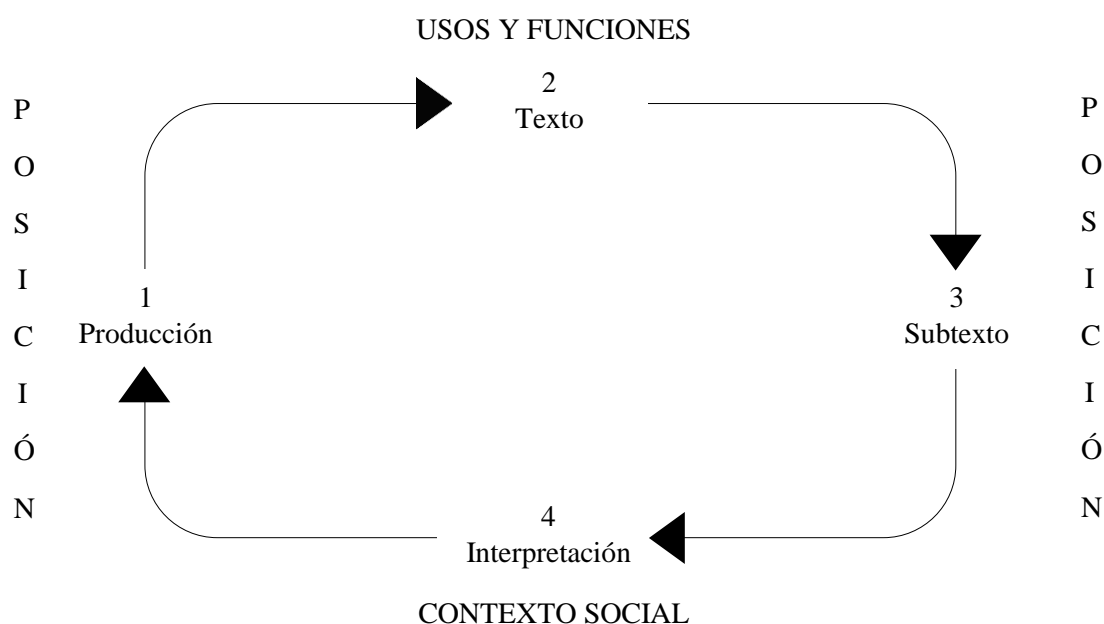
---

<sup>93</sup> Desde esta perspectiva, bien porque la construcción del significado de una situación produce su sacralización, bien porque implementa un ejercicio de disección de la realidad, el humor permite observar con cierta distancia las arbitrariedades culturales institucionalizadas, naturalizadas y firmemente enraizadas y, por lo tanto, desvelarlas.

dichas bromas. En este escenario, el humor refuerza los sistemas de clasificación de la audiencia por cuanto se comporta como un mecanismo vehiculizador de ideas preconcebidas, hábitos y prejuicios arraigados en las sociedades y, en última instancia, coadyuva a perpetuar las representaciones estigmatizadas de los grupos sociales subalternos.<sup>94</sup>

2. El segundo escenario es aquel que remite a una concepción del humor como una fuerza centrípeta, donde la actividad humorística es placentera para aquellos individuos que establecen una reducida distancia social con los sujetos/objetos de las bromas debido a que estas son auto-referenciales, es decir, que se elaboran por y para el propio grupo. En este escenario, el humor constituye un espacio discursivo idiosincráticamente crítico al comportar una mirada reflexiva y, por añadidura, autorreflexiva de las estructuras cognitivas incorporadas.

**Figura 7.** Circuito comunicativo de la realidad social por medio del humor



Fuente: Elaboración propia

Desde esta perspectiva, puede afirmarse que el humor constituye un arma de doble filo: por un lado, proporciona un medio legítimo de mantenimiento del *statu quo*; y, por otro lado, admite el desafío de las relaciones de poder existentes a través de narrativas ideológicas que se ocultan tras el velo del placer estético.<sup>95</sup> En este sentido, en el proceso

<sup>94</sup> No obstante, esto no es óbice para que, en ocasiones, este escenario resulte placentero para los grupos subalternos que constituyen el blanco de la burla en la medida en que, de alguna manera, hacen una concesión de poder al grupo hegemónico que emite las prácticas humorísticas mediante la aceptación de ciertos discursos presentados bajo la apariencia de naturales, dados o tradicionales.

<sup>95</sup> El motivo por el que el humor resulta sugestivo para la audiencia radica en que “es un breve y pasajero momento maníaco, cuya brevedad nos permite asegurar la salud psíquica preservándonos de la manía, en el cual el principio del placer resulta vencedor, riéndose gozosamente del sufrimiento que proviene del mundo externo” (Szabó, s.f., p. 1). Así, su éxito radica en que, partiendo de la base de que “el placer y el

de apropiación que los agentes sociales hacen de las prácticas humorísticas, estos pueden manifestar una representación conformista con los valores y la narrativa ideológica de aquellos grupos que ocupan una posición estructural de dominio en el entramado social; pero también pueden asumir una distancia saludable con los estereotipos producidos por la doxa dominante bien representándolos en las prácticas humorísticas, bien visibilizando sus eventuales contradicciones enfocando dichas prácticas desde una determinada orientación argumentativa. En otras palabras, el humor constituye, en última instancia, un espacio simbólico desde el que negociar y resignificar el sentido de los relatos hegemónicos. Por este motivo, experimentar con el humor implica observar e interpretar correctamente cómo se llena de contenido este significante que en un principio pudiera parecer que se encuentra vacío de significado.

#### 4.4. Un alegato en favor de interpretar el humor como mecanismo político

Sobre la base de lo descrito, con el afán de rebatir las reflexiones elaboradas por aquellos autores y autoras que centran sus análisis sobre el humor en torno a la idea de la *democratización del hedonismo* (Lipovetsky, 1986),<sup>96</sup> aquí se sostiene que en la esfera pública de comunicación predomina un tipo de humor que aspira a tener un efecto más allá de lo puramente cómico y que, por consiguiente, es susceptible de ser concebido a partir de su carácter instrumental. De acuerdo con Pierre Bourdieu (1985), quien reflexiona acerca de la importancia de las palabras, de los actos del habla, de las narraciones y de la toma de la palabra en la representación de las relaciones de poder simbólico:

Todo acto de palabra y, más generalmente, toda acción, es una coyuntura, un encuentro de series causales independientes: por un lado, las disposiciones, socialmente modeladas, del habitus lingüístico, que implican una cierta propensión a hablar y decir determinadas cosas (...) y una cierta capacidad de hablar definida a la vez como capacidad lingüística de infinita creación de discursos gramaticalmente semejantes y como capacidad social que permite utilizar adecuadamente esta competencia en una determinada situación (pp. 11-12).

Así las cosas, el humor opera como una estrategia pragmática de comunicación entre la persona emisora y su audiencia perceptora al perpetrar la transmisión de un mensaje de manera persuasiva y aparentemente inocua debido a su capacidad liminal para acceder a los pliegues más difusos del entramado social que se escapan de aquellas

---

dolor son dos figuras contrarias y antitéticas, pero sin embargo inextricablemente unidas” (Morris, 1996, p. 102), el humor constituye una forma de practicar la *ataraxia* ante las situaciones de zozobra a lomos de una adecuada homeostasis social que se sostiene sobre la tríada: tensión, distensión, alivio. Es decir, sigue la premisa básica de supervivencia humana de acuerdo con la cual “se busca una reducción de la experiencia negativa del dolor y una búsqueda de la experiencia del placer y recompensa” (Ahedo, 2012a, p. 36).

<sup>96</sup> Dichos análisis se inclinan, en el marco de la controversia acerca de la aparente neutralidad del humor, por sostener que en las sociedades contemporáneas prevalece un tipo de humor sin más finalidad que la lúdico-estética demandado con el propósito de aligerar la pesadez y gravedad del sentido de la vida postmoderna.

estructuras reticuladas de la razón moderna que se limitan a describir lo directamente objetivable. En virtud de este planteamiento:

El activismo humorístico ameniza con un humor accesible temas controvertidos o de calado. Establece un terreno común y crea atmósferas liminales propicias para la transformación social. Es sumamente inclusivo, atrae a multitudes y a posibles adeptos/as/es, capta la atención de los medios de comunicación y ensancha los movimientos sociales. Comunica ampliamente y expone procesos encubiertos, cambiando la opinión pública de forma sutil, pero segura. Por último, evita el agotamiento aportando equilibrio, inspiración y sostenibilidad al activismo (Branagan, 2007, p. 480).

Atendiendo a esta reflexión, el humor demuestra poseer propiedades políticas dado que se trata de un dinámico mecanismo de *correduría* (McAdam *et al.*, 2001) que permite no sólo enmarcar culturalmente el conflicto político, sino construir una opinión pública sobre el mismo recurriendo tanto al mapa cognitivo como a la geografía simbólica que traza los imaginarios sociales tanto de los individuos como de sus grupos de referencia. Lo que da cuenta, en última instancia, de la importancia de comprender este fenómeno de manera holística y no únicamente como un estado psicológico al advertir sus propiedades como prácticas sociales y culturales que tienen resonancias políticas en la vida pública.<sup>97</sup> En este sentido, “si consideramos el mundo social no como un producto estático, sino siempre en formación, siempre llamado a ser por una repetición de actuaciones que en cualquier momento pueden ser interrumpidas y constituidas de nuevo, entonces el humor tiene invariablemente una potencialidad radical” (Bhungalia, 2020, p. 400) en la medida en que “el humor político determina claramente la forma en que la gente entiende la política” (Baumgartner, 2018, p. 26).

De esta manera, partiendo de la necesidad de profundizar y contribuir a la “repolitización de las relaciones que se establecen en la vida diaria y en espacios privados, centrando así la atención en lo personal y lo privado que, a menudo, han sido dejados de lado en el ámbito político” (Ormazabal y Gorostidi, 2017, pp. 235-236) y, en consecuencia, a la transformación de la inteligibilidad misma de la vida, resulta de utilidad formular una serie de preguntas que orbitan alrededor de la cualidad humorística de la esfera pública con el propósito de arrojar luz sobre los diferentes aspectos que establecen las condiciones de posibilidad para elaborar experimentos orientados a la desnaturalización de la doxa de género que nutre la dominación. A saber: ¿Cuál es la relación entre el humor y el sistema de género binario y cisheteronormativo? ¿Qué se

---

<sup>97</sup> Tal como se expresa en párrafos anteriores, el marco teórico empleado interpreta el humor como una práctica que requiere de una cierta interacción entre los individuos en la que intervienen percepciones compartidas del mundo. Así, las prácticas humorísticas despliegan una serie de opiniones y juicios acerca de la realidad social sosteniéndose, fundamentalmente, sobre el modelo de normalidad imperante en una sociedad dada. El proceso de ruptura o desequilibrio en el orden habitual de las cosas que es connatural al ejercicio del humor inculca una cosmovisión situada que es susceptible tanto de fortalecer como de debilitar un discurso social naturalizado y, por extensión, coadyuva a la adopción de una posición determinada en relación con la realidad social.

esconde detrás de la risa? ¿Quién habla? ¿De qué habla? ¿Desde dónde lo hace? Y, sobre todo, ¿a quién se dirige? Desde esta perspectiva, para proponer respuestas prácticas dirigidas a desvelar la complejidad con la que se filtran las relaciones de poder que se experimentan en la vida cotidiana, se toman como punto de partida los parámetros referidos en la Tabla 1.

**Tabla 1.** Elementos que informan de la orientación política del humor

| Asunto        | Cualidad  | Funciones  |
|---------------|-----------|--|
| ¿Quién?       | Sujeto    | Revela a quién o a quiénes les está permitido hacer humor                                    |
| ¿De qué?      | Objeto    | Muestra aquello que sirve de materia prima para el humor                                     |
| ¿A quién?     | Contexto  | Pone de relieve cuál es el efecto (deseado o no), o el propósito (alcanzado o no), del humor |
| ¿Desde dónde? | Escenario | Desvela dónde se manifiesta el humor   |

Fuente: Elaboración propia

Emplear este esquema constituye un ejercicio de develamiento del dinámico conflicto que se establece en el ámbito del humor por la definición de la situación. Ahora bien, al objeto de profundizar en una tipología de humor que contribuye a estimular la resistencia política de los agentes subalternos y, eventualmente, a lograr una repolitización de la vida mediante un giro ético orientado en la dirección de la igualdad y la justicia social, resulta imprescindible ahondar en aquellos elementos constitutivos de la comunicación entre los individuos implicados en la relación humorística.

#### 4.4.1. La esfera pública humorística como potencial laboratorio de experimentación feminista

Tras un acercamiento a las escasas investigaciones en materia de estudios del humor y teoría de la democracia deliberativa, se advierte que con gran frecuencia los autores y las autoras prestan un interés específico a la cuestión del *momento deliberativo transformador* (Steiner *et al.*, 2017) en el planteamiento de sus estrategias, subrayando “el papel instrumental de la atmósfera para generar el libre flujo del habla” (Mansbridge *et al.*, 2006, p. 13) en aquellos espacios orientados a la participación ciudadana en su acepción ortodoxa con el firme propósito de ensanchar la democracia representativa. No obstante, desde el ámbito de la Ciencia Política, no se han desarrollado investigaciones sistemáticas acerca de la esfera pública humorística, entendida como aquella “cuya práctica deliberativa consiste exclusivamente en la formación de opiniones y no incluye la toma de decisiones” (Fraser, 1993, p. 54) y que, en consecuencia, no se ajusta a las expectativas normativas de las teorías democráticas. Por este motivo, resulta conveniente prestar atención a las narraciones orales escénicas que utilizan el humor como vehículo habida cuenta de que:

El valor de los argumentos críticos hechos de forma satírica serviría para denunciar la hipocresía cínica y la falsedad cotidiana de la vida pública. Su fuerza disciplinaria se movería por tanto en un plano más simbólico, aunque mantendría cierta capacidad para incidir en la opinión pública. La sátira, al poner en evidencia que tras las «verdades objetivas» del poder político existen intereses concretos, prácticas discutibles y ocultaciones, no solo hace reír sino que supone una reflexión contestataria y corrosiva frente al orden preexistente (Moreno, 2022, p. 3).

O, dicho de otra manera, porque las opiniones individuales son fruto de lógicas colectivas. Bajo este prisma, a pesar de no desarrollar su aproximación explícitamente desde las teorías de la democracia comunicativa, Sammy Basu (1999) sostiene “que el humor (...) merece ser incluido en cualquier concepción sólida de la ética dialógica” y pone de relieve “el papel del humor en tres aspectos: como modo de conocimiento, como marco posicional o motivacional y como instrumento político” (p. 387).<sup>98</sup> En última instancia, este apotegma da cuenta de que el humor, en su vertiente epistemológica, contribuye al ejercicio de profundización democrática como consecuencia del poder afirmativo que el mismo encierra o, en palabras del teórico político Lars Tønder (2014), “porque deshace las formas establecidas de describir la política democrática como eficiente y progresista y aumenta el deseo de nuevos encuentros y experimentación con otras formas de ser ciudadano/a/e” (p. 4).<sup>99</sup> Desde esta perspectiva:

La risa moderna contribuye a la constitución de la esfera pública moderna. Lo hace confirmando y continuando cierta figura del espectador. Es decir, la risa moderna es el aplauso que se da en un teatro cívico destinado a representar interpretaciones en las que los discursos de la vida pública son duplicados, desenmascarados y corregidos (Hariman, 2008, p. 263).

Dado que las condiciones referidas son requisito *sine qua non* para extender tanto la crítica social como la profundización democrática en la medida en que el humor no requiere la articulación lógica de un argumento racional, este constituye una estrategia idónea dirigida al ensanchamiento del espacio discursivo al introducir manifestaciones políticas que anteponen en el acto comunicativo aquellos rasgos expresivos y de contestación política que erosionan los ideales ilustrados tanto de universalidad como de

---

<sup>98</sup> De esta manera, como modo de conocimiento, el humor “aporta apertura, juego y placer a las prácticas epistemológicas” dado que “suspende provisionalmente el decoro, dando libertad a la mente para escuchar a todas las partes. Permite suspender temporalmente las creencias más preciadas y contemplar las implicaciones sin traición. Es el patrocinio inocuo de nociones e interpretaciones consideradas sospechosas” (Basu, 1999, pp. 387-388). A su vez, como marco posicional, el humor es susceptible de “proporcionar un alivio catártico (diversión y consuelo) de la claustrofobia existencial de la imperfección y la impotencia, frente a las necesidades y tragedias amorfas y absolutas del mundo fenoménico” (Basu, 1999, p. 389). Finalmente, como instrumento político, el humor producido por aquellos individuos que forman parte de uno o varios grupos sociales que se encuentran en una posición estructuralmente inferior constituye “un arma adicional de resignificación” (Basu, 1999, p. 393).

<sup>99</sup> En consecuencia, el humor requiere atención debido no sólo a los efectos cognitivos y deliberativos inmediatos que puede producir, sino también en virtud de la manera en que dichos efectos pueden prolongarse en el tiempo.



homogeneización de la esfera pública. De esta manera, contribuye, por un lado, a promover un formato comunicativo “más atractivo y accesible para la audiencia que las formas tradicionales de comunicación política, normalmente más áridas”, por lo que “tiene un valor especial como herramienta de comunicación pública” (Penney, 2020, pp. 799-800); y, por otro lado, a que “la resistencia y otros tipos de respuesta estén al alcance de más personas” (Hariman, 2008, p. 254).<sup>100</sup> En este sentido, las líneas que preceden ponen de manifiesto la importancia de “poner en práctica los ideales de la democracia deliberativa en sociedades con desigualdades estructurales” (Young, 2001, p. 671) para colocar en la agenda política aquellas problemáticas derivadas esencialmente de la doxa dominante y, simultáneamente, expresar públicamente las experiencias y narrativas invisibilizadas de aquellos agentes sociales que, de diferentes maneras, experimentan las secuelas de la dominación.

No obstante, la capacidad de transformación del humor se encuentra precondicionada por la manera en que este es percibido por la audiencia a la que se dirige. Por este motivo, explorar el humor como una herramienta de comunicación pública pone en marcha una serie de cuestiones sobre las que indagar desde la Ciencia Política, a saber: ¿Las propuestas humorísticas son percibidas por la audiencia de tal manera que inducen a la reflexión o, simplemente, confirman los clichés naturalizados? ¿Están surgiendo dispositivos para impedir que la retórica que comporta el humor sea percibida únicamente como un desahogo catártico? ¿Existen mecanismos eficientes para impedir que las narraciones humorísticas adopten una lógica *top-down*? Y, lo que es más importante, ¿existen cualidades específicas o intrínsecas al humor que favorecen la recepción de propuestas humorísticas críticamente comprometidas frente a la socialmente extendida presunción del humor como una fórmula comunicativa recreativa, inocua y despolitizada?

Ahora bien, antes de responder a estas preguntas, y habida cuenta de que el foco de atención se sitúa sobre aquellas prácticas humorísticas basadas “en la percepción de que las sociedades han estado generalmente organizadas como sistemas de opresión y explotación, y que los mayores (pero no los únicos) grupos oprimidos han sido las mujeres” (Kaufman, 1980, p. 13), surgen una serie de dilemas cuya exploración da cuenta de las características sobre las que se sostiene la alianza entre el humor y el feminismo en las sociedades contemporáneas.<sup>101</sup> En primer lugar, desde una dimensión epistemológica,

---

<sup>100</sup> De acuerdo con las reflexiones que las investigadoras feministas Maria López Belloso *et al.* recogen en la guía inédita *The Humorarium. Toolkit for the use of feminist humour to combat sexism and resistances to gender equality in academia* (2023) –dirigida a proporcionar una cesta de herramientas que permita fomentar la reflexión y la participación activa para no sólo identificar, sino trascender las desigualdades de género en el ámbito académico–, puede afirmarse que “utilizando el humor, las personas pueden abordar temas difíciles o delicados relacionados con las desigualdades de género de una forma menos conflictiva o amenazadora, lo que puede facilitar que los/as/es demás se comprometan con el material y consideren diferentes perspectivas. Sin embargo, es importante señalar que no todos los tipos de humor son apropiados o eficaces en este contexto. Por ejemplo, hacer bromas a costa de grupos marginados no es aceptable, ya que perpetúa estereotipos perjudiciales. En su lugar, hay que intentar utilizar un humor que ponga de relieve lo absurdo de las desigualdades de género, en lugar de reforzarlas” (p. 42).

<sup>101</sup> Se considera conveniente insistir sobre el hecho de que esta investigación profundiza en aquellas prácticas humorísticas desarrolladas como un “mecanismo de supervivencia de las personas feministas y

cabe interrogarse de qué manera y bajo qué condiciones es posible difundir una crítica feminista en términos humorísticos. En segundo lugar, desde una dimensión estética, cabe interrogarse en torno al formato que adquieren las prácticas humorísticas producidas por los agentes subalternos y, por consiguiente, cómo inciden en el campo político y qué transformaciones son susceptibles de impulsar. En tercer lugar, desde una dimensión ética, cabe interrogarse quién puede comunicar en la esfera pública humorística y desde qué posición lo hace. Por último, desde una dimensión ética, en la medida en que “el humor y la risa no son sólo fundamentales para la construcción y reproducción de las normas y las identidades de género, sino que también ofrecen poderosas herramientas retóricas para la subversión y la transformación” (Liliequist y Foka, 2015, p. 2), cabe interrogarse acerca de los límites de las actividades que tienen lugar en el interior de la esfera pública humorística bajo el sistema sexo/género en un contexto de resistencia a la doxa de género.

A partir de esta proposición, y partiendo de la consideración de que el humor “puede tener numerosas funciones y normalmente cumple una función conversacional más allá de simplemente hacer reír” (Hay, 2000, p. 710), en las páginas sucesivas se problematiza la relación entre los usos y funciones de las prácticas humorísticas orientadas a la resistencia de la doxa de género, así como el grado de acogida de las mismas por parte de la audiencia. Esto responde a que resulta imprescindible reconocer los diferentes elementos que intervienen en dichos procesos para explorar cómo los agentes subalternos encuentran en las actividades humorísticas una forma de contribuir al establecimiento del ideal de democracia comunicativa que aspira a integrar horizontalmente las voces de aquellos agentes sociales que las normas de la deliberación tienden a desplazar del espacio público. De esta manera, sobre la base de que desactivar la dominación masculina implica un cuestionamiento de la totalidad de las prácticas sociales, políticas y culturales inscritas en el ámbito de lo cotidiano, se plantea un escenario de diagnóstico dirigido a repensar las potencialidades heurísticas del humor para coadyuvar al desarrollo efectivo de la profundización democrática, trazando para ello un itinerario expositivo del giro humorístico de las sociedades occidentales.

A este fin, resulta pertinente profundizar en tres elementos que constituyen el mínimo común denominador de las investigaciones en torno al humor en las disciplinas sociales: la intencionalidad, la direccionalidad y el impacto de aquellas prácticas humorísticas que constituyen en sí mismas un laboratorio de experimentación feminista.

#### *4.4.1.1. Intencionalidad*

Sobre la base de lo descrito, se toma como referencia el encuadre teórico que asume el planteamiento no sólo de que el humor desempeña un papel significativo en la configuración de la hegemonía política por cuanto hace posible la transmisión, normalización y legitimación de una cosmovisión al amparo de su propia dialéctica –o, en otras palabras, que encubre una latente función instrumental–, sino de que de la unión

---

su remedio contra el desgaste emocional” (Franzini, 1996, p. 812) cuyo ejercicio “revela y ridiculiza la absurdidad de los estereotipos y las desigualdades de género” (Gallivan, 1992, p. 373).

entre el feminismo y el humor se desprende la potencialidad heurística de plantear posibilidades de emergencia de manifestaciones germinales de una conciencia autónoma orientada a desvincular las actividades humorísticas de la estructura dominante y, en última instancia, a transformar el humor en una estrategia de resistencia al paradigma hegemónico. Así, la intención del humor feminista puede presentarse por medio de dos escenarios cuyo *leitmotiv* es la desnaturalización y desprivatización de lo personal, lo subjetivo y lo reflexivo:

1. Por un lado, cuando la intención de la actividad humorística adopta una lógica dirigida al entrenamiento del *habitus* hacia lo público, esta se dirige a generar mecanismos que permitan corregir las condiciones tanto materiales como simbólicas que no sólo disponen socialmente a los agentes subalternos, sino que influyen sobre su capacidad para enunciar en la esfera pública humorística.
2. Por otro lado, cuando la intención de la actividad humorística adopta una lógica comunicativa, esta se orienta a horadar la normatividad de las narrativas oficiales y, simultáneamente, expresar públicamente y poner en valor las experiencias de los *habitus* no normativos.

Desde esta perspectiva, el humor como práctica de resistencia a la doxa de género “no deja de hacer repercutir el desgarramiento que (...) es la conquista de la palabra oral — «conquista» que se realiza más bien como un desgarramiento, un vuelo vertiginoso y un lanzamiento de sí, una inmersión” (Cixous, 1995, p. 55) habida cuenta de que su ejercicio se orienta hacia la recuperación y amplificación de aquellas voces y cuerpos que, de diferentes maneras, experimentan las secuelas de la dominación masculina con el propósito de visibilizar y denunciar el *continuum* inclusión-exclusión que produce y reproduce el sistema sexo/género.<sup>102</sup> Así, someter al *habitus* a un proceso intensivo de entrenamiento hacia lo público permite trascender la eficacia de la lógica de género que dispone a los agentes subalternos hacia el entrapamiento del silencio, de tal manera que constituye una estrategia para que ningún cuerpo político “se deje endosar el margen o el harén como dominio” (Cixous, 1995, p. 56). De este marco de trabajo se desprende que el humor tiene la virtualidad de ser susceptible de prestar atención a aquellas normas sociales que tienen un efecto silenciador sobre los agentes subalternos derivado de “la ceguera hacia la diferencia” que “pone en situación de desventaja a grupos cuya experiencia cultural y capacidades socializadas difieren de las que tienen los grupos privilegiados” (Young, 2000a, p. 277) y, en consecuencia, de situar el foco de atención sobre aquellos aspectos que tienen que ver con la experiencia situada de cada individuo.

Asimismo, el humor feminista se erige como un modelo de crítica cultural que concede al género narrativo un uso político con el propósito de deslegitimar los esquemas cognitivos dominantes en una sociedad que “está marcada como masculina y, por lo tanto,

---

<sup>102</sup> Más con afán recapitulativo que reiterativo, se considera conveniente insistir acerca de las reflexiones elaboradas por Iris Marion Young (2000b) en torno al hecho de que “el poder social que tiene capacidad de impedir que las personas sean iguales no sólo deriva de un factor de dependencia económica o dominación política sino también de un sentido internalizado del derecho a hablar o no hablar” (p. 44).

llega a constituir la base de un imperialismo epistemológico antropocéntrico y androcéntrico” (Butler, 2002, p. 116). En virtud de este planteamiento, la alianza entre el feminismo y el humor permite desafiar la hegemonía de la doxa de género y participar de la *insurrección de los saberes sometidos* (Foucault, 1991) mediante la erosión de los marcos de vigilancia epistemológica, así como transgredir los protocolos de disciplinamiento sobre los agentes subalternos mediante un entrenamiento de la mirada dirigido a desvelar las relaciones de poder que producen desigualdades. De esta manera, el humor transmuta en un mecanismo de resistencia al sistema sexo/género desde una perspectiva política, social y cultural en la medida en que expone aquellos regímenes de producción, circulación e intercambio discursivo de la simbolicidad al poner de manifiesto la connivencia entre el discurso, la ideología, la representación y la interpretación.<sup>103</sup>

En última instancia, el trabajo intensivo del humor como práctica de resistencia a la doxa de género se dirige a negociar y resignificar el sentido de los discursos hegemónicos ensanchando estratégicamente las grietas de la dominación, de tal manera que:

En el alocado mundo de la actuación cómica, se invierten las jerarquías, se subvierten las relaciones de poder y todas las personas se divierten. Debido a que puede evitar enardecer al público presentando una crítica sociocultural incisiva – incluso incendiaria– como un mero «entretenimiento», la comedia es, sin lugar a dudas, una forma de comunicación única y poderosa (Gilbert, 2004, xii).

En este sentido, en el proceso de apropiación que los agentes sociales hacen de las prácticas humorísticas, estos examinan “cómo los estereotipos de género pueden deconstruirse a través del humor” por medio de la narración de “anécdotas humorísticas auto-despreciativas, parodiando el poder de los hombres y cuestionando las normas heteronormativas” (Linares Bernabéu, 2019a, p. 127). En otras palabras, el humor constituye un espacio simbólico de enunciación no sólo desde el que visibilizar a los agentes subalternos al margen de los discursos hegemónicos, sino desde el que negociar y resignificar el sentido de dichos discursos.<sup>104</sup> Por este motivo, experimentar con el humor implica observar e interpretar correctamente cómo se llena de contenido este significante que, a pesar de lo que pudiera parecer en un primer momento, no se encuentra en absoluto vacío de significado. En consecuencia, el humor feminista busca deslegitimar

---

<sup>103</sup> Esta propiedad es producto de la configuración del humor “como un espacio transversal que permite trasladar hacia figuraciones indirectas aquello que es reprimido por el discurso hegemónico gracias a su capacidad liminal para acceder a sus pliegues más difusos, que se escapan de las estructuras reticuladas de la razón comunicativa que sólo describe lo directamente objetivable” (Álvarez-Muguruza, 2022, p. 706).

<sup>104</sup> Tal como se verá más adelante, las prácticas humorísticas seleccionadas registran las expresiones de diferentes individuos acerca del sistema sexo/género. En ellas, se observa una resignificación fluida que aspira a, por un lado, “virar la herramienta del amo (por así decirlo) en contra de él” (Willett *et al.*, 2012, p. 222); y, por otro lado, politizar un discurso que circula en los espacios *mainstream* y aspira a decodificarse en términos de problematización y cuestionamiento. No obstante, su potencial desarticulador es limitado en la medida en que no depende de los espectáculos de comedia en sí mismos, sino de uno o varios agentes sociales que idealmente emplean esta herramienta como un vehículo de expresión, diálogo y de *praxis* crítica y reflexiva.

“la presencia de un significado trascendental manifiesto en el falogocentrismo absolutista del brujo, quien proyecta una concepción copérmica de un universo esférico cuyo centro es el sol, meta a la cual apuntan los esfuerzos del brujo en su espiral centrípeta” (Cordones-Cook, 1991, p. 80). Ello con el propósito de estirar la esfera pública humorística de tal modo que sea posible, por un lado, explicitar la existencia de figuras comunicativas alternativas al paradigma normativo de la argumentación discursiva; y, por otro lado, que las mismas se orienten hacia la repolitización de la vida social mediante propuestas humorísticas dirigidas a catalizar las experiencias compartidas.

#### 4.4.1.2. *Direccionalidad*

Habida cuenta de que la comunicación y, por lo tanto, las prácticas humorísticas se enuncian desde la cristalización de un *habitus*, resulta necesario:

Dejarse afectar para poder entrar en escena. Hay que abandonar las seguridades de una mirada frontal para entrar en un combate en el que no vemos todos los frentes. Este combate no se decide a voluntad propia ni (...) según el propio interés. Es a la vez una decisión y un descubrimiento: implicarse es descubrirse implicado (Garcés, 2013, p. 74).

Diversas estudiosas y estudiosos del humor, entre las que destacan Susanne Hamscha (2017), Jennifer Hay (2000), Helga Kotthoff (2000), Mariano López Seoane (2020) o Leonor Ruiz Gurillo (2012), coinciden en sus hallazgos en que, en líneas generales, los agentes subalternos adoptan la lógica *middle out*, así como la estrategia de la auto-referencialidad, y lo hacen con el propósito, por un lado, de problematizar la visión estereotipada implantada en el imaginario colectivo por el sistema sexo/género; y, por otro lado, de confesar las contradicciones estructurales que generan los malestares de género para, en última instancia, tratar de deshacerse de ellos. Desde esta perspectiva, narrar las experiencias personales en el marco retórico de la esfera pública humorística “sirve para asentar el ejercicio de teorizar acerca de situaciones sociales concretas” (Ferguson, 2009, p. 60), lo que es coherente con las aportaciones del pensamiento político feminista en la medida en que “apelar a la experiencia personal cuenta con una larga e importante trayectoria en la teoría y práctica feminista” (Ferguson, 2009, p. 54).

En su obra *Confesiones y Guías* (2011), la filósofa y ensayista María Zambrano sostiene una serie de reflexiones acerca de que “si uno necesita confesarse, es decir, que le comprendan para solo así poder comprenderse él a sí mismo, es justamente porque habría llegado a un punto verdaderamente terrible en que se ha perdido casi del todo” (Rodríguez González, 2013, p. 383).<sup>105</sup> Por este motivo, la autora sostiene que dicha estrategia de confesión “es ejecutiva en algún otro sentido; alcanza algo que quiere

---

<sup>105</sup> Para los fines de esta investigación, se considera que la figura de la confesión ofrece una serie de aportaciones y matizaciones a la heurística de la comunicación democrática, concretamente a la herramienta de la narración desarrollada por Iris Marion Young (2000b), habida cuenta de que no se limita a exhibir “la experiencia y valores desde el punto de vista de los sujetos que las han contado” y revelar “un conocimiento social total desde el punto de vista de esa posición” (p. 54), sino que permite politizar las expresiones apasionadas de malestar, preocupación y enfado en términos de conciencia y resistencia.

transmitir; cuando leemos una Confesión auténtica sentimos repetirse aquello en nosotros mismos, y si no lo repetimos no logramos la meta de su secreto” (Zambrano, 2011, p. 48). Asumiendo este punto de vista, la potencialidad heurística de la confesión radica en su contribución a que el humor constituya, a partir de su cualidad auto-referencial, una de las múltiples formas de instaurar el ideal de democracia comunicativa a través de la ejecución del “doble movimiento propio de la confesión: el de la huida de sí, y el de buscar algo que le sostenga y aclare” (Zambrano, 2011, p. 49).<sup>106</sup> En este sentido, “utilizar «lo personal» como fuente vital que mueve a la reflexión y a la profundización de pautas y significaciones sociales, sin llegar a formular generalizaciones abstractas sobre esas experiencias, pero tratando siempre de buscar una base común a la experiencia individual que describa una unidad y la haga inteligible” (Martínez-Bascuñán, 2013, pp. 26-27) entraña un ejercicio que invita a repensar los cuerpos políticos como un intersticio entre la vulnerabilidad y la resistencia.

Bajo estos parámetros:

Para cambiar la vida, o para cambiar el mundo, no nos sirven entonces los horizontes emancipatorios y revolucionarios en los términos en los que los hemos heredado. Por eso los cuerpos se desencajan de los discursos y empiezan a hacer lo que sus palabras no saben decir. En la crisis de las palabras en la que nos encontramos, ensordecida por el rumor incesante de la comunicación, *poner el cuerpo* se convierte en la condición imprescindible, primera, para empezar a pensar (Garcés, 2013, p. 67).<sup>107</sup>

Sobre la base de este planteamiento, resulta conveniente señalar que:

Nuestra tarea sería aprender a recordar cómo los sujetos corporizados llegan a estar heridos, lo que requiere que *aprendamos a leer ese dolor*, y a reconocer cómo ya puede leerse el dolor en la intensidad con la que emerge. La tarea sería no solo leer e interpretar el dolor como sobredeterminado, sino también hacer el trabajo

---

<sup>106</sup> Desde esta perspectiva, dice Zambrano (2011), “la confesión comienza siempre con una huida de sí mismo. Parte de una desesperación. Su supuesto es como el de toda salida, una esperanza y una desesperación; la desesperación es de lo que se es, la esperanza es de que algo que todavía no se tiene aparezca. Sin una profunda desesperación el hombre no saldría de sí, porque es la fuerza de la desesperación la que le hace arrancarse hablando de sí mismo, cosa tan contraria al hablar. Esta desesperación, antes de ser expresada como confesión en la manera en que la entendemos, es decir, como huida de sí y expresión de alguna culpa, de un yo que se quiere rechazar, antes que esto, la desesperación es queja, simple queja. (...) En ella tenemos la situación desnuda que lleva el confesarse sin el movimiento mismo de la confesión. Es la pura queja, porque su desesperación y su esperanza son inmediatas. No ha descubierto todavía, propiamente, la interioridad; su dolor es por motivos, en cierto modo, externos a él, son dolores que le acaecen y que le hacen preguntar, pedir razones. Mas no llega la confesión porque no cree que de él dependa cosa alguna. Se siente una nada dependiente de la divinidad: no cree en su propio ser. No ha descubierto todavía su interioridad, sino únicamente su existencia desnuda en el dolor, en la angustia y en la injusticia” (pp. 49-50).

<sup>107</sup> De la misma manera que describe Garcés, *poner el cuerpo* es imprescindible para poner en práctica el ejercicio profesionalizado del humor. De hecho, en palabras del investigador José Manuel López (2009), “en la *stand-up* el comediante se enfrenta a la audiencia a cuerpo desnudo desde un escenario vacío, convirtiéndose a sí mismo en *texto* cómico pues son su presencia, su voz y su gestualidad los que detonan y hacen avanzar la historia” (p. 339).

de traducción, mediante el cual el dolor se lleva hacia el ámbito público y, al moverse, se transforma. Si queremos alejarnos de vínculos que son dolorosos, debemos actuar sobre ellos, una acción que requiere, a la vez, que no ontologicemos el dolor de las mujeres como la base automática de la política (Ahmed, 2015, p. 263).

Efectivamente, la teoría y la práctica feminista ha planteado diferentes procedimientos para desarrollar su actividad política partiendo de nociones como el malestar, el trauma y/o el duelo, de tal manera que diferentes elementos asociados a la vulnerabilidad y la fragilidad constituyen un punto de arranque en el entramado de las resistencias políticas feministas (Ahmed, 2018; Butler *et al.*, 2016). Entre ellos, se destacan los desplegados a través del humor en tanto en cuanto:

Su propósito no es rechazar el dolor, sino permitir que el dolor resuene en el propio discurso, extrayendo los elementos cómicos de un abismo de sufrimiento o ansiedad, rabia o humillación, para investirlo con la autoridad de dicha experiencia. Al expresar lo inexpresable, en un sentido más riguroso que si uno se pone a proferir insultos o a soltar obscenidades, el humor permite trascender el trauma en cuestión y no limitarse a negarlo; se trata de un ejercicio que exige valor y sinceridad. En cuanto método para liberar a los demás por medio de confesiones similares, (...) también es una forma de comunicación y de camaradería (Eagleton, 2021, pp. 164-165).

En definitiva, el humor como práctica de resistencia a la doxa de género “llega a interpretarse no meramente en términos de compromiso deliberado con una serie de valores o creencias políticas, sino también en términos de pasiones o deseos que sostienen y motivan dicho compromiso” (Braidotti, 2000, p. 197). El cual toma como punto de partida “la disonancia afectiva *de la que necesariamente parte* la política feminista” (Hemmings, 2012, p. 148) o, en otras palabras, aquellas experiencias de incomodidad y/o malestar que tienen su origen en las desigualdades de género. Así las cosas, el motivo por el que los agentes subalternos tienden a hacer circular sus actividades humorísticas “hacia uno mismo y hacia lo real. Hacia uno mismo, porque implica dejarse afectar y hacia lo real porque implica entrar en escena” (Garcés, 2013, p. 69) responde al objetivo último del humor profesionalizado: crear afinidad con la audiencia. Ello debido a que el grado de acogida del humor depende del impacto de la comunicación que tiene lugar entre las cómicas, les cómiques y los cómicos y su audiencia en relación con la percepción que la ciudadanía tiene de una sociedad democrática, justa e igualitaria en términos fundamental, pero no exclusivamente, de género.

#### 4.4.1.3. *Impacto*

Lo anteriormente expuesto da cuenta de que la recepción de las narrativas humorísticas determina, en parte, los efectos políticos de la misma. En virtud de este planteamiento, y de acuerdo con el teórico político Simon Lambek (2022), “la comedia es especialmente adecuada para configurar su propia recepción en comparación con otros

tipos de retórica y para hacerlo de forma que fomente la reflexión crítica” (p. 1111) ya que “los/as/es espectadores (...) no son receptoras/es pasivos/as/es; son agentes con capacidad de interpretación, con énfasis en la agencia y, por lo tanto, en la acción” (Hutcheon, 2005, pp. 194-196). Desde esta perspectiva, la potencialidad heurística que se desprende del humor feminista radica en su apuesta por propiciar una recepción disonante y, en consecuencia, una práctica reflexiva por parte de la audiencia como efecto consustancial a la circunstancia de que “algunas transgresiones a la coherencia contrarían las creencias, expectativas y/o los conocimientos sobre el mundo que posee la audiencia, generando una disonancia cognitiva (incongruencia) cuya resolución produce un efecto humorístico” (Cuestas *et al.*, 2010, p. 1).<sup>108</sup> Por este motivo, frente a las dinámicas de privilegio epistémico según las que “los teóricos de la democracia valoran la expresión oral pero tienden a discutir menos el proceso de escuchar” (Young, 2000b, p. 52), resulta necesario comenzar a prestar progresivamente mayor atención al impacto de las prácticas humorísticas en la medida en que:

Aunque el discurso corriente sobre la justicia sin duda plantea reivindicaciones, éstas no son, en realidad, teoremas a ser demostrados dentro de un sistema cerrado. Tales reivindicaciones son, en cambio, demandas, peticiones, reclamos planteados por algunas personas y que recaen *sobre* otras. La reflexión racional sobre la justicia comienza con el acto de escuchar o de prestar atención a una demanda más que con la acción de afirmar o controlar un estado de cosas que, en cualquier caso, es ideal. La llamada a «ser justa» está siempre circunscrita a prácticas sociales y políticas sociales que preceden y exceden a quien reflexiona (Young, 2000a, p. 14).

En este sentido, y sobre la base de que “las ideas de aquellas personas que participan del debate se enriquecen y transforman mientras escuchan la discusión” (Young, 2000b, p. 47), puede decirse que “si un tema se desarrolla de manera estéticamente agradable, divertida, amena o graciosa, es probable que la audiencia escuche (y siga escuchando) a pesar de que dicho tema no le resulte interesante en un primer momento o le resulte incómodo y difícil” (Lambek, 2022, p. 1112). En consecuencia, el humor profesionalizado pone en práctica funciones tanto epistémicas como democráticas en tanto en cuanto, si bien es cierto que la recepción del mensaje transmitido no cumple inmediatamente con la condición de la democracia deliberativa referida a “producir preferencias, opiniones y decisiones que estén adecuadamente informadas por los hechos y la lógica y sean el resultado de una consideración sustantiva y significativa de las razones pertinentes” (Mansbridge *et al.*, 2012, p. 11), con el paso del tiempo es susceptible de incidir en el imaginario colectivo, así como de promover dicha función epistémica.<sup>109</sup> Asimismo, al tratarse de un mecanismo de corrección, el

---

<sup>108</sup> Así, el reconocido sociólogo Peter Berger, en su obra *Risa redentora* (1999), sugiere que “la experiencia de lo cómico ofrece un diagnóstico particular del mundo. Penetra más allá de las fachadas del orden de las ideas y del orden social y desvela otras realidades que acechan detrás de las realidades superficiales” (p. 78).

<sup>109</sup> Es más, de acuerdo con las reflexiones que Alejandro Romero Reche recoge en su obra *El humor en la sociología posmoderna* (2010), “el humor es un punto de vista que pone de manifiesto las contradicciones



humor feminista permite no sólo enmarcar culturalmente el conflicto político, sino construir una opinión pública sobre el mismo, lo que favorece la función democrática de las actividades humorísticas.<sup>110</sup>

Con el propósito de explorar las posibilidades transformadoras del humor como práctica de resistencia a la doxa de género mediante la deslegitimación de la estructura social y política hegemónica, se toma como referencia el esquema propuesto por el teórico político Jonathan W. Kuyper (2018), quien sugiere que el impacto del humor en contextos de democracia deliberativa puede dar lugar a tres escenarios diferentes:

1. El primer escenario es aquel que remite a las transformaciones micro-políticas, donde el proceso humorístico “altera las *preferencias y opiniones* de la gente de forma deseable, reflejando la aparición de un entendimiento y un acuerdo común acerca de las líneas de acción correctas” (Kuyper, 2018, p. 5). Esta dimensión es especialmente relevante puesto que da cuenta de la capacidad del humor para estimular la práctica reflexiva en torno a asuntos cuyo abordaje a través de otros estilos comunicativos puede resultar más complicado.
2. El segundo escenario es aquel que remite a las transformaciones meso-políticas, donde el proceso humorístico “conducirá a una comprensión y apreciación más profundas de las opiniones de los demás. Este concepto es pariente cercano de la empatía, la tolerancia y el reconocimiento” (Kuyper, 2018, p. 8). Esta dimensión es relevante en la medida en que da cuenta de la capacidad del humor para evocar cierto grado de empatía en la audiencia, de tal manera que esta permita reconocer y trascender las diferencias al examinar la experiencia individual en perspectiva.
3. El tercer escenario es aquel que remite a las transformaciones macro-políticas, donde los procesos humorísticos “generan apoyo en públicos masivos, superan las divisiones sociales y democratizan las estructuras políticas comunes” (Kuyper, 2018, p. 11). Esta dimensión es relevante en la medida en que da cuenta de la capacidad del humor para nutrir el conocimiento colectivo con el propósito de proponer posibles soluciones a diferentes problemas colectivos, lo que contribuye positivamente al ejercicio de profundización democrática.

No obstante, ni la retórica del discurso en general, ni la retórica humorística en particular deben tener efectos palpables sobre los individuos de los diversos sectores del espectro político para ser críticamente productivas, si bien el impacto de las prácticas

---

y el carácter inevitablemente artificioso (...) de las relaciones e instituciones sociales. Humor y sociología parten de un *extrañamiento* con respecto a lo que damos por supuesto, establecen una distancia con respecto a su objeto (...). Tanto en un caso como en otro, no tienen por qué pretender, o promover, un cambio: la acción política, informada o no, viene después” (p. 41).

<sup>110</sup> Esta idea da cuenta de que “si puede decirse que el discurso mediático se entrelaza en una compleja red de discursos, instituciones y prácticas de poder y producción simbólica, también es cierto que su importancia es decisiva en la configuración de lo social. Por ello han sido un objeto de estudio preferente en los trabajos feministas aunque no siempre se haya atendido a la especificidad de los procesos comunicativos como procesos de sentido y a la naturaleza de la cultura que contribuyen a generar” (Sánchez, 2007, pp. 57-58).

humorísticas feministas es avalado por su potencial capacidad para desvelar la paradoja de la doxa. Así, siguiendo la estela propuesta, cuyo horizonte es evaluar la calidad democrática del humor en las sociedades contemporáneas, y habida cuenta de que “la palabra hecha pública se va consolidando así en un sustrato esencial del suelo democrático, donde el *decir* es en sí mismo una forma de *hacer*, como también lo es de ejercer poder y de conquistar el derecho a participar” (García González, 2009, p. 93), las próximas líneas aspiran a profundizar en aquellos públicos de la esfera pública humorística que “emergen como respuesta a las exclusiones que se dan en el interior de los públicos dominantes” (Fraser, 1997, p. 82) sobre la base de que “pueden promover la deliberación, el juicio reflexivo y la formulación de una voluntad democrática” (Lambek, 2022, p. 1108). De este modo, surge la siguiente pregunta: “¿cómo llega a la sociedad o a otros espacios el conocimiento producido por el feminismo?” (Esteban, 2019, p. 48). O, en otras palabras, ¿qué sucede cuando los contra-públicos subalternos feministas encauzan sus demandas a través del humor?

#### 4.4.2. Emplear el humor como práctica de resistencia a la doxa de género

Tal como señala la teórica feminista Marilyn Frye (1983):

La experiencia de la gente oprimida es que la propia vida se ve limitada y configurada por fuerzas y barreras que no son accidentales u ocasionales y, por lo tanto, evitables, sino que se relacionan sistemáticamente entre sí de tal manera que te atrapan entre y a través de ellas, y restringen o penalizan el movimiento en cualquier dirección. Es la experiencia de estar enjaulada en: todas las vías, en todas las direcciones, están bloqueadas o son una trampa (p. 4).

La metáfora de la jaula es probablemente una de las más ilustrativas a fin de comprender los mecanismos de poder que se ocultan tras el velo naturalizador de aquella retórica con capacidad para poetizar la obligatoriedad de las normas de género. De esta manera, la autora estadounidense sugiere el siguiente ejercicio a la lectora o lector/e:

Piensa en una jaula de pájaros. Si miras muy de cerca únicamente uno de los alambres de la jaula, no puedes ver el resto. Si tu concepción de lo que tienes ante ti está determinada por este enfoque miope, podrías mirar ese único alambre de arriba a abajo y ser incapaz de ver por qué el pájaro no revolotearía alrededor del alambre cada vez que quisiera ir a alguna parte. Es más, incluso si, un día, examinas cada alambre de manera miope, seguirías sin ver por qué el pájaro tendría problemas para atravesar los alambres y llegar así a algún lugar. No hay propiedad física de ningún alambre, *nada* que el escrutinio más minucioso pueda descubrir, que revele cómo un pájaro podría verse inhibido o perjudicado por dichos alambres, salvo de la manera más accidental. Únicamente cuando das un paso atrás, cuando dejas de mirar los alambres uno por uno, microscópicamente, y adoptas una visión macroscópica de toda la jaula, puedes ver por qué el pájaro no va a ninguna parte; y luego lo advertirás instantáneamente. No será necesaria una gran agudeza de las facultades mentales. Es perfectamente *obvio* que el pájaro

está rodeado por una red de barreras sistemáticamente relacionadas, ninguna de las cuales sería el menor obstáculo para su vuelo, pero que, por sus relaciones entre sí, son tan limitantes como los sólidos muros de una mazmorra (Frye, 1983, pp. 4-5).

Esta observación conduce inmediatamente a la preocupación planteada previamente en relación con la arquitectura de la dominación masculina y la necesidad de considerar estrategias alternativas de resistencia a la hegemonía de la doxa de género. Sobre esta base, se considera oportuno reconocer como punto de salida la siguiente pregunta: ¿puede el humor constituir una herramienta adecuada para transitar el camino hacia esa politización a la que invita la autora?

Tomando como referencia el planteamiento de Iris Marion Young (2000a), quien sostiene que la desactivación de la exclusión de los agentes subalternos “solo puede hacerse a través de un cambio en las imágenes culturales, en los estereotipos, y en la reproducción mundana de relaciones de dominación y aversión que está en los gestos de la vida cotidiana” (p. 110), asume que cualquier actividad humorística desarrollada a través de la perspectiva feminista “puede resaltar «el conflicto entre los sexos y burlarse de las características reales o imaginarias de hombres y mujeres»” (Klein, 2008, p. 49). Desde esta perspectiva, de acuerdo con las recientes reflexiones elaboradas por el teórico político Carmelo Moreno (2022):

Aún persiste la idea de que en el uso de la sátira hay *algo más en juego* que la simple comicidad. Tal vez ese *algo más* no tenga que ver con cuestiones emocionales o disciplinarias, al estilo hobbesiano o bergsonian, sino con cuestiones de carácter cognitivo. El valor de los argumentos críticos hechos de forma satírica serviría para denunciar la hipocresía cínica y la falsedad cotidiana de la vida pública. Su fuerza disciplinaria se movería por tanto en un plano más simbólico, aunque mantendría cierta capacidad para incidir en la opinión pública (p. 3).

Por consiguiente, partiendo de la consideración de que el humor desempeña diferentes usos y funciones de acuerdo con la voluntad de quien lo emplea, aquellos espectáculos de comedia desarrollados como una práctica de resistencia a la doxa de género, en la medida en que son expuestos a través de las voces y las experiencias de los agentes subalternos, aspiran a poner en entredicho la supremacía política, social y cultural del androcentrismo y del cisheterocentrismo. A este fin, introduce una serie de elementos de crítica al sistema sexo/género a través de los cuales “expone las situaciones absurdas a las que las mujeres deben hacer frente en una cultura patriarcal” (Jaime de Pablos, 2021, p. 3) derivadas de aquellas disposiciones adquiridas en base a las ideas de masculinidad y feminidad –que privilegian la centralidad y el dominio de quienes encarnan la figura del BBVAh– y, en consecuencia, se orienta a la exposición de nuevas concepciones de género dirigidas a plantear una serie de desafíos a la estructura cognitiva y simbólica de las genealogías patriarcales con el objetivo último de promover transformaciones

políticas e impulsar el propio proyecto de la igualdad y la justicia social.<sup>111</sup> Con este horizonte, resulta de gran utilidad profundizar no sólo en la presencia, sino en el funcionamiento del humor en algunas propuestas de espectáculos de comedia dirigidos a la alfabetización en materia de feminismo para, en última instancia, determinar sus puntos de tensión y confrontación con el discurso dominante, así como para conocer más acerca de las complejas relaciones de poder que permean e incluso dan origen a las interacciones sociales.

Desde esta perspectiva, el humor feminista constituye un adecuado mecanismo de innovación democrática orientado a contribuir al ensanchamiento de la esfera pública a través de la incorporación de formas de expresión que no sólo son infrecuentes en los espacios de deliberación pública, sino que tradicionalmente han sido desprestigiadas al ser encarnadas por personas que, de distintas maneras, experimentan las secuelas de la desigualdad. Más concretamente, emerge como un contra-público subalterno feminista por cuanto proporciona a los *habitus* no normativos la capacidad necesaria para presentar la realidad social a través de sus propias voces y, asimismo, exponer sus premisas ante otros agentes de acuerdo con sus intereses y necesidades. Así, puede decirse que este diseño humorístico posibilita alcanzar el ideal woolfiano que aspira a que los agentes subalternos reúnan las condiciones materiales y simbólicas necesarias para escribir, expresar y enunciar en sus propios términos a partir de su situación individual, logrando de este modo ubicar en la agenda política aquellas problemáticas derivadas de la doxa de género y, simultáneamente, visibilizar semánticas y narrativas tradicionalmente acalladas. O, en otras palabras, permite reclamar el reconocimiento público de los *habitus* subalternos y, por consiguiente, la restauración de su voz política. Pero ¿qué estrategias emplea el humor para ensanchar la concepción habermasiana de la comunicación democrática e incluir a aquellos *habitus outsider/outlier*, apasionados, no normativos en la esfera pública?

Para responder a esta pregunta, resulta conveniente rescatar de nuevo la propuesta de Iris M. Young (1997b, 2000b). El andamiaje teórico de la autora estadounidense permite reflexionar en torno a tres herramientas: los saludos, la retórica y la narración con el claro objetivo de visibilizar el carácter situado de los discursos de los agentes sociales, atendiendo asimismo a la dimensión emocional. Al objeto de salvar la distancia entre la teoría normativa y la *praxis*, se exponen a continuación los motivos por los que se considera que el humor como práctica de resistencia a la doxa de género constituye un escenario adecuado tanto de legitimidad deliberativa como de inclusión mediante la articulación de diferentes experiencias y perspectivas sociales.

1. En primer lugar, los saludos permiten trascender la barrera existente entre la persona que emite el discurso humorístico y la audiencia que lo recibe. De esta

---

<sup>111</sup> Como se ha visto anteriormente, el control sobre los símbolos, las ideas y las representaciones canónicas de una realidad social desempeña un papel significativo en la configuración de la hegemonía política. En este sentido, la inclusión no sólo de los agentes subalternos, sino de sus puntos de vista en los distintos escenarios en los que se representa el humor implica un desafío a la centralidad y dominio de los agentes *insider* del contrato social sobre la producción de realidades sociales.

manera, interactuar con el público o, en otras palabras, emplear el recurso de la ruptura de la cuarta pared como canon narrativo permite afianzar un vínculo de cercanía y confianza entre las colaboradoras y colaboradores al permitir que, de alguna manera, intervengan en el desarrollo de la práctica humorística. Lo que, en cierto modo, contribuye a igualar las condiciones del diálogo.

2. En segundo lugar, la retórica incorpora figuras expresivas como los juegos de palabras, la hipérbole, lo esperpéntico, la parodia, la ironía, la sátira o el sarcasmo –idiosincráticas de los contextos humorísticos–. Cada una de ellas, bien por sí sola, bien en armonía con diferentes recursos asociados al *acting*,<sup>112</sup> puede coadyuvar no sólo a enmarcar social y culturalmente el conflicto de género, sino a construir una opinión pública sobre el mismo a través de la representación refractiva de aquellas actitudes, comportamientos y situaciones de la vida cotidiana que intervienen en la construcción y mantenimiento de la arquitectura de la dominación masculina.
3. Por último, la narrativa permite a quienes elaboran y narran los discursos humorísticos partir de la experiencia propia para identificar de esta manera aquello que produce malestar en el sistema sexo/género, haciendo del humor “un grito que si no libera del todo sí señala un dolor, relativizándolo y apuntándolo al mismo tiempo, desde la aceptación sanadora hasta la necesidad de toma de conciencia que nos haga reflexionar” (Fernández Poncela, 2018, p. 274). Lo que, en última instancia, contribuye a politizar las experiencias personales mediante la resonancia en otros individuos.

Este modelo, concebido inicialmente para contribuir a promover el desarrollo de una ética comunicacional en el espacio público, es de aplicabilidad a aquellos estudios políticos y sociales sobre el humor que incorporan una perspectiva feminista habida cuenta de que permite advertir que, en la esfera pública humorística, las emociones, los deseos y las necesidades individuales pueden adquirir, además de una potencialidad política, una función epistemológica a partir de marcos contextualmente situados al deslizarse en lo público y extender diferentes reclamos de justicia social (Chattoo y Feldman, 2020). Sobre esta base, la desprivatización de la dimensión performativa de las emociones resulta de utilidad para erosionar la división liberal entre el ámbito público racional y universal del interés general, por un lado; y el ámbito privado de los intereses y las emociones particulares, por otro. Así, debe destacarse que la subjetividad se erige como una clave de bóveda del edificio conceptual que conforman las prácticas humorísticas en la medida en que “el humor que caracteriza a un individuo siempre está relacionado con su habitus psicosocial, su imagen política, sus valores, sus normas, y sus disposiciones ambientales” (Kotthoff, 2000, p. 76). O, en otras palabras, debido a que

---

<sup>112</sup> En *argot* teatral, la noción de *acting* hace referencia al trabajo realizado por una actriz o un actor mediante sus movimientos, gestos y entonación al interpretar un papel o rol con la finalidad de entretener a una audiencia.

toda actividad humorística orientada a resistir la doxa de género entra en escena desde un cuerpo concreto, situado.

Ahora bien, resulta conveniente hacer énfasis en el hecho de que “el género es uno de los factores de esa estructura, pero no el único” (Kotthoff, 2000, p. 76).<sup>113</sup> Desde esta perspectiva, la metáfora interseccional del cuerpo político elaborada por la académica Mari Luz Esteban (2011a) permite advertir que los cuerpos que intervienen en los contrapúblicos subalternos feministas proporcionan información acerca de aquellas experiencias colectivas que expresan desigualdades sociales y, en consecuencia, desvelan los nudos de asimetría y exclusión del sistema sexo/género con el propósito de desplegar un ejercicio de politización encaminado a transformar las relaciones de poder a partir de un procesamiento somático de las mismas que oriente a los agentes hacia una acción discursiva contestataria y crítica en relación con las normas, los estereotipos y los roles de género dominantes.<sup>114</sup> Lo que, en último término, exige profundizar en el ejercicio de deslegitimación de la economía comunicativa del androcentrismo occidental al que contribuyen los espectáculos de comedia feminista al levantar la veda para la introducción de relatos en la esfera pública humorística que aspiran a desmontar aquellas brújulas morales que sostienen el mantenimiento del sistema sexo/género mediante su descentramiento, flexibilización y resignificación.

Así pues, este diseño humorístico –que se enmarca en la lógica *middle out*– opta por reafirmar las experiencias de los grupos subalternos, en lugar de denigrarlas (Merrill, 1988), mirando hacia el horizonte de adquirir *poder para* (Máiz, 2003) revertir la situación de exclusión de los agentes subalternos en la esfera pública y lograr que “ocupen espacios y audiencias cada vez más amplios y diversas” (Franc, 2021, p. 22) mediante la estrategia consistente en evocar cierto grado de empatía en la audiencia. Ello con el objetivo de que dicha esfera sea capaz de franquear las barreras intergrupales al promover que “de esta comunicación humorística pueda participar cualquiera sin ser necesariamente mujer” (Méndez-G<sup>a</sup> de Paredes, 2015, p. 78). En este sentido, el despliegue de procesos de desnaturalización de la doxa de género a través del humor se encuentra orientado hacia una serie de propósitos heurísticos que, en última instancia, persiguen un objetivo bidimensional: por un lado, perfilar los contornos de la cotidianeidad de los agentes subalternos con la finalidad de identificar las contradicciones estructurales que generan los malestares de género aprovechando su potencial explicativo de la complejidad con la que experimentan la dominación masculina; y, por otro lado, proponer un *ethos* feminista del humor configurado como “un resultado idealizado,

---

<sup>113</sup> La investigadora Constance Bailey (2022) apunta en este sentido que, en el caso de las comediantes negras, estas “articulan una poética feminista interseccional de la que tal vez ni siquiera sean conscientes, pero este humor no existe en el vacío” (p. 185).

<sup>114</sup> Para el teórico político John Lombardini (2013), bajo “estas prácticas micropolíticas (...) siempre existirá el riesgo de que tales encuentros con la diferencia provoquen respuestas reactivas que alimenten el impulso de convertir la alteridad en maldad. No obstante, estas prácticas tienen el potencial de forjar conexiones y resonancias a través de las líneas de la diferencia que pueden generar y alimentar nuevos movimientos macropolíticos” (p. 220) que, eventualmente, pueden ayudar a establecer un *ethos* contrahegemónico.

aunque posible, de nuestros desacuerdos con los otros, las otras, les otros” (Lombardini, 2013, p. 204).<sup>115</sup>

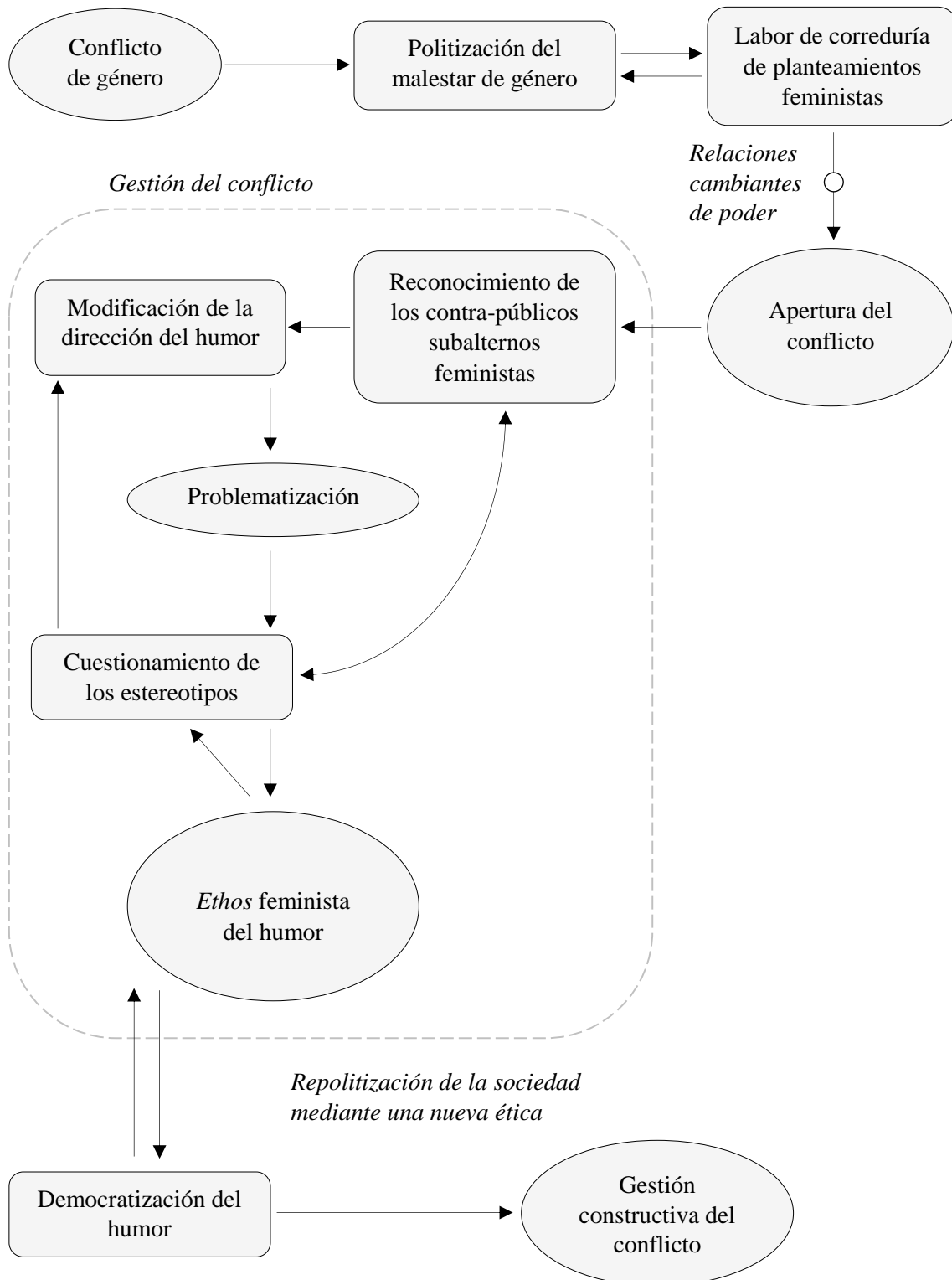
En definitiva, el despliegue de espectáculos de comedia feminista se presenta como parte de un proceso de resistencia a una situación en la que la exclusión de los agentes subalternos de los contextos de enunciación es tan completa que el conflicto de género se encuentra coyunturalmente latente en tanto que naturalizado. Para lograr el objetivo de la transformación social, resulta imprescindible poner en práctica un ejercicio de politización del malestar de género con un alcance discursivo lo suficientemente amplio como para tener la oportunidad de trasladar múltiples mensajes de cariz feminista que inviten a reflexionar y comprender la verosimilitud de la puesta en marcha de un *ethos* feminista en las sociedades occidentales a través de su expresión por medio de una estrategia esencialmente testimonial. De esta manera, se produce una apertura del conflicto mediante la entronización de unos contra-públicos subalternos feministas que, conscientes de las formas objetivadas e incorporadas de la dominación en los *habitus* no normativos, constituyen un espacio dirigido a cuestionar los estereotipos, roles y normas de género modificando la direccionalidad del humor en aras de desestabilizar el marco normativo de la doxa de género. Por consiguiente, la democratización del humor dirigida a lograr la repolitización de la sociedad a través de una nueva ética respetuosa con la diferencia establece las condiciones de posibilidad para entrenar dialógicamente a los individuos en la reflexividad con el pensamiento dóxico que ejerce la dominación masculina y que moldea sus propias condiciones materiales y simbólicas, lo que les proporciona una serie de herramientas para identificar el carácter estructural de la experimentación de los malestares de género y, en última instancia, gestionar constructivamente el conflicto de género mediante la movilización de respuestas prácticas que promueven los valores de la igualdad y la justicia social.

Esta operación quedaría representada de la siguiente manera:

---

<sup>115</sup> Resulta conveniente señalar que esta investigación no se desentiende ni olvida que “el peligro que corre el chiste, incluso cuando busca ser transgresor, es que sea leído como *meramente* un chiste, como una forma de aliviar tensiones que no conduzca a una verdadera transformación de las condiciones materiales que permitieron que el chiste tenga sentido en primer lugar” (Solana, 2021, p. 6).

**Figura 8.** Funcionamiento de los procesos de resistencia a la doxa de género a través del humor



Fuente: Elaboración propia a partir de Francis (2010, p. 183)



En virtud de lo dicho hasta ahora, a lo largo de las siguientes páginas se aspira a examinar el humor como una práctica de resistencia a la hegemonía de la doxa de género dado que constituye un ejercicio apropiado para lograr que los diferentes agentes sociales tomen la distancia cognitiva adecuada en relación con los alambres limitantes de la jaula para observar y reconocer no sólo que existe una jaula, sino quién o qué es responsable de apuntalar sus alambres.

#### 4.5. Síntesis

El edificio gnoseológico presentado en este capítulo plantea que los estudios sobre el humor requieren análisis contextuales que exploren la matriz cultural que subyace a la producción de las actividades humorísticas con el propósito de reconocer desde qué lugar se habla, de qué manera se elaboran los discursos y cuáles son sus efectos políticos y sociales. De esta manera, poner en práctica el ejercicio de duda radical en el ámbito del humor permite advertir los mecanismos de poder que se ocultan tras el velo naturalizador de esta práctica.

En este sentido, si bien es cierto que el humor goza de la potencialidad de reflejar algunas de las características más significativas de un grupo social, su uso también puede saturar de significado el entramado político y social por cuanto su proyección permite reforzar y naturalizar las diferentes injusticias estructurales que se derivan del imperialismo cultural. Entre ellas, la injusticia por razón de género en la medida en que expresa los desequilibrios de poder que alberga el sistema sexo/género al permitir a los individuos que encarnan la figura del BBVAh desarrollar procesos de estereotipación, ridiculización y, en cierto modo, deshumanización de aquellas personas que se encuentran en una posición estructuralmente inferior. Desde esta perspectiva, el humor puede operar como una estrategia de construcción del imaginario social que funciona como condición de posibilidad de la existencia, reproducción y perpetuación de la estructura de dominación masculina cuando nutre aquellos clichés y estereotipos de género imperantes y útiles para la consolidación del sistema de género binario y cisheteronormativo. Lo que, en última instancia, redundaría en el afianzamiento de la hegemonía política de los agentes *insider* del contrato social y profundiza tanto la división dicotómica de la sociedad como la representación social que se hace de ella.

A su vez, su uso puede devenir en un modelo de crítica social y cultural en el momento en que la persona emisora decide emplear el discurso humorístico con el propósito de desarticular la representación, la circulación y el intercambio de aquella simbolicidad hegemónica construida en torno al paradigma masculino que constituye “la base de un imperialismo epistemológico antropocéntrico y androcéntrico” (Butler, 2002, p. 116). En última instancia, el humor es susceptible de poner de relieve la connivencia entre el discurso, la ideología, la representación y la interpretación tanto individual como colectiva y la capacidad para mantener el imperialismo cultural y el *statu quo* de aquellos individuos que se encuentran en una posición estructural de dominio. Asumiendo este punto de vista, devolver a la doxa su carácter paradójico permite desvelar la complejidad con la que se filtran las relaciones de poder que se experimentan en la vida cotidiana, de

tal manera que emplear el humor como un ejercicio de *praxis* crítica desplegado por aquellos actores sociales subalternos en el marco del sistema sexo/género tiene la virtualidad de contribuir a la desobediencia de los protocolos de disciplinamiento discursivo que controlan aquellas fronteras inclusión-exclusión cuyo cometido consiste en separar a las figuras comunicativas privilegiadas de aquellas depreciadas para, en última instancia, erosionar los marcos de vigilancia epistémica que someten sus prácticas cotidianas.

En consecuencia, puede decirse que el humor *habla o*, en otras palabras, que la potencialidad estética del humor posee virtualidades políticas. Así las cosas, desarrollar ejercicios de profundización democrática requiere, entre otros tantos desafíos, preguntarse si se están o no reproduciendo y apuntalando desigualdades sociales a través del humor. Y, del mismo modo, la democratización de la sociedad reivindica la tarea colectiva de asumir la capacidad crítica del placer, el disfrute y la risa de aquellos grupos sociales tradicionalmente excluidos de la esfera pública humorística.

## Capítulo 5. Ensanchar el feminismo como lugar de enunciación

---

En las páginas que siguen, se realiza un recorrido por la genealogía del humor en la esfera pública en el Estado español para dar cuenta de los dispositivos que intervienen en la naturalización de la inclusión de las narraciones de aquellas personas que encarnan el modelo de masculinidad hegemónica y, de manera correlativa, la exclusión política de los agentes subalternos que lleva aparejada su silenciamiento e invisibilidad social. A tal efecto, se recurre a los testimonios de las colaboradoras y colaboradores de esta investigación para examinar la reducción de la brecha de género en el ámbito humorístico, así como para presentar su proceso de adaptación a la coyuntura política y social en que se encuentra inmersa la esfera pública humorística debido a las oportunidades que se han abierto con el feminismo para promover una estrategia de resistencia a la doxa de género a través del humor.

### 5.1. Una aproximación a la esfera pública humorística en el Estado español

La académica y dramaturga Mary Luckhurst (2019), en sintonía con otras estudiosas del humor (Abrams, 2017; Kaufman, 1980; Kein, 2015; Krefting, 2014; Merrill, 1988; Willett *et al.*, 2012), afirma que el humor profesionalizado “ha estado tradicionalmente dominado por los hombres, ha sido sexista e intolerante con las mujeres que critican la masculinidad, hacen campaña por las causas de las mujeres o expresan rabia o protesta o puntos de vista considerados inaceptables o inapropiados para una mujer” (p. 55).<sup>116</sup> O, en otras palabras, que “la sombra del patriarcado es alargadísima. Y, al final, la industria del entretenimiento en España también es muy masculina y muy machista” (E4). Tal es así que la creadora del espectáculo de comedia feminista *Riot Comedy* describe de la siguiente manera la situación de encubrimiento y reproducción de las relaciones de dominación que se producen en la esfera pública humorística española:

Cuando monté esta movida, al principio –porque ahora ya empieza a ser un poco más fácil–, no conseguía salas. Era curioso. Yo mandaba un *e-mail*. Yo decía: «Disculpa, tengo un *show* que está llenando salas. Me gustaría poder utilizar tu sala para llevarlo». Corriendo, me contestaban: «Sí, sí. Mándame más información». Y yo: «Claro que sí, claro que sí. Aquí tienes una entrevista en Los 40 Principales, las noticias...». Enviar. Yo, lo de las mujeres, callado. Y, en ese momento, cuando recibían la información, me dejaban de contestar. Y yo: «Disculpa, hace unos días te mandé la información que...». Silencio. «Perdona, no sé si habrás recibido mi *e-mail* que...». Nada. «¿Holi?». Nada. Entonces, empecé a preguntar a mis compañeros y me dijeron que no nos iban a dar esa sala porque éramos mujeres (OD10).

---

<sup>116</sup> Desde esta misma perspectiva, la escritora Isabel Franc (2021) sostiene que “las mujeres hemos usado ese mecanismo desde siempre. Ellos también, pero se da por sentado que lo han hecho, han salido a lo abierto, han ocupado el espacio público; nosotras nos hemos quedado en lo privado y, por lo tanto, tenemos que demostrarlo. ¿Será que en el humor pasa como en las llamadas alta cocina y alta costura? Los grandes chefs, son, mayoritariamente, hombres, pero las que hacen a diario la comida y la cena en casa son ellas” (pp. 7-8).

Continuando esta línea de trabajo, las investigadoras Angela Mura y Leonor Ruiz Gurillo (2014) sostienen que “algunos de los trabajos basados en la diferencia entre los géneros y en el dominio del sexo masculino sobre el femenino (...), determinaron que las mujeres no eran capaces de usar humor ni de interpretarlo” (pp. 9-10)<sup>117</sup> y que, en consecuencia, este ejercicio se trata de una prerrogativa masculina que “cabrea mucho, porque encima es un retraso en España. Porque tenemos techo de cristal en muchísimos campos, pero no entiendo que aún el debate sea si las mujeres son graciosas. Porque lo que ofende es que sean tus compañeros quienes se lo preguntan, que me estén cuestionando desde la base si yo sé contar un chiste o no...” (E9).<sup>118</sup> El arraigo de esta creencia se evidencia a través de las declaraciones realizadas en junio de 2021 por la directora de La Chocita del Loro, reconocida productora de comedia, quien justificó en una entrevista concedida al programa de radio Hoy por Hoy la escasa programación de mujeres en la sala madrileña sobre la base de que “hemos pasado a un punto en el que mucho del humor que hacen las mujeres es siempre como de víctimas, de verdad. O sea, o víctimas, o muy feminista” y que, en consecuencia, “el público que va, que tenemos un público muy variopinto, no suele comprarlo” (González Novo, 2021). Así, en relación con la presunción de incapacidad de los agentes subalternos para producir humor, durante el espectáculo feminista *Riot Comedy*, la creadora del mismo relata que:

Han estado como tres años negándome que realmente existía un techo de cristal que impedía que hubiese mujeres dentro de la comedia. «Oh, ¡te lo inventas para hacer dinero!». Y yo: «¿¡Y el dinero!?!». Me rompían el corazón todo el rato. Y este verano al fin se me dio la razón, porque apareció el caso de La Chocita del Loro, en el que una señora salió a decir que no contrataba cómicas porque las cómicas actuales eran o muy victimistas, o muy feministas. Culpable. Y, entonces,

---

<sup>117</sup> Profundizando en esta cuestión, la payasa y pedagoga Virginia Imaz (2005) arguye que lo que ocurre “no es que no hayamos entendido el chiste sino que no nos hace gracia”, a pesar de que “le hace gracia «a todo el mundo», esto es a los hombres blancos adultos” (p. 7). Asimismo, los académicos Harkaitz Zubiri *et al.* (2019), quienes centran su estudio en el ámbito de la *bertsolaritza*, aportan algunos indicios sobre las percepciones de la audiencia al señalar que se aprecian “diferencias a la hora de preguntar sobre las características que más aprecian en un, una o une bertsolari. Hay opiniones muy diversas, pero, en general, el humor, la capacidad de emocionar y la imaginación son los rasgos más apreciados en un, una o une bertsolari. El número de quienes destacan su capacidad de emocionarse es mayor entre las mujeres, así como el de quienes aprecian la imaginación, al menos en parte. En cambio, la mención al humor es mayor entre los hombres. Podríamos concluir que la razón de que entre las mujeres se estime menos el humor no es que les guste menos, sino que puede deberse a que el tipo de humor que prevalece en la bertsolaritza, al menos ocasionalmente, no les guste tanto” (p. 174).

<sup>118</sup> Esta ceguera a la sanción naturalizada de la participación de los agentes subalternos en la esfera pública humorística se refleja en las declaraciones realizadas en julio de 2021 por Florentino Fernández, reconocido cómico del panorama español, quien justificó en una entrevista concedida al periódico El Mundo la escasa presencia de mujeres en la industria de la comedia sobre la base de que “yo creo que si no hay más mujeres no es una cuestión de sexos sino de talento. Da igual el sexo o la raza” y que, por consiguiente, “el que tiene talento, aflora” (Díaz-Guerra, 2021). En este sentido, la cómica Penny JayG da cuenta en su reciente publicación *Putá gorda, feminazi* (2023) de que los sesgos de género no son empíricamente arbitrarios por medio de una anécdota que describe la discriminación experimentada en relación con el lanzamiento de su espectáculo de comedia feminista *Riot Comedy*: “Menudo show para que lo comprasen, sabes que lo llevaban a las cadenas y decían «no, gracias, es que ya tenemos un programa de mujeres». Ahora, de tíos puedes tener toda la plantilla. ¡Una rabia que sentía cada vez que me enteraba de que habían dicho eso! Y miraba un poco la industria y, ¡pum!, programa de tío, este que le están señalando de ser presuntamente un acosador públicamente. ¡Pues dos programas más para ti, guapo! Qué rabia” (p. 245).

todas las cómicas nos volvimos locas y empezamos: «¿Cómo puede decir eso?!». Salimos en todos los medios, nos entrevistaron... Y, entonces, salían ellos a la carga. «Vamos a defender lo que hemos dicho». Y, entonces, salió el dueño de La Chocita del Loro a decir que no teníamos el suficiente nivel, que nos faltaban dos años para estar al nivel de los cómicos. Esto lo dijo de verdad. Y os voy a decir una cosa que no ha dicho nadie; o, por lo menos, si no lo buscáis. Ese señor, a la semana de decir eso, la cascó. Lo que pasa es que las cómicas nos hemos callado, no vaya a ser que nos echen el muerto de manera literal. Pero tengo una cosa que decir a ese señor: «¿Sabes a quién no le quedaban dos años, cariño?» (OD8).

Como ha demostrado *a posteriori* un nada desdeñable número de académicas feministas, “tal atribución encierra en sí misma un prejuicio: el hecho de mirar la realidad desde ojos masculinos y, en consecuencia, defender que este es el único modelo de comunicación” (Mura y Ruiz Gurillo, 2014, p. 10). Sobre la base de lo descrito, y atendiendo a la idea de que “la competencia propiamente lingüística (...) es también una de las manifestaciones de la competencia en el sentido de derecho a la palabra y al poder por la palabra” (Bourdieu, 1985, p. 49), el humor reproduce las problemáticas de exclusión representadas a través de las tensiones planteadas en el Capítulo 4, centradas fundamentalmente en la priorización de la voluntad de los *habitus* dominantes tanto en la construcción discursiva de la esfera pública humorística como en su acceso a la misma. ¿De qué manera? Bajo la consolidación de un imaginario social que priva de las referencias a las demandas particulares a través de las nociones de universalidad e imparcialidad al objeto de satisfacer la generalidad de la norma, tal como relatan varias de las colaboradoras y colaboradores testimoniales:

Y, luego, el público, en su mayoría –y esto pasa mucho–, son mujeres. Entonces, tiene que ver con que, cuando los tíos hacen cosas, las hacen para todo el mundo; y cuando las tías hacemos cosas, las hacemos para mujeres. Yo creo que eso también está cambiando. No sé, cada vez hay como más tíos de público... Les gusta y vienen a verlo. Pero, bueno, es una tendencia. Pero se nota que igual el 80%, te diría, del público, son mujeres (E3).

Claro, lo de los hombres siempre es neutro. O sea, vale para todo. Y cuando las mujeres hacemos comedia es: «¿Haces comedia para mujeres?». No, hago comedia para todo el mundo. Eso no quiere decir que yo no crea que puede haber un teatro feminista. Por supuesto que lo creo. Pero no está hecho para mujeres, ni es exclusivamente... O sea, eso de que sea femenino... Eso a los hombres no se lo preguntan. Nunca se ha planteado si hacen humor para hombres. Era universal. Pero claro que hacemos comedia feminista, porque lo somos. Pero nosotras hablamos de la dificultad para ser felices. Y hacemos comedia en base al drama, que es una cosa que también entienden los hombres. No es exclusivamente de mujeres (E17).

Y luego la responsabilidad. O sea, a mí me pasó una vez que me llamaron y fui a actuar y eran todo hombres y yo era la única mujer. Y sentí en el escenario una

responsabilidad... Que está en mi cabeza, pero sentí una responsabilidad de: «Si yo no hago reír al público, el público no va a decir que yo no soy graciosa, va a decir que es que las mujeres no somos graciosas». Y nos meten a todas en el mismo saco. Yo, ahora mismo, en el escenario estoy representando a todas las mujeres, cuando no es así. Pero, para el público, sí. Y si una mujer no me hace gracia, como no estoy viendo mínimo a dos para poder comparar, asumo que las mujeres no tienen gracia (E25).

A ver, sí que es verdad que, en mis *shows*, cuando actúo yo sola, suele haber un porcentaje más alto de mujeres que de hombres [en la audiencia]. Porque también está la falsa creencia de que mi humor le va a hacer más gracia a una mujer que a un hombre. Y al final es totalmente falso. (...) Bueno, a mí me pasó una vez que me fue a ver un grupo de tíos que estaban de despedida de soltero y, al salir, me viene uno y me dice: «Nos has tapado la boca, porque habíamos traído a nuestro colega para putearle y nos lo hemos pasado de puta madre». O sea, el venir a verme a mí era la típica broma pesada de despedida de soltero. Entonces, claro, cuando me lo dijo, yo pensé: «No sé si tomármelo bien o mal» (E36).

Inclusive la audiencia distingue la presencia de una economía discursiva del falogocentrismo occidental que entorpece la posibilidad de proponer figuras comunicativas y la subsiguiente transmisión de contenidos que permitan desprenderse de las totalizaciones de las actuales estructuras de comunicación democrática, de tal manera que “en España lo siguen haciendo en muchos sitios lo de no coger a chicas o coger a muy pocas, porque quieren que «le guste a todo el mundo»” (E32). En virtud de este planteamiento, uno de los colaboradores testimoniales sostiene que:

La cosa es esa, que se estandariza como un tipo de comedia muy del tipo *El Club de la Comedia*, o así, como lo estándar, como el tipo de comedia más universal, más *mainstream*. Entonces, se ve que eso es la comedia, eso es lo universal. Entonces, todo lo que se sale de ese tipo de comedia, cuando empiezan a hablar de otros temas [es como]: «Ah, ahora estás hablando de tus cosas particulares. Esto no es universal y no es tan gracioso» (FG1).

En este sentido, los hallazgos de diferentes estudiosas del humor desde la perspectiva feminista como Jennifer Hay (2000), Helga Kotthoff (2006), Magdalena Romera (2014) o Leonor Ruiz Gurillo (2012) coinciden en que los agentes subalternos tienden a emplear más referencias personales con el propósito de crear afinidad con la audiencia, mientras que los agentes en posición de dominio estructural recurren a la narración de experiencias compartidas aparentemente de manera universal.<sup>119</sup> Unas intuiciones que son corroboradas por las colaboradoras testimoniales:

---

<sup>119</sup> Esto no es óbice para que los agentes subalternos también empleen, en ocasiones, un diseño humorístico *top-down*. No obstante, para la académica Natalia Meléndez (2022), “esta propensión al humor clásico parece (...) más motivada por un «mecanismo de supervivencia» para encajar en la corriente cómica predominante que como mujeres les quedaba reservada en un entorno que podríamos calificar de hostil” (p. 286).

Claro que esto también pasa: que a donde miran los tíos no se le llama patriarcal. Entonces, es esto: que yo le tengo que poner una etiqueta y parece un subgénero, porque el género universal es el de los hombres. Ya, pero hay que ponerle etiqueta, porque hay cosas sangrantes. Llámalo monólogo machista y patriarcal y, así, yo ya sé a lo que voy, si voy. Pero como ellos no lo ponen, pues parece que el suyo es el de verdad (E15).

En consecuencia, siguiendo las reflexiones de las académicas Delia Chiaro y Raffaella Baccolini (2014):

El género condiciona los detalles más ínfimos de nuestras vidas, posiblemente más que nuestra edad, nuestro origen social y nuestra etnia, y, por lo tanto, es lógico que la forma en que «hacemos» humor, la forma en que recibimos el humor y quizás incluso nuestro sentido del humor, también puedan, de alguna manera, estar condicionados por el género (p. 1).

O, en otras palabras, la esfera pública humorística ofrece las condiciones de posibilidad para que las normas comunicativas hegemónicas perseveren en su desempeño y reproduzcan la ineludible aporía connatural a la existencia de las normas de género. De esta manera, el acto comunicativo que constituye el humor antepone aquellas narraciones que consolidan los ideales ilustrados de universalidad, neutralidad y homogeneidad y que, simultáneamente, desplazan a los *habitus* no normativos. Por este motivo, para las colaboradoras y colaboradores testimoniales, “al final, la comedia ha sido un espacio muy masculinizado, con normas también muy masculinas y con un estilo y todo muy masculino. Y, al final, para que el cambio de verdad llegue... O sea, para que todo lo que se trabaja con sudor y lágrimas se extienda a... Bueno, se normalice y se convierta en la nueva norma, supongo que tienen que pasar años” (E4). Así las cosas, por cuanto la categoría de universalidad corresponde a un *logos* que es, esencialmente, cismasculino, blanco y heterosexual, el humor puede incentivar la discriminación de todos aquellos individuos que escapan de este modelo canónico de ciudadano, de tal modo que “hay que ser realista y entender que es complicado por muchísimas razones, no sólo por el machismo, sino que al machismo hay que añadirle otras muchas cosas” (E4). Así, las colaboradoras de esta investigación relatan algunos de los obstáculos que se han encontrado durante su acceso a la esfera pública humorística:

Mi tercer *open mic* fue la leche, la gente se rio un montón... Ese momento en el que tú te bajas [del escenario]... Además, estás como recién follada. Estás interiorizando lo que acaba de pasar, es tu momento de éxtasis... Y recuerdo bajarme y, de repente, se me sienta [al lado] una persona, un chico, y me empieza a dar conversación: «Muy guay, pero ¿qué pasa? ¿Vas a ir siempre de negra?». Y yo: «*What!?*». Y se me sentó esa persona unos veinte minutos a hacerme una revisión de mi texto. Cosa que estoy segura al 100% [de] que jamás haría con un chico (E9).

Es muy particular, sobre todo, por la cosa de ser mujer. Y si tienes el plus de que eres mayor, todavía es peor. Y lo sigo teniendo a pesar de que... Yo, generalmente, funciono bastante bien. Y no te creas que es tan fácil. Yo, generalmente, hago comedia de *stand up*. Seguramente, creo, soy la mujer de más edad que hace comedia de *stand up* en España. Claro, y es un mundo muy masculino. Ha ido cambiando. En los doce años que llevo, ha ido cambiando... Pero es un mundo muy masculino. Y el poner la foto en un cartel de *stand up* de una mujer de sesenta años... Cuidado (E14).

Yo me di cuenta a los pocos meses de empezar a subirme a *open mics* que el mundo de la comedia, ese mundo de la comedia que generalmente se desarrolla en bares y en locales, era bastante heteronormativo. (...) O sea, que no había cómicos y cómicas LGBTQ en el ámbito local; y no sólo que no había cómicos, sino que no había público. Y era algo que me llamaba muchísimo la atención, porque yo tengo muchos amigos y amigas del colectivo que les encanta la comedia y el *stand up*. Y decía: «¿Cómo es posible que falten?». O sea, no hay una representación, tanto en el público como arriba del escenario. Y luego me acordé: «¡Ah, sí! ¡Es verdad! ¡El heteropatriarcado!». O sea, como que, inconscientemente, pensaba que mi burbuja era la burbuja de todo y, sin embargo, no. O sea, seguimos viviendo en una sociedad que sigue siendo heteronormativa y patriarcal. Entonces, ha sido bastante *naïf* por mi parte pensar que eso no manchara también el mundo de la comedia. Y, sin embargo, sí (E37).

Por consiguiente, la aparente universalidad y neutralidad asignadas a las prácticas humorísticas encubre y reproduce relaciones de dominación en la medida en que profundiza las representaciones machistas que se hacen de la realidad política y social. En consecuencia, “el humor, vale, no tiene límites, pero no deja de ser misógino. Y no deja de ser homófobo, bífobo, tránsfobo... Y eso se nota” (E29). Lo que, eventualmente, otorga el poder de nombrar y de producir el mundo equiparándolo a la figura del BBVA dado que “la imposición simbólica –esa especie de eficacia mágica que pretende ejercer no ya la orden o la consigna, sino también el discurso ritual, la simple comunicación, la amenaza o el insulto– sólo puede funcionar en tanto en cuanto se reúnan condiciones sociales absolutamente exteriores a la lógica propiamente lingüística del discurso” (Bourdieu, 1985, p. 46). De hecho, “hubo unos años de decir: «¡Mi madre! ¿Puedes dejar de llamarme zorra en el escenario?». Además, cómicos muy modernos; que el *underground* era de chistes muy machistas. O sea, fíjate cómo era la situación” (E23). Por este motivo, “lo que me parece lamentable es que a día de hoy no se ponga la etiqueta de humor machista” (E29).

En este sentido, la payasa y pedagoga Virginia Imaz (2005) sostiene que:

Es cierto que las mujeres hemos sido, al igual que en otros menesteres, más a menudo objetos que sujetos del hecho humorístico. Esto es, hemos sido, seguimos siéndolo, tema para reír de las diferentes comunidades humanas, junto con otros colectivos de diferentes, excluidos, minorías, etc. Y también hemos sido



receptoras de los mensajes humorísticos. Hemos aprendido de qué reír y dónde y cuándo hacerlo, siempre de una forma discreta y tapándonos la boca con la mano, para mantener en todo momento la compostura social. Las mujeres como creadoras de humor resultamos ser un fenómeno algo menos habitual o, cuando menos, peor valorado y documentado históricamente (p. 7).

De esta idea se sustrae una preocupación, por un lado, por la domesticación de los agentes subalternos a través de la naturalización y el reforzamiento de las normas, los estereotipos y los roles de género; y, por otro lado, por las condiciones tanto materiales como simbólicas objetivadas en los individuos y que influyen sobre su capacidad de enunciar en la esfera pública humorística. Así, ocurren situaciones como la narrada por una de las colaboradoras testimoniales:

Fui y probé este texto que te digo. Probé cinco minutos y salí súper frustrada. No por nada, sino porque era todo rarísimo. Y yo dije: «Tía, es que esto no entra». Porque, claro, ellos [los cómicos anteriores] habían hecho antes chistes de pajas y yo hablaba de la leche materna, y se hacía un silencio... Y yo decía: «Tía, yo creo que este no es mi sitio» (E21).<sup>120</sup>

El ejercicio de sospecha inaugurado por las académicas feministas es relevante en la medida en que da cuenta de que el humor puede contribuir a la perpetuación de la agenda política de la dominación masculina al fortalecer en la estructura social a aquellos individuos que han sido entrenados en el *logos* dominante e incorporan un capital simbólico reconocido y legitimado para participar en los espacios humorísticos, mientras que los agentes subalternos son situados en el mercado de los bienes simbólicos como meros símbolos que sirven de materia prima para las bromas. Desde esta perspectiva, el humor funciona como un mecanismo de distribución de los recursos en favor de los agentes *insider* del contrato social garantizando que estos ocupen una posición privilegiada en la esfera pública humorística. Asimismo, para la académica Helga Kotthoff (2006):

La discriminación generalizada contra el lado tonto de las mujeres debería, entre otras cosas, interpretarse en relación con el control sobre el cuerpo (...). No se consideraba bien visto que las mujeres hicieran el payaso y tontearan. La comedia juega con la distorsión del cuerpo, y las muecas distorsionan el rostro. Todo esto era incompatible con una política social de la feminidad, que exigía que las mujeres fueran guapas, modestas y decentes (p. 5).

En este sentido, una de las colaboradoras testimoniales declara que:

---

<sup>120</sup> En esta misma línea, otra de las colaboradoras testimoniales asegura que “alguna vez he tratado de tirar un chiste sobre maternidad y, normalmente, no entran. No sé si es porque yo los hago mal, que puede ser, o simplemente porque se da por hecho que quien se puede subir a un escenario a decir lo que se caga en la paternidad es el padre. Porque yo, por ejemplo, amo a mi hija, pero me cago en ello todo el día. Pero no lo puedes decir” (E9).

Se me dijo muchas veces que las mujeres no valen para el *stand up*. Y más cosas como esta. O: «Tienes que masculinizarte para subir al escenario»; «no puedes ser guapa para subirme a un escenario y contar comedia, porque el público te va a sexualizar»; y bla, bla, bla. Total, que se me recomendó hacer muchos cursos de teatro, porque me decían que valía más para ser actriz que para hacer *stand up*, porque la comedia y las mujeres no... Y, entonces, hice muchos cursos de teatro. Pero seguí empeñada en escribir monólogos y hacer comedia (E34).<sup>121</sup>

De esta manera, la normativización que apuntala la tensión público/privado que se erige como paradigma de las sociedades occidentales expresa la lógica de género que dispone a los agentes subalternos a una agorafobia socialmente impuesta consustancial al imperativo del silencio y de la invisibilidad que “está implícito en los aprendizajes que tienden a excluir a las mujeres y relegarlas a posiciones subordinadas” (Esteban, 2018, p. 82). Lo que explica el sentir compartido de las primeras experiencias de las colaboradoras testimoniales, quienes confiesan que “me pongo muy nerviosa. Llego al local muy nerviosa. Muy, muy, muy nerviosa. Y, entonces, antes de actuar ya estoy histérica” (E23) puesto que “no es lo mismo hacer humor en *kuadrilla*, sin público delante, que hacerlo ante un público” (E10); por lo que “yo lo vivía como una tortura, casi. O sea, era casi traumático” (E4). Es más, la falta de entrenamiento hacia el ámbito público de los *habitus* subalternos da lugar a situaciones como las descritas en los siguientes testimonios:

Pues en esas primeras veces, la incomodidad yo creo que era, por un lado, interna; y, por otro lado, externa. Interna pues, porque, al final, yo soy una persona con muchísimas inseguridades, y creo que esas inseguridades están relacionadas con que soy una persona muy autoexigente y que ha tenido un complejo de inferioridad de no ser suficiente. Entonces, para mí el escenario con un público delante... O sea, hablar por Internet o escribir... Como tú no ves a la gente que está recibiendo tu mensaje, a mí eso me facilita muchísimo las cosas. Pero el hecho de subirme a un escenario y ver todos los ojos clavados en mí yo lo siento como si estuviera en el tribunal de la Inquisición. Entonces, eso dispara mis propios problemas personales, que son una sensación de no ser suficiente y una auto-exigencia gordísima. Cuando subes a un escenario ya auto-presionada por ti misma, con esa presión de: «Lo tengo que hacer todo perfecto y no se me puede olvidar nada»... (...) Y, luego, por otro lado, me generaba mucha inseguridad el propio ambiente. Porque, por un lado, esa primera vez que yo intenté ser cómica,

---

<sup>121</sup> De acuerdo con las reflexiones que Élisabeth Cadoche y Anne de Montarlot recogen en su obra *El síndrome de la impostora* (2021), “una vez que las mujeres se apropian de los instrumentos considerados masculinos, se las escruta, incluso se las declara culpables de subversión. Pongamos el ejemplo de hablar en público. Cuando los hombres quieren conquistar al público, está de moda ser gracioso. Pero cuando una mujer se aventura en este terreno, ¡pierde su credibilidad!” (p. 159). Asimismo, Katrine Marçal, autora de la obra *¿Quién le hacía la cena a Adam Smith?* (2017), describe la masculinización del espacio público a través de la siguiente imagen: “Muy a menudo, de una mujer con un alto cargo en el mundo de los negocios se sigue esperando que vista de forma sobria. Si apareciera con un vestido de volantes multicolor, estaría exponiéndose a los comentarios de sus colegas. Ha de vestir de forma neutra; es decir, de forma masculina. Adaptarse a un modelo preexistente que gira en torno al cuerpo y la figura de los hombres. Al mismo tiempo, tampoco ha de ser demasiado masculina. Ha de seguir siendo una mujer; pero una mujer que acepta el hecho de estar realizando una actividad tradicionalmente masculina” (p. 159).

todas las personas de las que yo me rodeé eran hombres. No eran hombres que me hicieran sentir ellos especialmente mal, simplemente digamos que yo no encajaba... (E4).

Las primeras experiencias las sufres mucho. Y las sufre el público también, porque ve que sufres. Estás muy insegura, te tocas mucho la cara, te atropellas, miras mucho al suelo... Ahí el lenguaje no verbal es que se lee... (E13).

Todas las compañeras que vienen, vienen con las cosas súper preparadas. Vienen todas con una responsabilidad y una conciencia de que lo que van a hacer es importante. (...) Y es que detrás hay un curro. (...) También, como se castiga la mediocridad, estamos todas queriendo ser excelentes todo el rato. Y es eso, el síndrome de la impostora todo el rato: «Lo tengo que hacer perfecto, porque si no se me va a sacar una tacha». Y se nota que nosotras tenemos esa conciencia y nunca te subes [al escenario] sin darle importancia. De hecho, yo me veo grabada y me reviso; y veo cosas que a lo mejor no se ven desde fuera, pero me castigo (E16).

Me cagué viva. Y eso que, ya te digo, no era la primera vez que me subía a un escenario. Pero como siempre me refugiaba en el papel para leer... (...). Y, luego, también, el pánico que puede dar como mujer subir a un escenario en un mundo copado por hombres –especialmente cuando no cumples unos cánones físicos heteronormativos–. O sea, si tú ya vas con tus movidas del día a día, en plan: «Hostia, se me ve esta molla, este grano...», que nos han hecho creer que es súper importante... Pues imagínate subir a una palestra en una disciplina totalmente copada por hombres (E19).

Antes, al principio, no era que se me notara mucho, pero yo me quedaba muy estática. Yo prácticamente ponía mis pies y de ahí no me movía. Entonces, eso también daba un poquito la impresión porque, aunque no me veía muy nerviosa, me veía todo el tiempo como sólo con el micrófono. Y, de hecho, a veces me lo apoyaba [contra el pecho] porque me iba a temblar la mano. Y ya si me está temblando la mano, pues qué horror... Porque si tienes nervios y te das cuenta de que se te está notando, te pones aún más nerviosa. Entonces, yo trataba de disimularlo lo máximo posible (E24).

Estuve cinco años haciendo unos cuatro o cinco cursos [de *clown*] al año, quedándome detrás de mis compañeros: escondida, casi sin salir a jugar. Aunque alguna vez sí que me tocó improvisar en aquellos cursos y sufrir un rato (E26).

Es súper violento. De hecho, yo cuando empecé a hacer más este formato de monólogos... Claro, yo venía del teatro y me había subido un montón de veces a un escenario. Y yo decía: «Bueno, a mí no me da apuro». Y me acuerdo [de] que la primera vez que me subí a un escenario a hablar desde mí, me acuerdo [de] que

me temblaba incluso la voz. Que, de hecho, tuve que sacar un chiste para justificar por qué me temblaba la voz, porque yo estaba histérica (E36).

Esta limitación, asociada a la adjudicación de determinados roles sociales, contribuye a la activación de la trampa mental que constituye el denominado síndrome de la impostora, un “fenómeno particular y extremo de duda de uno mismo” (Cadoche y de Montarlot, 2021, p. 31) que incide fundamentalmente sobre las mujeres, quienes “sistemáticamente tienen unas expectativas más bajas que los hombres sobre su habilidad para desempeñar con éxito una amplia variedad de tareas” (Clance e Imes, 1978, p. 242) y cuyas manifestaciones en la esfera pública humorística se materializan en la exigencia (tanto interna como externa), la inseguridad y la perfección. Elementos que informan “de los nudos de un sistema de género jerarquizador y excluyente, que tiende a hacer creer a las mujeres que ciertos espacios no les corresponden” (Esteban, 2018, p. 83). En virtud de este planteamiento, algunas de las colaboradoras relatan testimonios como los siguientes:

Me acuerdo [de] que, al principio, nos daba vergüenza decir: «Es que esto lo vamos a cobrar, ¿vale? Sí, no actuamos gratis». Y siempre nos poníamos cachés de mierda, hasta que una amiga nos dijo: «A ver, troncas, esto es así. Os va a costar el alta esto. Os va a costar esto, esto. Esto es un presupuesto. Y si pedís menos de esto, vais a palmar pasta». Y ya fue como: «Es verdad». Y ahí ya empiezas a decir: «Bueno, igual lo que hago tiene... Deberíamos cobrarlo». Empezamos ahí (E6).

Hace poco también me llegó una foto de: «Oye, os están estudiando en la ESAD de Málaga, en la asignatura de Historia del Teatro Musical en España». «Pero ¡si nosotras no hacemos teatro musical!». Y es como: «Tienes dos obras de teatro musical. ¿¡Os podéis empezar a crear las cosas!?» (E7).

El listón está tan alto para una mujer que nos da cierto apuro subir al escenario, porque sabemos que nos van a examinar con lupa. Y no sólo eso, sino que se nos va a sexualizar. Y eso es otro *stopper* que hace que, cuando te subes a un escenario, no estés en las mismas condiciones que un hombre ni de lejos. Y síndrome de la impostora he tenido varias veces. Pero es que es lo que te decía: es algo que los hombres nunca se plantean. Y no se plantean si ellos merecer estar allí o no, porque les parece que sí. En cambio, yo sí que muchas veces me lo he planteado. Y también te da mucha inseguridad, a veces (E13).

Yo creo que con nosotras son bastante más críticos, no te permiten la mediocridad... Tú ves a un cómico que no te hace mucha gracia y no pasa nada. Pero ves a una cómica y ya es como: «¿Ves? Es que no hacen gracia». ¿¡Todas! (E16).

Ahora empiezo a ver que hay chicas haciéndolo y hay más, entonces, es como que me siento más autorizada. Aunque luego en un cartel en que son todos tíos y tú la

única tía, te sigues sintiendo pequeñita y te sigues sintiendo como que tienes que hacerlo muy bien, porque entonces vas a ser la única chica y que [para colmo] lo ha hecho fatal. Es muy complicado (E35).

No obstante, a pesar de que “las mujeres tenemos una forma de crear más autoexigente, porque la sociedad es más exigente con nosotras. Entonces, tenemos que estar doblemente formadas para poder hacer la mitad. Casi todas somos multidisciplinares de las artes escénicas” (E11). En este contexto, la capacidad de enunciar permite apreciar una afinidad entre diferentes elementos culturales del campo y la subjetividad de los individuos que producen discursos humorísticos, tales como el *habitus* lingüístico, el contexto social en el que se produce la actividad humorística o la construcción social del género, entre otros. Estas nociones dan una idea acerca de, por un lado, los mecanismos que inciden tanto en la inclusión de los agentes dominantes como en la exclusión de los agentes subalternos mediante la incorporación de disposiciones apreñadas socioculturalmente de manera inintencionada; y, por otro lado, la manera en que estos elementos pueden contribuir no sólo al mantenimiento de la posición privilegiada de los *habitus* dominantes en la esfera pública humorística (y, paralelamente, de las rémoras impuestas a los *habitus* subalternos para acceder a la misma), sino a la consolidación de la producción y reproducción tanto del sistema sexo/género como de las jerarquías y las asimetrías de género.<sup>122</sup> En este sentido, una de las colaboradoras testimoniales confiesa que:

Había notado el machismo en mis carnes por muchas cosas en mi vida, pero jamás a unos niveles tan locos como dentro del mundo de la comedia por parte de todo el mundo: del público, de programadores, de dueños de locales... O sea, una cosa muy exagerada y muy loca. Ha sido realmente duro. O sea, desde que te digan de lo que puedes hablar y de lo que no puedes hablar, porque siendo mujer no podías hablar de ciertas cosas. «No hables de sexo, está mal. Si hablas de sexo es porque es fácil. Las mujeres habláis siempre de lo mismo...». Esto te estoy hablando no sólo del público, los programadores o los dueños de los locales; sino también [de] los compañeros y los *coaches* de comedia. O sea, yo proponía un chiste y me decían: «Eso no, eso es asqueroso». Y tú te lo creías, porque tú estabas aprendiendo y sólo querías hacer esto bien. Entonces, sí, ha sido duro. (...) O sea, yo, durante los tres primeros años, terminaba las actuaciones llorando [y pensando]: «Yo no quiero hacer esto, yo quiero actuar ante un público que quiera verme actuar». Así que, sí, muchísima discriminación por ser mujer en el mundo de la comedia (E33).

Ante las exclusiones que se producen en el interior de la esfera pública, como ya se ha señalado anteriormente, Iris Marion Young (2000c) invita a reflexionar en torno a tres herramientas que enmarca en su propuesta de democracia comunicativa: los saludos,

---

<sup>122</sup> No obstante, resulta conveniente señalar que ni el *habitus* ni el capital simbólico son un destino. En otras palabras, la dimensión dual del humor en tanto que herramienta legitimadora, pero también deslegitimadora de las estructuras sociales permite la pugna agonista, la disputa por la hegemonía por parte de cada uno de los grupos sociales.

la retórica y la narración en la medida en que “pueden, y a veces lo hacen, operar para ensanchar el alcance de la discusión y sus participantes y transformar sus maneras de ver los problemas y sus posibles soluciones a través de vías más sutiles que tienen en cuenta más necesidades y perspectivas” (p. 77), y que son susceptibles de extenderse a la esfera pública humorística por cuanto esta, *a priori*, hace hincapié “en la *igualdad* y la posibilidad de comunicarse por encima de las diferencias” (Nikulín, 2019, p. 573). Ahora bien, la autora estadounidense continúa:

Sin embargo, escucho la voz de la persona escéptica, quien sigue pensando que este relato minimiza los peligros que entrañan las validaciones de tales modos de comunicación. El propósito de privilegiar la argumentación, dice esta voz, es distinguir la verdad de la falsedad, la honestidad del engaño, el consentimiento racional de la manipulación. Pedir a la teoría y la práctica democráticas inclusivas que sean abiertas y estén atentas a las funciones políticas del saludo, la retórica y la narrativa devalúa o descarta estas preocupaciones normativas centrales. Cada una de estas formas de comunicación puede ser, y a menudo es, superficial, cínica y se encuentra estratégicamente manipulada para ganarse el asentimiento de los, las y les demás simplemente mediante la adulación o la fantasía y no mediante la razón (Young, 2000c, p. 77).

Así, la teórica de las injusticias estructurales sostiene que “las narrativas pueden crear estereotipos al mismo tiempo que pueden cuestionarlos” (Young, 2000c, p. 78). En virtud de este planteamiento, “la comedia siempre va a tener una ideología detrás, porque es la persona la que la hace y se va a notar, va a calar el discurso. Y, si eres machista, se va a traducir en tu comedia” (E32). De esta manera, “el humor puede emplearse para transmitir subliminales, pero significativos mensajes que refuerzan actitudes y comportamientos. Cuando algo se percibe como divertido, nuestro cerebro «desconecta» su lógica y racionalidad. El placer (de reír) media y refuerza el aprendizaje” (Meghana y Vijaya, 2020, p. 58). Por lo tanto, dicho fenómeno constituye uno de los medios más eficaces de socialización ciudadana dado que permite reforzar la doxa dominante en una sociedad dada. Desde esta perspectiva, interpretar la expresión de un humor que nutre las normas, los estereotipos y los roles de género “como «meras bromas» puede servir para legitimar creencias y suposiciones que refuerzan la jerarquía y que, de otro modo, podrían haberse considerado socialmente inaceptables” (Baltiansky *et al.*, 2021, p. 379). Lo que, en última instancia, constituye un ejercicio de violencia simbólica que da continuidad al sistema de género binario y cisheteronormativo.

Como se deduce de lo anterior, el humor es susceptible de imponer un significado de la realidad social habida cuenta de que su proyección permite reforzar sesgos cognitivos y estereotipos de género y, en consecuencia, naturalizar la injusticia por razón de género que se deriva del imperialismo cultural. De este modo, “la comunicación humorística juega un importante papel en la producción de normalidad y normatividad” (Kotthoff, 2006, p. 5) en la medida en que facilita la labor de discernir qué se considera normal en el sistema sexo/género y, por consiguiente, no es risible –en este caso, la

representación de la realidad social asociada a la genealogía y la experiencia masculina del mundo—; y qué es anormal y, por lo tanto, es risible, convirtiéndose así no sólo las mujeres, sino los miembros de todos los grupos subalternos en el blanco del humor. De hecho:

Gran parte de la violencia, al menos de la violencia LGBTfóbica, se caracteriza porque se disfraza de humor muchas veces. Porque el hecho de ser humorístico parece que le quita la violencia, le quita la capacidad agresiva que tiene. Quiero decir: «Te he insultado, pero como lo he hecho de una forma graciosa no tiene esa misma carga ofensiva y no debería importarte tanto». (...) En el lenguaje diario es muy, muy habitual que este tipo de violencias se escuden en el humor (FG1).

Por los motivos descritos, las colaboradoras y colaboradores testimoniales arguyen lo siguiente:

Por eso, creo que es tan importante ahora que las mujeres hagan comedia, porque los hombres sólo daban el punto de vista de los hombres y ellos elegían de qué te podías reír y de qué no. Entonces, te podías reír de que tu mujer te dijera: «Cariño, ¿este vestido me hace gorda?». (...) Porque, siempre, el sujeto que emitía el humor era el hombre, y el chiste era la actitud de las mujeres (E4).

Este planteamiento concuerda con los hallazgos de diferentes autores y autoras (Anduaga, 2011; Billig, 2005; Chiaro y Baccolini, 2014; Crawford, 2003; Harlow *et al.*, 2018; Linares Bernabéu, 2019a, 2019b; Meghana y Vijaya, 2020; Morreall, 2009; Yus, 2002) acerca de cómo este fenómeno no sólo es connatural a las disposiciones ideológicas relativamente estables de los individuos, sino que permite legitimar tanto la posición social como la cosmovisión de los grupos sociales hegemónicos a expensas de los grupos subalternos. En otras palabras, “si a mí me parece gracioso un chiste que es bastante transfobo, lo que estoy poniendo de relieve es la transfobia de la cultura. La mía, en concreto, y la de la mayoría de la sala. Y ¿si nos reímos todos somos todos transfobos? ¡Sí! Y ¿por qué no lo admitimos ya?” (E32). Desde esta perspectiva, el humor constituye una suerte de homilía (Gutiérrez Bracho, 2020) o, dicho de otra manera, refuerza el sesgo de confirmación de una audiencia sexista al reafirmar que la doxa de género es dominante debido a la ausencia de puntos de vista discrepantes. Lo que limita y, de manera correlativa, erosiona el debate social. Es decir, “sí que hay cómicos que hacen chistes racistas, homófobos, misóginos... Y los hay por todas partes, pero porque funciona” (E14).<sup>123</sup>

Este diseño humorístico *top-down*, entendido como práctica de dominación, consolida una situación de exclusión en la medida en que se orienta a reforzar el

---

<sup>123</sup> Tal es así que diferentes investigaciones (Balcetis y Dunning, 2006; Kunda, 1990; LaMarre *et al.*, 2009; Long y Toppino, 2004) han demostrado que el humor refuerza la postura ideológica de los individuos incluso en aquellas situaciones en las que la persona que emite las bromas o chistes trata de ridiculizar las actitudes y creencias asociadas a dicha ideología por cuanto permite interpretar el discurso de tal manera que valide sus disposiciones adquiridas.

paradigma de la normalidad del sistema sexo/género mediante procesos tanto de ridiculización de los agentes subalternos como de trivialización de la cultura patriarcal y, en consecuencia, de naturalización, objetivación e incorporación de dicha doxa mediante la distribución desigual de los recursos en favor de los agentes *insider* del contrato social. Lo que, eventualmente, no sólo contribuye a ensanchar el conflicto de género, sino a garantizar el mantenimiento del *statu quo* del grupo social dominante al aprovechar el carácter presuntamente recreativo, inocuo y despolitizado del humor, de tal modo que “feminista no tiene por qué ser gracioso, [pero] machista sí se asocia a gracioso” (E32). Sobre la base de lo descrito, puede afirmarse que:

De algún modo, está esa creencia [de que las mujeres no son graciosas]. Pero por lo que te digo: porque ese machismo transversal es que está en todo. Y, bueno, vamos avanzando mucho. ¿Hay machismo en la comedia? Sí, pero no más que en otros lados. Y porque los productores y los directores de contenido, la mayoría, son hombres. Entonces, necesitamos seguir cambiándolo. Entre eso y la limitación, más que... Es que también va de la mano del capital. A mí no me van a abrir las puertas de un teatro de mil personas si no meto pasta detrás. La diferencia también es la pasta y la publicidad: es la pasta que alguien decide invertir en ti, es cuánto de vendible eres. Al final, los teatros son empresas privadas que tienen que ganar dinero... Y no me deja de parecer a veces injusto, porque lo interesante es que tengamos cabida todos y todas (E20).

De hecho, con arreglo a las intuiciones expresadas por las colaboradoras y colaboradores testimoniales, uno de los participantes de los *focus group* confiesa que:

Sí que es verdad que, cuando veía *El Club de la Comedia*, allá por principios de los [años] 2000, la mayoría de los que salían eran hombres haciendo monólogos. Y yo recuerdo reírme mucho, pero siempre estaba el aura esa de que, cuando iba a salir una mujer, decías: «Ay... que va a salir una mujer» (FG2).

Por este motivo, partiendo de la consideración de que “las estructuras de una opinión pública hipotecada por relaciones de poder excluyen las discusiones fecundas y clarificadoras” (Habermas, 2005, p. 443), las interpretaciones clásicas en torno a la configuración de la esfera pública humorística requieren someterse a un cuestionamiento crítico y a una reconfiguración que atienda tanto al subtexto como al contexto de género habida cuenta de que a la misma le es inherente un sesgo androcéntrico que establece una definición prescriptiva de la realidad social que se halla intrínsecamente ligada con la genealogía y la experiencia masculina del mundo. De esta manera, los procesos sociales que albergan las prácticas humorísticas androcéntricas y cisheterocéntricas, además de ser un reflejo de la realidad social y de permitir poner de manifiesto que la variable social del género condiciona el fenómeno del humor, constituyen una llamada de atención para someter estas prácticas a un ejercicio de duda radical.<sup>124</sup>

---

<sup>124</sup> En virtud de esta idea, no resulta extraño ni que exista un creciente interés exploratorio en torno al discurso humorístico, ni que los análisis acerca de esta cuestión hayan arrojado resultados prometedores



## 5.2. La esfera pública humorística surfea la cuarta ola feminista con el viento a su favor

El debate en torno al feminismo comienza por su propia ambigüedad terminológica habida cuenta de que, en palabras de la escritora Victoria Sau (2000), “atareadas en *hacer feminismo*, las mujeres feministas no se han preocupado demasiado en definirlo” (p. 121). Por este motivo, resulta conveniente prestar atención a la genealogía del mismo para determinar con cierta precisión que el feminismo “se articula como filosofía política y, al mismo tiempo, como movimiento social. Con tres siglos de historia a sus espaldas, ha habido épocas en las que ha sido más teoría política y otras (...) donde el énfasis estuvo puesto en el movimiento social” (Varela, 2015, p. 14). No obstante, además de una teoría política y una práctica social, el feminismo constituye tanto una ética como una manera de estar en el mundo que es producto del proceso de alfabetización, reflexión y concientización política que le es connatural a la *praxis* crítica feminista. Así, las primeras semillas sembradas de una conciencia feminista ya en ciernes germinaron durante el último tramo del siglo XVIII, momento en que se dan las precondiciones planteadas por Gerda Lerner (2019) para comenzar a desplegar ejercicios heurísticos dirigidos a desnaturalizar la doxa de género, a saber:

- 1) La percepción de las mujeres de que pertenecen a un grupo subordinado y que, como miembros de este grupo, han sufrido injusticias; 2) el reconocimiento de que su condición de subordinación no está determinada naturalmente, sino socialmente; 3) el desarrollo del sentido de sororidad; 4) las definiciones autónomas de las mujeres de sus objetivos y estrategias con el fin de cambiar su condición y 5) el desarrollo de una visión alternativa del futuro (p. 411).

Esa identificación colectiva es la responsable de desencadenar, a partir del siglo XIX y bien entrado el siglo XX, “todo un cúmulo de reivindicaciones legales necesarias para sacar a las mujeres de la «minoría de edad» legal” (Romero Pérez, 2011, p. 340) con el propósito de proponer la resignificación de lo político en relación con lo personal y, simultáneamente, desvelar el sesgo ilegítimo derivado de la universalidad ilustrada. De esta manera, “el momento histórico que estamos viviendo no es el único en que el feminismo ha adquirido centralidad política ni tampoco será el último, pero esta es una de las épocas de nuestra historia en la que el feminismo claramente ha salido a escena a demostrar que es un proyecto de transformación profunda de nuestra sociedad” (Serra, 2019, p. 12). Como hace memoria la filósofa Ana de Miguel (2005), “el feminismo, no hace falta decirlo, no habría dado un paso sin las luchas políticas, sin los cambios legales y las reformas estructurales del espacio público ligadas al estado de bienestar” (p. 234).

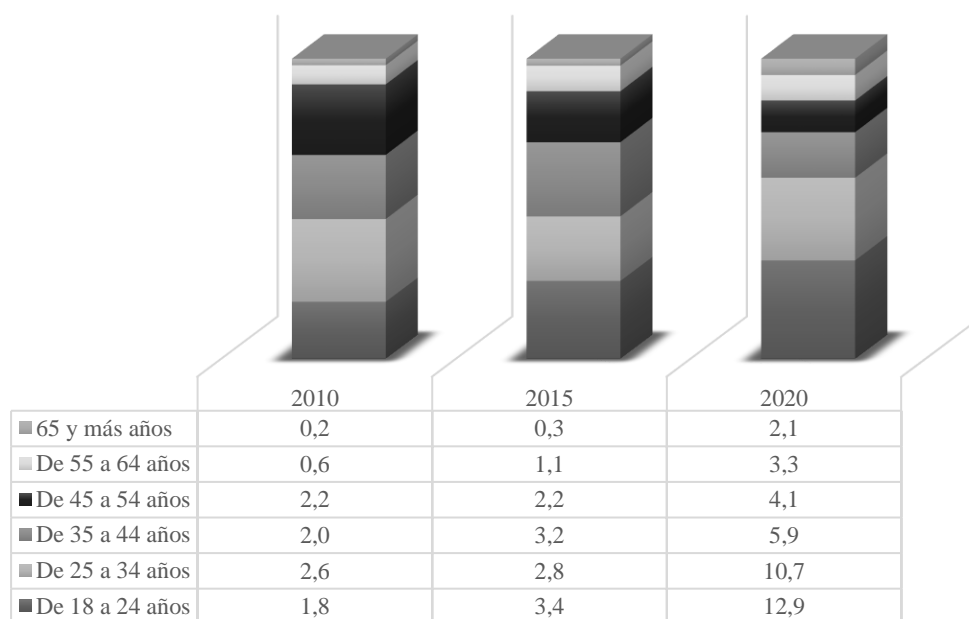
---

para la agenda de investigación feminista. A este respecto, investigadoras feministas como Virginia Acuña (2014), Amaia Álvarez *et al.* (2014), Mariana Avilano (2021), Regina Barreca (1988), Delia Chiaro y Raffaella Baccolini (2014), Mary Crawford (2003), Peter Dickinson *et al.* (2013), Kathryn Kein (2015), Helga Kotthoff (2006), Esther Linares-Bernabéu y Leonor Ruiz Gurillo (2020), Lisa Merrill (1988), Andrés Riquelme *et al.* (2020), Nancy Walker (1988, 1991), Cynthia Willett y Julie Willett (2019), entre otras, han arrojado luz tanto sobre los desequilibrios de poder que se producen en la esfera pública humorística como sobre las posibilidades de ampliar este espacio al objeto de explicitar la existencia de figuras comunicativas alternativas al paradigma normativo.

Así las cosas, en el Estado español, es la coyuntura política, social y cultural que promovió el amplio seguimiento de la movilización que tuvo lugar el 8 de marzo de 2018 la que marca el impulso de la denominada como cuarta ola feminista tras reunir a cientos de miles de personas “en las calles de ciudades y pueblos españoles tras una jornada pacífica de huelga. Hacía años que no se recordaban manifestaciones tan masivas ni tampoco tan intergeneracionales” (Cobo, 2019, p. 134).

A raíz de este hito, en la actualidad, el feminismo no sólo ha adquirido mayor centralidad en la agenda pública del Estado español a través de la adopción de la herramienta heurística del *gender mainstreaming* (Martín, 2016), sino que cuenta –tal como apunta un estudio recientemente elaborado y publicado con motivo del Día Internacional de la Mujer (Ipsos, 2023)– con un incremento progresivo de la auto-identificación política como feminista de la ciudadanía española (ver Figura 9), así como con una mayor presencia de personas implicadas en una urdimbre de actividades tanto micro como macro-políticas dirigidas a dirimir las asimetrías y desigualdades por razón de género.

**Figura 9.** Evolución de la auto-identificación política como feminista de la ciudadanía española por rangos de edad (2010-2020)



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del CIS (2010, 2015, 2020)

En este sentido, la filósofa Rosa Cobo (2019) sostiene que “cuando un movimiento social tiene tal capacidad de convocatoria es porque recoge simpatía de sectores significativos de la población. Y también porque ha sido capaz de colocar en el centro simbólico de la sociedad un significante (...) compartido por amplios sectores sociales” (p. 134). No obstante, resulta conveniente señalar que el movimiento feminista es constitutivamente polifónico y alberga una amplia cartografía de corrientes teóricas

que consolidan una pluralidad y, en ocasiones, contrariedad de propuestas argumentales. Ahora bien, esto no es óbice para conservar su esencia y acicate para la acción colectiva en la medida en que, si bien es cierto que “el feminismo español ha transitado por ese camino de búsqueda de una identidad común, un camino que también es reflejo de las diversidades que existen”, también lo es que “ha demostrado moverse, en muchas ocasiones, en un solo y único latido, al unísono, para poner voz a la batalla perseverante por la igualdad” (Cuadrado, 2022, pp. 259-260). Así, en este contexto político y social de disputa de capital en el campo político, numerosas feministas se han centrado en explorar no sólo “los modos en que el humor *crea* oportunidades para las voces feministas en la cultura popular”, sino “el potencial de la comedia para trasladar la crítica cultural y el discurso feminista a las pantallas de televisión y cine bajo la apariencia de bromas – la comedia como un caballo de Troya para la política feminista y *queer*” (Kein, 2015, p. 678).

Desde una perspectiva históricamente situada, el grado de apertura de la *estructura de las oportunidades políticas*, es decir, de las “dimensiones consistentes – aunque no necesariamente formales, permanentes o nacionales– del entorno político, que fomentan o desincentivan la acción colectiva entre la gente” (Tarrow, 1997, p. 49), ofrece una herramienta explicativa efectiva acerca de por qué:

La comedia hecha por mujeres en España está cambiando. Frente al tímido despegue experimentado durante los primeros años del siglo XXI, cuando tanto actrices como monologuistas participaban en el recién estrenado programa *El Club de la Comedia*, en los últimos años de la década 2010 hemos asistido a la irrupción de nuevas cómicas que actúan en teatros y salas (Linares-Bernabéu y Ruiz-Gurillo, 2020, pp. 101-102).

Efectivamente, la esfera pública humorística se ha visto subsumida por las transformaciones sociales, políticas y culturales en materia de feminismo, de tal modo que “lo que pasa es que [las mujeres] estamos logrando visibilización en muchos ámbitos de la vida. Y, en este, también” (E10). No obstante, resulta conveniente proceder con cierta cautela a la hora de examinar la reducción de la brecha de género en el ámbito humorístico en lugar de manifestar esta situación como un axioma abstraído de manera acrítica:

Porque, cuando empezamos a ver mujeres en comedia, si tú te paras a hacer una lectura de un programa cualquiera de *El Club de la Comedia*, si tú te paras a mirar las intervenciones de las mujeres artistas, tienen que ver con lecturas de revistas de belleza, horóscopos, tipos de feminidad, que si el novio-mueble... Quiero decir, lo que es real es que van a seguir existiendo dos tipos de discurso. Y este tipo de mujer conservadora tiene un espacio ya más apaisado (E29).

Desde esta perspectiva, y sobre la idea compartida de que en la actualidad “la sociedad está más educada” (E23), a partir de que el feminismo ha adquirido mayor centralidad en la agenda pública en el Estado español:

Y ahora, por suerte, hay como más referencias. A lo mejor famosas no, pero sí que hay muchísima más variedad... Gente que se da a conocer, chicas que se dan a conocer, que llegas a oír su nombre en el circuito y ya no es sólo «la chica». Porque el problema de que no hubiera muchas es ese, sobre todo. [Que] si su tipo de humor no encaja contigo, deduces que, si eso es lo que hace una tía, pues eso no te gusta. Pero luego, cuando ya... Es un pensamiento un poco tonto, pero es lo que aprendes de mamar del *mainstream*. Y cuando ya ves lo que hay en el mundo [y] ves que hay de todo, te abre los horizontes y cambias de opinión (E5).

La comedia ha hecho un *boom* ahora mismo, y creo que cada vez más puedes ver diferentes voces. Ya no sólo es el monologuista blanco y hetero, el hombre blanco hegemónico, sino que puedes ver distintas voces. Y esto no sólo se está viendo en el panorama audiovisual, sino también en los escenarios. Y creo que está muy bien que cada vez más haya espectáculos diversos de comedia que sean representativos de la sociedad y también del público que te está viendo, porque tu público es diverso (E13).

Los testimonios de las colaboradoras y colaboradores de esta investigación dan cuenta de la evolución de la esfera pública humorística en la última década como consecuencia de la irrupción de la cuarta ola feminista en el panorama español, cuyo clima social refleja en la actualidad una incremental sensibilidad feminista, lo que pone de relieve que “el humor actúa como un barómetro de sensibilidad respecto a qué temas y sentimientos se consideran actualmente interesantes e importantes en el entorno sociocultural” (Case y Lippard, 2009, p. 241). No obstante, sería ingenuo negar que continúan presentes aquellos “argumentos de los conservadores que acusan a los liberales de «corrección política» o de «cancelación de la cultura» cuando denuncian aquellas bromas racialmente insensibles para perpetuar el racismo” (Bauer, 2023, p. 1070) o, en este caso, bromas que perpetúan la doxa de género, tal como relata durante la entrevista una de las personas que ha colaborado en esta investigación:

A mí me hace mucha gracia que, dentro de los dinosaurios de la comedia –que, generalmente, son siempre hombres heterosexuales de una generación pasada–, salen con esta frase de: «Es que parece que ahora no se puede hacer chistes sobre nada». Y yo pienso: «Es que no es que ahora esté mal que hagas esos chistes, lo que pasa es que nadie se atrevía a decir nada, porque era el sistema». Ahora que tenemos más poder como para poder replicar, decimos: «Mira, se puede hacer comedia de otra forma». Es verdad que sigue ahí el poder del sistema patriarcal, pero me parece muy divertido el hecho de que, a la mínima que les evidencias que no tienen el apoyo que han tenido durante años, años y años, se les cae como el suelo debajo de los pies. Pues, bueno: revísate. Es la única solución que tiene (E37).

No obstante, predomina la puesta en valor de una “sensibilidad para entender a colectivos en los márgenes” (Meléndez, 2022, p. 296) de tal manera que “en cuatro o

cinco años el cambio ha sido radical de la escena de la comedia” (E4). Sobre esta base, algunas de las colaboradoras de esta investigación sostienen que:

Al principio había resistencias [a los espectáculos de comedia feminista]. De hecho, en Comedy Central me tiraron un bloque por ser demasiado feminista. A ver, el público no estaba... Es que, claro, la cuarta ola llegó un par de años después de que yo empezase. (...) Y esos contenidos, al principio, no se recibían bien. Para nada. Ahora, sí. O sea, de hecho, de esos chistes que escribí en esa época, he llegado a rescatar algunos ahora y entran solos (E23).

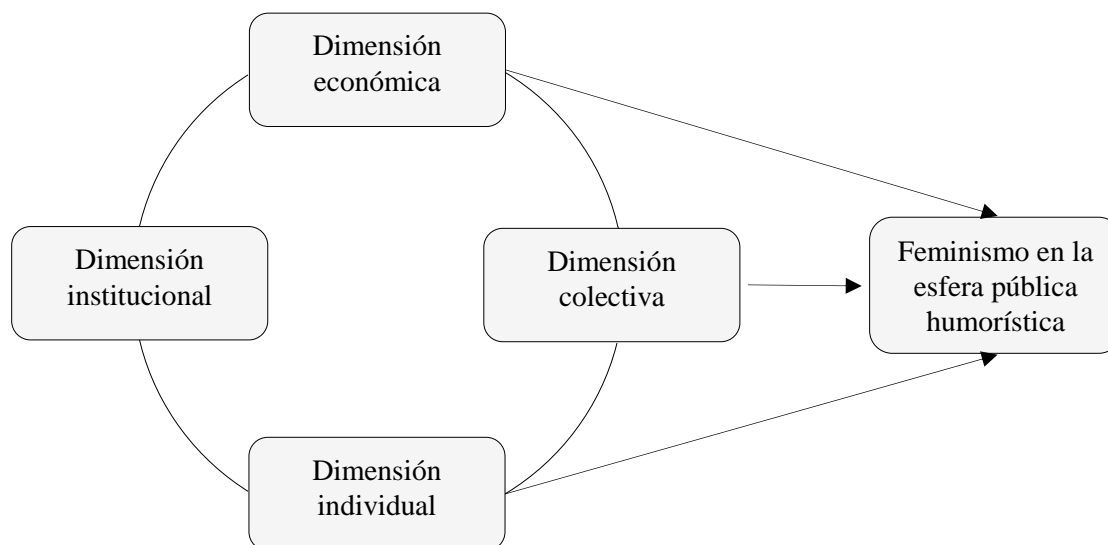
Yo siempre he tenido un contenido feminista, lo que pasa es que antes una estaba dentro del armario. O sea, tú no podías... Bueno, de hecho, en la presentación del *Calladitas [estáis más guapas]* lo digo, que había un tiempo en el que tú perdías a parte del público por decir que eres bisexual. (...) Si yo cuando empecé se me ocurre decir las cosas que digo hoy encima de un escenario... Já. Es que yo creo que me linchan, directamente. O sea, que sí, está habiendo un cambio. Lo estamos consiguiendo (E33).

De hecho, “el *stand up*, si no cambiase, sería un problema. Porque el *stand up* es un reflejo de la sociedad. O sea, la comedia es un baremo político” (E23). Desde esta perspectiva, puede afirmarse que, cuando se ha abierto una ventana de oportunidad política propicia para contribuir a la disputa del feminismo por la hegemonía cultural a través del humor, diferentes agentes sociales han impulsado procedimientos de profundización democrática como parte de un proceso de resistencia y cuestionamiento de los estereotipos, roles y normas de género orientado a problematizar las categorías políticas como paso previo a la desestabilización del marco normativo de la doxa de género. Sin embargo, antes de someter a examen las estrategias humorísticas de resistencia a la doxa de género empleadas por las colaboradoras y colaboradores de esta investigación, resulta conveniente examinar las cuatro dimensiones que intervienen en la activación de los contra-públicos subalternos feministas, a saber: la institucional, la económica, la individual y la colectiva, con el propósito de conocer las oportunidades que ofrecen para desactivar los mecanismos tanto de dominación masculina como de exclusión de los agentes subalternos, cristalizados en situaciones como las que relata una de las colaboradoras testimoniales:

Porque, claro, también me he encontrado con esto de: «Claro, es que ahora sólo favorecen que haya mujeres en los circuitos sólo por el hecho de ser mujeres». Y el: «Me ha sorprendido que me haya hecho reír una mujer». Eso lo oyes y lo notas en el público muchas veces. Igual que esa predisposición al «no me va a gustar». Ya sabes que partes de -10 (E30).

Así, la Figura 10 condensa visualmente aquellas dimensiones centradas en propiciar una mayor democratización de la esfera pública humorística y, en consecuencia, promover una transformación de la sociedad.

**Figura 10.** Modelo conceptual de las dimensiones que intervienen en la activación de los contra-públicos subalternos feministas



Fuente: Elaboración propia

En lo que sigue, se proporcionan algunos de cada una de las dimensiones que intervienen en la activación de los contra-públicos subalternos feministas.

#### 5.2.1. Dimensión institucional

El Pacto de Estado en materia de Violencia de Género (Núm. Expte. 154/2), aprobado por el Congreso de los Diputados el día 28 de septiembre de 2017, a través de su eje de actuación primero: *La ruptura del silencio: sensibilización y prevención*, propone fomentar diferentes acciones orientadas a la sensibilización de la sociedad y a la prevención de la violencia de género. Simultáneamente, potencia la *Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres* al promover acciones positivas para corregir situaciones de desigualdad por razón de género. En virtud de lo dispuesto en el apartado 2 del artículo 26 de esta Ley con respecto a *la igualdad en el ámbito de la creación y producción artística e intelectual*:

2. Los distintos organismos, agencias, entes y demás estructuras de las administraciones públicas que de modo directo o indirecto configuren el sistema de gestión cultural, desarrollarán las siguientes actuaciones:

a) Adoptar iniciativas destinadas a favorecer la promoción específica de las mujeres en la cultura y a combatir su discriminación estructural y/o difusa.

b) Políticas activas de ayuda a la creación y producción artística e intelectual de autoría femenina, traducidas en incentivos de naturaleza económica, con el objeto de crear las condiciones para que se produzca una efectiva igualdad de oportunidades.

c) Promover la presencia equilibrada de mujeres y hombres en la oferta artística y cultural pública.

d) Que se respete y se garantice la representación equilibrada en los distintos órganos consultivos, científicos y de decisión existentes en el organigrama artístico y cultural.

e) Adoptar medidas de acción positiva a la creación y producción artística e intelectual de las mujeres, propiciando el intercambio cultural, intelectual y artístico, tanto nacional como internacional, y la suscripción de convenios con los organismos competentes.

f) En general y al amparo del artículo 11 de la presente Ley, todas las acciones positivas necesarias para corregir las situaciones de desigualdad en la producción y creación intelectual artística y cultural de las mujeres.

Sobre esta base, al concebir a los ayuntamientos como agentes colaboradores necesarios para lograr erradicar la desigualdad de género, los Presupuestos Generales del Estado aportan una cuantía económica destinada al cumplimiento del Pacto de Estado en materia de Violencia de Género y, por añadidura, del artículo 26 de la *Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres*. Esta estrategia de *mainstreaming* de género, si bien ha tenido efectos positivos para las colaboradoras de esta investigación en la medida en que “es verdad que ahora, con el Pacto de Estado, están empezando a subir un poco los cachés” (E11) y que “en marzo mola mucho porque, cuando, además, hay un apoyo económico público... Por el Pacto Estatal contra la Violencia de Género, los ayuntamientos han recibido un dinero que tenían que invertir en mujeres que tuvieran vinculación o con contenido feminista y cultural” (E20), encuentra sus limitaciones en lo que podría bautizarse como la paradoja de la discriminación positiva. Es decir, perpetúa un trato discriminatorio hacia los agentes subalternos en tanto en cuanto “parece que tenemos que estar sólo en fechas o en espacios feministas, y no es así. Tenemos que estar en todos lados y esto es un hándicap” (E11). En este sentido, sucede que:

El 99% de nuestras contratantes son Áreas de Igualdad de ayuntamientos... Así que... A nosotras no nos contrata cultura, ni vamos a una programación normal, a no ser que sean en marzo, que es «el ciclo de las mujeres». O en noviembre (E1).

En marzo ha sido flipante. Bueno, en marzo y, últimamente, empieza a pasar también en noviembre. (...) O sea, yo no me dedico plenamente a la comedia, pero porque yo bolos que me paguen bien a caché... Sólo en marzo, prácticamente (E5).

Yo no entro a través de los ciclos culturales, sino a través de los Servicios de Igualdad, que es donde trabajamos las mujeres que estamos con discursos feministas en los teatros. El dinero viene de los Institutos de Igualdad. Y en esos círculos es donde nos movemos las humoristas. Nosotras cuando más trabajamos

es en marzo y en noviembre. Yo siempre digo que las artistas feministas deberíamos tener una agenda sólo con el mes de marzo y el de noviembre. Y el resto de las páginas: nada, porque no trabajamos (E11).

Nosotras con esto ahora tenemos un momento dulce y es guay, pero hay épocas bajas. Lo gordo es en marzo. Que esa es otra: marzo y noviembre. Parece que el resto del año todo es mucho más costoso porque, claro, a las mujeres nos programan en marzo (E18).

Y, de hecho, nos pasa también a las cómicas que llega marzo y parece que es el único mes que trabajamos. Con suerte, si eres disidente, también trabajarás el mes de junio para el Orgullo. El resto [de días]: «Sé un poquito más graciosa, cari. Cúrratelo». Entonces, yo haría esta lectura: ¿Qué pasa con la representación de las mujeres en programas así más visibles? ¿Qué tipo de presencia tiene la cómica de *stand up* y qué tipo de discurso está dando? Entonces, bueno, ¿dónde hay espacio para la comedia crítica e inteligente por parte de las mujeres? (E29).

Asimismo, se han detectado obstáculos en el hecho de que el ámbito de actuación tanto de la *Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres* como del Pacto de Estado en materia de Violencia de Género se reduzca a la oferta artística y cultural pública.<sup>125</sup> Por este motivo, las colaboradoras y colaboradores testimoniales plantean, de muy diferentes maneras, la siguiente pregunta: “¿Por qué no se les mete una subida de IRPF a los teatros que no contraten a mujeres? Y dedicar ese dinero a Igualdad para que ellas puedan tener sus propios circuitos no sólo durante el mes de marzo y noviembre” (E11). Ambas limitaciones –que ponen de manifiesto que el *mainstreaming* de género por sí solo no es suficiente para proporcionar la igualdad real o *de facto* y que, en consecuencia, no garantiza que las políticas públicas eviten su tendencia a perpetuar las desigualdades por motivo de género– tienen que ver con la dificultad para “cambiar el foco de atención desde medidas concretas llevadas a cabo principalmente por el organismo de igualdad, hacia otras transversales que implican la responsabilidad de todas las áreas y departamentos” (Alonso, 2010, p. 52) y, de manera correlativa, con la incapacidad para implementar esta estrategia en la práctica. Y es que:

Lamentablemente, es verdad que muchas veces seguimos siendo el cupo. Y yo pienso: «Hostia, si se puede vivir de ello siendo el cupo, tú imagínate si no fueses el cupo». Marzo es trepidante. Es la hostia, la verdad. Siempre te debates entre...

---

<sup>125</sup> Dicha Ley ha sido recientemente aplicada por Radio Televisión Española Play, el cual emitió en diciembre de 2021 el especial navideño *¿Quién se ríe ahora?*, vehiculizado por cinco destacadas cómicas del panorama español; así como por el Ministerio de Igualdad de España, el cual organizó en marzo de 2022 un acto institucional con motivo del 8M y dio cita a seis cómicas reconocidas en el Estado español con el propósito de visibilizar “cómo el ámbito de la comedia, como tantos otros, también está atravesado por las brechas de género” y cómo “hoy no sólo hay más mujeres en un sector en el que estamos muy infrarrepresentadas, sino que hay más humor feminista que llega a más casas, que llega a más lugares” (InstMujeres, 2022).



Es que, joe, yo pago la cuota de autónomos todo el año. Que me llamen en julio, ¿no? Pero, claro, es que es curro (E20).

En virtud de este planteamiento, la coyuntura política y social actual en el Estado español da pie a que “hay veces que llaman a una por una cuestión de responsabilidad social, y otras que te llaman por corrección política. Y a mí eso me parece más sucio, porque estás simplemente llenando una cuota” (E25). En este sentido, ensanchar la esfera pública humorística no puede reducirse a la implementación de la fórmula consistente en *añadir mujeres y agitar* (Jiménez-Esquinas, 2016). Lo que da cuenta de los retos que tiene por delante el enfoque transversal de género para promover la igualdad efectiva en este ámbito desde las políticas públicas a pesar de los esfuerzos y de los logros obtenidos hasta el momento a través del desarrollo de acciones específicas y medidas compensatorias enfocadas sobre los grupos sociales que se encuentran en una posición estructural de subalternidad.

### 5.2.2. Dimensión económica

Autoras reconocidas en el estudio del humor desde la perspectiva feminista han centrado sus esfuerzos en reflexionar en torno a la correlación entre el humor y la cuarta ola feminista. Desde esta perspectiva, la actriz Joanne Gilbert, en la obra colectiva *Transgressive Humor of American Women Writers* (2017), sostiene que “como todas las formas culturales, la comedia de *stand up* puede ser fructíferamente examinada como un reflejo del espíritu del *zeitgeist*” y que, por lo tanto, “el impacto y las implicaciones de este particular discurso cómico en el contexto del género, el poder y el feminismo de la cuarta ola” (p. 204) han tenido resonancias en la industria cultural. Así, el efecto del estallido de numerosos espectáculos de humor feminista –y, en consecuencia, de nuevas y diversas narrativas en la esfera pública humorística– presenciado en los últimos años parece indicar que:

Va a haber una progresión positiva muy, muy claramente. Es que es eso. Es que *show* que se crea, *show* que se llena cada vez que lo hacen. No hay más. Y, sobre todo, salas que apuesten por este tipo de humor. Que es muy importante que las salas apuesten. Y cada vez más están apostando, porque ven que se llenan. Es que es eso. Si tú programas cada semana y cada semana lo llenas... Esa sala va a estar encantadísima. Creo que, evidentemente, cada vez se va a perder más el miedo de: «Ay, es que no se va a llenar», porque es un miedo irracional (E27).

Efectivamente, el auge del feminismo en la última década ha coadyuvado a que la iniciativa privada encargada del sector cultural en el Estado español adapte su programación para proporcionar una oferta artística acorde con las demandas colectivas de la sociedad, fomentando la contratación de espectáculos de comedia feminista, de tal modo que “el feminismo se vuelve más político y, de repente, te llaman de sitios clave” (E15). En este sentido, una de las colaboradoras testimoniales afirma que:

Creo que hemos empezado en un momento favorable, pero aun así hemos tenido que demostrar muchísimo. Y seguimos demostrando muchísimo, pero con humildad. Y que sí que hay público que lo requiere y [que] los productores se han tenido que dar cuenta. Y, entonces, bueno, pues sí, hay algunos que te abren la puerta y te buscan; y otros que siguen viviendo en el siglo pasado. Pero tampoco nos interesa (E35).

Esta situación, si bien supone una mayor visibilidad para los agentes subalternos, también aflora como una estrategia de *purplewashing*, una maniobra de *marketing* de la que se vale el sector privado con fines comerciales para atraer a la audiencia feminista aprovechando que el campo cultural se encuentra “sometido a la prueba de los veredictos del mercado, a través de la sanción, directa, de la clientela o, indirecta, de los índices de audiencia” (Bourdieu, 1997b, p. 106). De esta manera, de acuerdo con los testimonios de las colaboradoras de esta investigación:

Hay medios de comunicación o productoras culturales que se han dado cuenta de que las mujeres también pueden generar mucha pasta y pueden ser consumidas masivamente. Entonces, evidentemente, interesa. Pero no interesa por el mensaje que den o por el currículum que tengan, sino porque dan dinero. Al final, todo se reduce a eso (E4).

Cuando está de moda, está de moda. Y los productores apuestan, porque de repente las mujeres se convierten en un formato de moda. «No, cariño, no somos un formato». Y como ahora sí que está de moda, pues te ponen a cuatro o cinco mujeres a llenar teatros. Y le importa una mierda a este tío. Gana pasta, porque en ese momento estás de moda (E20).

Pero es que, claro, si desde la televisión pública se apuesta por mantener a dos dinosaurios que, además, tienen un discurso machista... Porque vale que no son Arévalo, pero son los hijos de Arévalo... Y, para darle frescura y dinamismo [al programa], te pongo aquí a una Eva Soriano... Pues es una necesidad de *share* y de lavado de cara (E29).

Esto pone de manifiesto que, si bien es cierto que la industria cultural se encuentra inmersa en un proceso de regeneración de contenidos con perspectiva feminista dirigido por creadores y creadoras interesadas en recurrir a la esfera pública humorística para no sólo enmarcar culturalmente el conflicto de género, sino construir una opinión pública en torno al mismo, también lo es que “a raíz de la agencia de las mujeres en la industria y la comercialización del feminismo, ha surgido una necesidad capitalista en la industria”. De tal manera que, en la actualidad, “el *purplewashing* y el feminismo son realidades coexistentes del medio y que ha sido este cambio de paradigma el catalizador de innovadoras y exitosas producciones” (Roca y Ruiz, 2022, p. 76).<sup>126</sup> Así, no resulta

---

<sup>126</sup> Del progresivo incremento de humoristas que incorporan la perspectiva feminista a sus espectáculos da cuenta una de las colaboradoras testimoniales, quien asegura que “cuando yo empecé, éramos muy pocas. Sí que, por fortuna, un par de añitos después vino el *boom* ya de todas las compañeras que empezaron a

sencillo identificar si la evolución de la esfera pública humorística en el Estado español responde a una apuesta sincera por impulsar la programación de contenidos feministas, es decir, si el sector cultural privado fomenta la contratación de espectáculos de comedia con perspectiva feminista por convicción y con el firme propósito de ofrecer propuestas culturales a una audiencia que demanda la incorporación de narrativas no hegemónicas; o si lo hace como una mera estrategia comercial orientada a mercantilizar el feminismo. De lo que no cabe duda es de que:

Estamos en un momento cultural, contextual, en el siglo XXI, súper potente. Que esto no había pasado hasta ahora: que, de repente, el capitalismo, como lo fagocita todo, hay una cuota de mercado muy grande que yo creo que se puede utilizar para el bien, también (E3).

En este sentido, «utilizar para el bien» entraña hacer uso de esos y otros espacios con la intención declarada de ejercer una labor de correeduría de las críticas a aquellas problemáticas derivadas de la doxa de género y, simultáneamente, visibilizar semánticas y narrativas tradicionalmente acalladas para, de alguna manera, “recuperar el espíritu rebelde que una vez animó al movimiento feminista y, sobre todo, liberar al feminismo de la jaula a la que ha sido confinado” (Federici, 2014, p. 12). Esto se debe a que la resistencia de los agentes sociales no implica la declinación o la transformación explícita de las formas hegemónicas de comunicación pública, sino que se manifiesta en la manera en que dicho formato comunicativo es dirigido a funciones y usos diferentes a los que le atribuye la matriz cultural dominante.

### 5.2.3. Dimensión individual

Efectivamente, las prácticas humorísticas feministas entran en escena desde un cuerpo concreto, situado (Haraway, 1995), político (Esteban, 2011a), marcado (López y Platero, 2019), afectado (Garcés, 2013) con el propósito de ubicar en la agenda pública aquellas problemáticas derivadas de la doxa de género y, simultáneamente, visibilizar semánticas y narrativas tradicionalmente acalladas. Este marco general señala el vínculo con los ejercicios heurísticos de los *conocimientos situados* (Haraway, 1995) y del *punto de vista* (Harding, 1996) al destacar el valor matricial de la subjetividad en la producción de dichos procesos comunicativos. Ya a finales de la década de 1980, la investigadora feminista Lisa Merrill (1988) advirtió que “el punto de vista representado en la comedia feminista es aquel que afirma la experiencia de las mujeres en lugar de denigrarla” (p. 275) y que, además, tiene en cuenta la multiplicidad de cualidades y experiencias que no

---

salir. Que para mí fue una alegría. Pero al principio éramos tan pocas que tampoco nos podíamos pelear. Es que a lo mejor en España éramos veinte o treinta. Y ahora somos doscientas” (E23). Asimismo, una de las creadoras del espectáculo de comedia feminista *Calladitas estáis más guapas* refiere al origen del mismo como una manera de “plantar un poco el puño encima de la mesa, porque [los programadores] todavía seguían con la cantinela de que no hay cómicas. ¿Cómo que no hay cómicas? Lo que pasa es que no leáis espacio. El problema es que las tenéis en las sombras. Entonces, nuestra idea era simplemente hacer esto en tres días para decir: «Pues, mira, en tres días van a pasar cuarenta cómicas por encima de un escenario y en una ciudad solamente para que tú veas que sí que hay cómicas»” (E33).

sólo las mujeres, sino los agentes *outlier* del contrato social encarnan.<sup>127</sup> Desde esta perspectiva, las colaboradoras testimoniales revelan que:

Desde muy joven, he pensado que la manera de cambiar el mundo es a través de la cultura y la educación. Y, entonces, cuando quise dedicarme a esto, yo era una persona que tenía cierta conciencia del mundo en general, de las injusticias; y, lógicamente, sale lo que tienes dentro. Luego, es verdad que ha habido una ola feminista muy fuerte en los últimos tiempos y eso nos afecta a todas y a todos. Todos estamos cambiando y entendiendo cosas nuevas. Pero, a lo mejor, no le poníamos un nombre tan específico ni decíamos: «Hacemos comedia feminista». Pero es que, al ser tías, nuestras problemáticas salen todo el rato. ¿Sabes? Es que esto es así (E18).

Yo sí prefiero, si tengo la oportunidad de escoger a dónde ir, prefiero sitios que se etiqueten como humor LGBT o como humor feminista. Primeramente, porque me siento mucho más cómoda en el espacio; y, segundo, porque, al final, quién eres también afecta a tu comedia. Y hacer una comedia, indirectamente... O sea, ¿mi comedia es LGBTI? Pues quizá porque yo también lo soy. Entonces, ¿mi comedia es feminista? Pues, bueno, yo cada día hago el pequeño esfuerzo de, cada día, ser más feminista (E27).

Para mí, es político. O sea, yo a día de hoy digo que es mi espacio de militancia. Totalmente. Yo puedo estar en asambleas, puedo estar en tal... Pero también lo hago cuando me subo a un escenario y hago esa parte y me la vivo así. Y, al final, es verdad que tampoco me planteé escribir sobre otras cosas, porque yo me río mucho de mí misma y era inevitable el querer contar cosas que me pasaban y que tenían que ver conmigo (E30).

A mí me gustan mucho estos espectáculos, porque yo creo que a mí lo que me apena es que todavía, de alguna manera, sean tan necesarios. Quiero decir, yo pienso que he vivido como en un mundo paralelo hasta los treinta y cinco [años]. Y yo me he creído que las mujeres somos libres... Pero, claro, llevo como en ello unos años y, ostras, me parecen muy necesarios. Y es que el teatro permite decir cosas que en otros lugares no se pueden decir. Quiero pensar que del teatro luego se puede pasar a otros ámbitos. Entonces, sí, yo siempre salgo con aprendizajes. Y va muy bien ir [a los espectáculos de comedia feminista]. Hay que decirle a la peña que vaya, porque se aprende mucho (FG2).

De esta manera, asumiendo que “necesitamos el poder de las teorías críticas modernas sobre cómo son creados los significados y los cuerpos, no para negar los

---

<sup>127</sup> Lo que da cuenta, al mismo tiempo, de la centralidad del androcentrismo y del cisheterocentrismo en la esfera pública humorística. En otras palabras, visibiliza que “las historias que nos han contado hasta ahora siempre han sido desde el punto de vista masculino; y hemos aprendido mal cómo son los hombres y cómo son las mujeres, porque los hombres nos han contado cómo querrían ser ellos y cómo querrían que fuesen las mujeres, no cómo son” (E34).

significados y los cuerpos, sino para vivir en significados y en cuerpos que tengan una oportunidad en el futuro” (Haraway, 1995, p. 322):

Desde el sector artístico, [debemos] cuestionarnos qué tipo de productos estamos haciendo. [Estamos] ofreciendo mucho entretenimiento, pero tiene que haber un compromiso mayor con el tiempo que vivimos, con las personas, con los valores... Un compromiso social y político (E2).

Desde esta perspectiva, para devolver a la doxa de género su carácter paradójico, resulta condición *sine qua non* tomar consciencia tanto de la posición estructural de subalternidad como de la complejidad con la que se filtran las relaciones de poder que se experimentan en el ámbito de la cotidianidad. En este sentido, las personas que han colaborado en esta investigación presumen de ser capaces de observar el mundo a través de una mirada entrenada críticamente para percibir las asimetrías y desigualdades que contribuyen al mantenimiento de las situaciones de dominación:

Yo, desde que me hice sexóloga, soy más feminista; o me he politizado más en el feminismo. Me lo he cuestionado más. Me he posicionado ahí a tope. Porque, claro, cuando tú estás [trabajando] con personas y te empiezas a dar cuenta de este sistema en el que vivimos y [de] que muchas de las dificultades que viven las personas es por querer encajar en un sistema que nos dice cómo tienen que ser... Pues eso: los estereotipos de género, los cuerpos, el cómo follas... Como que, de repente... No sé, yo ahí me empecé a denominar sexóloga feminista y, a partir de ahí, todo mi discurso es siempre feminista. Entonces, yo, cuando me planteo hacer espectáculos de humor, siempre son de humor feminista. Porque, para mí, es imprescindible, va unido (E22).

Claro, esto pasó junto con otros dos temas: uno, que yo empecé a ir a reuniones feministas y lo que yo pensaba que me pasaba a mí en el *clown* porque yo no tenía talento o porque yo no valía, les pasaba a todas en todos los ámbitos. Y ahí ya el feminismo introdujo en mí la lectura de la sospecha. Sospecha de lo que yo había dado por supuesto (E26).

Yo siempre he dicho que el feminismo me ayuda a saber qué cartas llevo, [aun] cuando la partida está amañada. Y, mira, me gusta. Porque antes no sabía que estaba jugando una partida amañada y, claro, es muy frustrante que te salga todo mal. Claro, cuando ya sabes que la partida está amañada, pues dices: «Vale, sólo tengo cinco y cuatros, pero algo se puede hacer. Se han ganado culos desde posiciones más bajas en el juego» (E32).

En virtud de este planteamiento, puede afirmarse que “la toma de conciencia feminista cambia, inevitablemente, la vida de cada una de las mujeres que se acercan a él” (Varela, 2015, p. 15). O, en palabras de las colaboradoras, el feminismo “es una forma de vida ya desde que te levantas. Una vez estás ya metida en esta vorágine, es que te acompaña en todo. Te acompaña en cómo escribes, cómo lo dices, cómo lo verbalizas, el

lenguaje que utilizas... Todo” (E21). Por este motivo, “cuando me pongo a escribir, ya van todas [las ideas] en ese camino. No lo fuerzo. Entonces, el humor viene conmigo. Pero, a raíz de que yo estoy en el feminismo, y de manera más activa, lo impregna todo” (E16). Efectivamente, “como todo lo que hago en mi vida, creo que [mi humor] está condicionado por quién soy y por mi trayectoria militante y por mi ideología” (E12), porque “al final, si es mi manera de ver el mundo, inevitablemente se refleja y sale” (E13). Sobre la base de lo descrito, algunas de las colaboradoras y colaboradores testimoniales ofrecen un ejemplo ilustrativo del proceso de politización experimentado con el propósito de ayudar a comprender los motivos que les impelieron a reivindicar la necesidad de repolitizar la vida social mediante propuestas humorísticas orientadas a catalizar los malestares de género, a trascender los sufrimientos privados y a construir un universo de goce compartido en lo público:

Yo lo que sentía es como que la vida me había estado engañando... [Que] lo que me habían dicho mis padres, la sociedad era una mentira –o una verdad muy a medias–. Y eso había provocado muchísimos malestares en mí. Entonces, darme cuenta de cuáles eran los orígenes de esos malestares, la minoría internos, pero la mayoría externos, a mí me liberó de muchísimas cargas, de muchísima presión y de muchísimas cosas. Entonces, yo, en cuanto empecé a hacer terapia, empecé a hablar de ello en mis redes sociales, en *We Lover Size*... Y, luego, justo coincidió mi recaída con el nacimiento de *¿Puedo hablar!*, en el año 2019. O sea, yo volvía al psicólogo en mayo de 2019 y *¿Puedo hablar!* arrancó en julio de 2019, dos meses después. Entonces, para mí era muy importante quizá como... O sea, no es que me crea yo el Mesías, pero yo tenía la sensación –porque al compartirlo en redes sociales así recibía yo las respuestas– de que había ciertos temas de los que no se hablaba, o no se hablaba en serio, o no se hablaba con la suficiente naturalidad y sin juzgar como para que quien lo escuchase se sintiese bien con ellos. Y esa fue una de las líneas principales del *podcast* (E4).

Mi monólogo es esto que hablábamos antes de identificar al patriarcado. Te pongo un ejemplo: Verano. Entras al avión. Un frío que te cagas. Por eso, ya siempre llevas la chaquetita, porque ya sabemos que somos frioleras. Y, en el pasillo, ves mogollón de brazos de hombres en manga corta. (...) Y casi todas las tías estábamos con chaquetitas, fulares... Y dije: «Anda, qué frioleras somos». Se levanta mi amiga y dice: «¡Qué hijos de puta! ¡Hasta la temperatura del avión la ponen para ellos!». Y yo pensé: «Esta es la diferencia entre tener la mente más colonizada o menos». Yo en ningún momento me lo había planteado, porque hay una norma, que es su temperatura. Porque lo normal son ellos. Y si tú no llegas ahí, pues tú eres algo. En este caso, friolera. Porque ¿por qué no es mi temperatura lo normal y vosotros sois unos caloreros? Esta es la diferencia entre pensar como subalterna o no pensar como subalterna. [Y] esto es lo que utilizo en el monólogo como entrada a la idea de: «Como esto de la temperatura, ¿cuántas cosas más yo no tengo identificadas?». Y empiezo que si con la autoestima, el estreñimiento, la caída del suelo pélvico... (E15).

Como se deduce de lo anterior, y en concordancia con el pensamiento feminista de la filósofa Iris Marion Young, “hacemos públicas nuestras experiencias personales e idiosincrásicas con la esperanza de que resuenen en los/as/es demás y desencadenen la energía necesaria para participar en la teoría y acción políticas” (Ferguson, 2009, p. 54) puesto que “la experiencia no revela la verdad; más bien, la narración de la experiencia es parte del proceso de revelar las estructuras que nos limitan y nos constituyen como personas que tienen ciertas experiencias” (Ferguson, 2009, p. 64). Sobre la base de lo descrito, los testimonios de las colaboradoras y colaboradores de esta investigación corroboran que emplear el humor como un recurso comunicativo permite no sólo trascender heurísticamente la seriedad emocional exigida a los *habitus outsider* y *outlier* en la esfera pública, sino difundir las críticas que el feminismo plantea a la arquitectura de la dominación masculina en tanto en cuanto:

Para mí, el humor realmente es como mi arma. Lo político, para mí, es importante; y, para mí, es mi manera de hacerlo: mi humilde aportación. Me hace no sentirme tan borrega en un sistema. Es mi pequeño granito de arena. Mi inconformismo, con todas las comillas y toda la vergüenza que me da, pero es mi manera. Y es mediante el humor, porque es el método que me he encontrado (E15).

No es que yo, como mujer, hago humor y ya está. No. Es que yo hago este humor porque te quiero contar esto, porque quiero dinamitar esto, porque quiero ponerte este espejo. No quiero hacerte reír y ya. A mí, la risa me sirve para lanzarte esto, para meterte esto en la cabeza (E22).

Aunque yo sienta lo de que «lo personal es político», cuando estoy en un escenario procuro, lo primero de todo, hacer reír. Y, para mí, eso es lo más importante. Pero siempre lo hago desde una perspectiva que es feminista e inclusiva. Pero sin decirlo, porque prefiero ser el caballo de Troya. Prefiero ser más sutil en ese sentido (E35).

Por lo tanto, este planteamiento permite demostrar el alcance heurístico del humor como práctica de resistencia a la doxa de género al tratarse de “una herramienta orientada a perfilar los contornos de una estrategia de politización de la cotidianidad que ayuda a identificar las contradicciones estructurales que generan los malestares patriarcales – comunes pero sutiles por naturalizados–” (Álvarez-Muguruza, 2022, p. 710) dado su potencial explicativo de la complejidad con la que los agentes subalternos experimentan la dominación.

#### 5.2.4. Dimensión colectiva

Bajo este punto de vista, “explorando las reacciones de la audiencia a la comedia de *stand-up* desarrollada por mujeres que se transmite a una audiencia masiva revela cómo ésta interpreta y articula aquellas cuestiones en torno a la identidad, el poder y la política presentes en el humor” (Cooper, 2019, p. 92). Siguiendo esta línea de trabajo, a finales de la década de 1980, las investigadoras Judith M. Stillion y Hedy White (1987)

advirtieron que tanto el género como el grado de sensibilidad hacia los valores feministas influyen en las reacciones de la audiencia al humor feminista. Las colaboradoras y colaboradores de esta investigación corroboran este planteamiento al asegurar no sólo que “lo que hemos encontrado también en nuestra trayectoria es que el público está demandando estas propuestas que se comprometen con la realidad en la que vivimos” (E2), sino que “hay salas en las que yo he actuado que todo el mundo va muy a favor. Son espectáculos feministas y, entonces, el público va muy a favor, porque paga una entrada para ver a mujeres haciendo comedia” (E28). Sin duda, el auge inusitado en la última década del pensamiento y movimiento feminista frente a un proceso que venía socavándose en años anteriores ha devenido en que “ya no le vale al público la *cómica token*. Necesitan paridad real y esto se nota. Y se nota que viene de fuera. Al final, es como cuando no nos programaban en los teatros y se dieron cuenta de que sí que vendíamos entradas” (E34). Tal es así que las colaboradoras de esta investigación comentan lo siguiente:

Yo creo que hemos llegado a un público que viene a favor y queriendo un poco encontrarse lo que se ha encontrado. También es que creo que había esa necesidad y, entonces, están súper a favor de reírse de todo, de pasarlo bien. Y es verdad que hemos encontrado la horma de nuestro zapato: gente que tenía una necesidad y que se la hemos suplido; y nosotras teníamos la necesidad de ese público y ha venido. Y no nos podemos quejar en absoluto, porque cada vez llega más gente. Sí que es verdad que hemos notado que el público es en mayoría femenino, aunque hay bastantes hombres... (E16).

Yo con todo lo que pasó con lo de La Chocita [del Loro]... Yo no creo que las mujeres no hagamos público. Las mujeres tenemos público, lo que pasa es que les cuesta asumir que las mujeres lideremos, que las mujeres llenemos y que las mujeres gustemos. Yo sí que sufro a nivel programadores que utilizan mucho el mes de marzo para programarnos. Pero, claro, hay programadores que llevan en su puesto treinta años... Y sí que hay gente que está dejando que pase esto y viendo que la tendencia es esta... Y creo que va rápido. Yo te estoy hablando [de] que llevo en la comedia cuatro años y va muy rápido. Y no veas lo que ha llovido. Ahora ya no nos van a bajar, eso está clarísimo (E21).

Es que todos los *shows* que salen, se llenan. Y eso es porque la gente busca este tipo de comedia, y cada vez va a buscar menos lo otro. Lamentablemente, los que han llenado las salas hasta ahora, las seguirán llenando durante un tiempo muy largo. Porque, al final, el contexto marca. Y [en] el contexto, sí, hemos mejorado, pero ahí falta muchísimo. Y se van a seguir haciendo chistes machistas (E27).

Cuando le pones feminista a un *show* o a algo que haces en un contexto cultural, creo que, por un lado, estás cogiendo un nicho de mercado que, aunque ahora está más explotado de lo que estaba hace unos años, sigue teniendo un montón de gente que quiere consumir contenido feminista, que quiere relacionarse más en este



ambiente, que lo necesita, que necesita salir de los otros ambientes por seguridad personal o emocional o mental (E32).

Desde esta perspectiva, y habida cuenta de que “el humor puede llegar a constituirse como un instrumento de una forma de reflexividad comunitaria de las mujeres. Una episteme de género y feminista, en que las mujeres se reconocen en la marginalidad y a la vez interpelan las relaciones de poder desigual” (Martínez Lozano, 2022, p. 119), sucede que “yo, por ejemplo, sí que hago un humor feminista. No podría decir lo contrario. Y te digo más: a mí me gusta cuando sé que voy a ver un espectáculo de humor feminista. Y creo que marca una línea que no me parece mal que esté, [porque] sabes lo que vas a ver” (E30). En consecuencia, una de las creadoras del espectáculo de comedia feminista *Calladitas estáis más guapas* narra el proceso de alumbramiento y designación del espectáculo:

Cuando nosotras hicimos el festival, una de mis compañeras decía «Comedia femenina». A mí siempre me ha sonado a cuento chino, porque ¿qué es comedia femenina? Me parece absurdo. Una vez más es como destacar los roles de género. Entonces, yo dije: «No, comedia feminista». Todavía decir que eras feminista encima de un escenario te podía vaciar la sala. Entonces, claro, apretamos los dientes e hicimos una declaración de intenciones. «¿Es o no es un *show* feminista? Pues vamos a decirlo. Vamos a decirlo y que sea lo que sea». Y ¿qué pasó? Pues que funcionó. Y con que funcionó quiero decir que generó interés. Porque también coincidió un poco con el... A veces, vagamente, me llegan comentarios... Sé que hay esa cosa como de capitalizar el feminismo y aprovechar el tirón... Y no es eso. Nosotras hemos hecho un *show* con un objetivo muy claro, que era el de dar espacio a las mujeres, el de visibilizar esto. Y ha sido al revés: no hemos hecho el *show* para vender entradas, [sino que] nos hemos encontrado después con que vendía entradas. Y, oye, gracias, porque vivimos de esto. Pero no ha sido una estrategia (E33).

En virtud de lo descrito, huelga insistir acerca de que el humor permite, entre otras cosas, reforzar un sesgo de confirmación o, en otras palabras, “brinda a su audiencia la oportunidad de, básicamente, oír lo que quiere oír” (Baltiansky *et al.*, 2021, p. 376). Así, “cuando ves un título que te permite ver más o menos por dónde va a ir la cosa, siempre tienes una muy buena respuesta por parte del público. Sí, las tías feministas somos un buen público de cosas feministas, por lo que sea” (E32). Este «por lo que sea» entraña que:

Te gusta estar representada. Como *pública*, sentirte incluida, sentirte representada por la historia, te gusta. Porque si no, te aburres soberanamente. Y [a día de hoy] muchísimas realidades no se ven representadas, pero para nada. Y si se ven representadas, es desde un estereotipo cutrísimo que humilla a esa realidad. Entonces, lo que intentamos es salir de ahí por fin. Lo intentamos, por lo menos (E39).

Este planteamiento contribuye a comprender la influencia del marco político, social y cultural de referencia en las diferentes maneras en que la audiencia se identifica con las prácticas humorísticas orientadas a la resistencia a la doxa de género. En este sentido, algunas de las colaboradoras y colaboradores testimoniales ponen de manifiesto que:

Yo sí creo que ya se está saliendo de esas narrativas como tan antiguas con otro tipo de humor con el que todo el mundo puede entretenerse; y que las mujeres también podemos sentirnos cada vez más identificadas o, por lo menos, pasar un buen rato sin sentir que se nos ataca como colectivo (FG1).

A mí me parece interesante que, además de sentirme identificada con algunas narrativas o algunos monólogos, que como se está dando voz a muchas más realidades, que a lo mejor algunas personas o con cosas que cuentan a lo mejor no te sientes tan identificada como tal de: «Yo soy esto», pero sí: «He vivido esto, me he dado cuenta de esto...» (FG1).

Para mí, es un poco un arma de doble filo, porque te das cuenta de errores o tabús que tú tienes y no deberían estar ahí; pero también te ríes de situaciones o piensas: «Jope, esta cómica está dentro de mí, está relatando algo que yo pienso». Y ves que los demás también aplauden y se ríen y dices: «Ah, vale, no soy la única: también hay gente que se siente así». Y eso une, ¿no? Es bonito (FG2).

En definitiva, las cuatro dimensiones contextuales delineadas en esta sección sustentan el proceso de adaptación a la coyuntura política y social en el que se encuentra inmersa la esfera pública humorística no sólo aprovechando las oportunidades que se abren con *el feminismo y las transformaciones en la política* (Esteban, 2019), sino ajustándose a una estrategia de resistencia que aspira a propiciar una mayor democratización de la esfera pública y, por consiguiente, la repolitización de la vida social.

## Capítulo 6. Habitar lo público para erosionar la arquitectura de la dominación

---

En las páginas que siguen, se emprende un viaje a través del potencial del humor para desmitificar, desromantizar y desprivatizar la retórica de la domesticidad de los *habitus* no normativos, pero también para politizar y, en consecuencia, explicar las contradicciones estructurales derivadas de la doxa de género a través de lo periférico. A tal fin, se señalan los dispositivos activados para lograr que los agentes subalternos reúnan las condiciones materiales y simbólicas necesarias para pronunciarse en sus propios términos a partir de su situación individual y visibilizar de esta manera semánticas y narrativas tradicionalmente acalladas. En definitiva, se desvela la virtualidad política del humor feminista por cuanto, al erigirse en términos de una acción discursiva contestataria y crítica en relación con la doxa de género que se desliza en lo público, permite extender diferentes demandas de justicia social.

### 6.1. Adquirir *poder para* dignificar la presencia de los agentes subalternos en la esfera pública humorística

Desde el punto de vista asumido, la brecha de género presente ya no sólo en la esfera pública humorística *per se*, sino en la literatura especializada explica, en gran parte, que “es la incapacidad de la tradición crítica para ocuparse de la comedia hecha por mujeres, más que la incapacidad de las mujeres para hacer comedia” (Barreca, 1988, p. 20) el motivo por el que durante décadas el interés por desarrollar un instrumental analítico adecuado para abordar esta temática ha sido más bien exiguo. De hecho, el propio pensamiento feminista “ha evitado la discusión sobre la comedia, quizá con el propósito de ser aceptada por los críticos conservadores que encuentran a la teoría feminista cómica en sí misma” (Barreca, 1988, p. 4). No obstante, tal como se ha expuesto, la esfera pública humorística se ha visto subsumida por las transformaciones sociales, políticas y culturales promovidas por la teoría y el movimiento feminista en los últimos años de tal manera que la apertura de una ventana de oportunidad política ha propiciado la eclosión de procedimientos de profundización democrática como parte de un proceso de resistencia y cuestionamiento de los estereotipos, roles y normas de género mediante una serie de prácticas humorísticas orientadas a problematizar tanto las categorías políticas como la existencia de un coeficiente simbólico negativo que horada los cuerpos de los *habitus* subalternos como paso previo a la desestabilización de la doxa de género.<sup>128</sup>

---

<sup>128</sup> Pierre Bourdieu señala en su obra *La dominación masculina* (2000a) que, sea cual sea la posición que ostenta cada individuo que no se ajusta al canon hegemónico de lo masculino, todos ellos tienen en común un coeficiente simbólico negativo que les perjudica en cualquier circunstancia. En este sentido, el estigma asociado a aquellas prácticas humorísticas de cariz feminista salpica –además de a las cómicas, les cómiques y los cómicos– a su audiencia, de tal manera que “hay como un desprecio al público mujer, porque parece que si ellos no vienen es que...” (E15). Tal como señala la estudiosa feminista Lisa Merrill (1988), “lo que a las mujeres les hace gracia también se suele malinterpretar o desvalorizar, lo que da más pábulo a la acusación de que las mujeres no tienen sentido del humor” (p. 273). De hecho, “yo he tenido en el pasado debates con compañeros organizadores de espectáculos que me decían que el público del *Calladitas [estáis*

Prueba de la progresiva desactivación de la brecha de género es la tendencia de la audiencia a restarle peso a la consideración de que el humor se trata de una prerrogativa masculina, tal como sostiene una de las participantes de los *focus group*:

Para mí, decir: «Las mujeres no son graciosas» es como la machunada más antigua. Es un poco ese cliché machista súper rancio de los roles de género, [pero] llevado a ámbitos pues que a lo mejor hace unos años no eran tan públicos. Porque el humor ha estado ahí y los chistes machistas nos los han contado a todas también. Y, no sé, creo que va en relación también de cómo se relaciona y cómo se construye la propia estructura patriarcal de lo público y lo privado, del humor como lo público... Pues igual que las mujeres no servían para hablar en público en la política más clásica, o incluso en la docencia y en todo, pues ahora «no sirven para hacer humor». Pero, eso, creo que es un poco [como] la [frase] de: «Sólo vales para cocinar». Sólo que dándole una vueltita (FG1).

Sobre la base de lo descrito, podría decirse que tanto el denominado techo de cristal como el calificado como suelo pegajoso se encuentran inmersos en un proceso de debilitamiento y, si bien ambos fenómenos perduran aún en la actualidad, conviven con el hecho de que cada vez son más los agentes subalternos que emplean el humor profesionalizado como una estrategia de resistencia feminista. Así, algunas de las personas colaboradoras sostienen que:

Al final, cuando era pequeña y veía *El Club de la Comedia*... Porque yo veía *El Club de la Comedia*, porque es lo que había de comedia y tal... Y casi todo eran tíos. Y las tías que había eran actrices y les escribían los monólogos. Con lo cual, también eran hombres escribiendo para mujeres con lo que ellos consideraban que tenían que decir. Así que es lo que un hombre considera que debe hacer gracia para una mujer. Y era como: «No empatizo. No me gusta». Y luego estaba Eva Hache, que a mí a veces me gustaba y a veces no. Pero era como: «Sólo hay un referente». Y hacía un humor, pues que eso... (...) Entonces, las únicas que empezaban a despuntar [eran] una o dos, [y] si no te gustaba esa una o dos ya era como: «Hostia, no me gusta ninguna». [Pero] porque no hay. Y ¿por qué no hay? Y ahora, por suerte, hay como más referencias. A lo mejor famosas no, pero sí que hay muchísima más variedad... Gente que se da a conocer, chicas que se dan a conocer, que llegas a oír su nombre en el circuito y ya no es sólo «la chica». Porque el problema de que no hubiera muchas es ese, sobre todo: [que] si su tipo de humor no encaja contigo, deduces que, si eso es lo que hace una tía, pues eso no te gusta.

---

*más guapas*] y de la *Riot [Comedy]*, al ser mayoría chicas, como que es de menos calidad. Este discurso ha salido muchas veces. Ahora ya no lo hacen. Ahora tienen la boquita callada, porque ellos también quieren ese público. Pero hemos tenido muchos debates donde yo me he encendido como una loca, porque nos decían: «Vuestro público no vale. Es un público demasiado fácil, porque ellas no saben de comedia». O sea, un público que sale de su casa y paga para ver un espectáculo, de repente, no vale. Es que igual lo que no hace es reírse de tus chistes rancios, porque las cosas han cambiado un poco. Pero sí, este ha sido un debate súper indignante. O sea, en lugar de atesorar ese público que nos va a salvar la vida, porque es el que va a ver comedia de aquí en adelante, es un público que no consideraban de calidad, porque lo consideraban menos experto. Obviamente, lo que te puedo decir es que no es en absoluto cierto” (E35).

Pero luego, cuando ya ves lo que hay en el mundo [y] ves que hay de todo, te abre los horizontes y cambias de opinión (E5).

Para nosotras también es más difícil decidir dar el paso, porque no tienes referentes. Ahora, afortunadamente, han surgido muchísimas cómicas que son *top* y que están petándolo ahora mismo. Y que, a lo mejor, viene alguien que nunca se lo ha planteado y dice: «Ah, pues me gustaría hacer comedia». Pero hasta ahora no había esa posibilidad. (...) Y ya que tenemos la capacidad de decidir qué comedia hay, que haya comedia feminista (E16).

De hecho, lo que a mí me frenó a empezar antes era precisamente el hecho de que no hubiera referentes, no hubiera... A mí me daba pavor subirme a un escenario, porque yo decía: «¿Para qué me subo yo aquí a hablar de mis cosas si no se van a reír? Esto no encaja con lo que hay alrededor...». Entonces, claro, yo me decido a probar en una *Riot [Comedy]*, lo más *friendly* que te puedas encontrar. Encima, el humor que yo puedo hacer es inevitable que te atraviesa y que habla de ti. Entonces, para mí es un humor, además de muy feminista, muy LGTB también. Entonces, claro, yo subirme a un escenario y que lo primero que diga sea: «Pues como lesbiana, tal...» y que todo el mundo ría y que todo el mundo aplauda, pues para mí fue como: «Wow. Espera, ¿qué puedo hacer esto? ¿No va a levantarse un señor a decirme nada?». Y eso fue muy potente (E30).

Eso me hizo pensar que se puede hacer humor sobre temas que hasta ahora no se han hablado y eso me dio la confianza de empezar... Claro, porque cuando tú ves como referentes en la televisión [a] humoristas que son totalmente diferentes de ti, que hacen otro tipo de humor... Llegas a pensar que es casi la única forma de hacer humor y que si no hay otras es porque no interesa. Y cuando, después, ves personas que lo hacen y se vuelven virales y hay mucha gente apoyándolas, piensas en que hay que crear un precedente (E37).

No obstante, teniendo en cuenta que “las raíces del patriarcado están también tan incrustadas” (E2), la adquisición por parte de los agentes subalternos del capital simbólico necesario para participar en la esfera pública humorística requiere el entrenamiento de, entre otras, la dimensión lingüística del *habitus* hacia lo público con el propósito de ensanchar su capacidad de enunciación a través de un ejercicio de esparcimiento del *logos* por las entrañas. De esta manera, insistir en un primer momento en la necesidad de *matar al ángel del hogar* (Woolf, 2021) o, en otras palabras, en la desmitificación, desromantización, desprivatización y desindividualización de la retórica de la domesticidad que “va acompañada de un *habitus* doméstico, caracterizado por una ocupación mínima del espacio, un autocontrol del cuerpo, un llamamiento a la finura y al refinamiento que va a condicionar el movimiento corporal de las mujeres, disponiéndolas hacia lo privado más que a lo público” (Martínez-Palacios, 2018a, p. 176) constituye un requisito *sine qua non* para identificar, por un lado, algunos de los obstáculos que dificultan el acceso de los *habitus* no normativos a la esfera pública humorística; y, por

otro lado, algunas herramientas de intervención orientadas a la activación de los contrapúblicos subalternos feministas.<sup>129</sup>

Dicho esto, surgen algunas preguntas, entre las que destaca la siguiente: ¿qué significa hablar desde el cuerpo político y, en consecuencia, desde el género? En palabras de la filósofa feminista Hélène Cixous (1995):

Toda mujer ha conocido el tormento de la llegada a la palabra oral, el corazón que late hasta estallar, a veces la caída en la pérdida del lenguaje, el suelo que falla bajo los pies, la lengua que se escapa; para la mujer, hablar en público –diría que incluso el mero hecho de abrir la boca– es una temeridad, una transgresión (p. 55).<sup>130</sup>

Desde esta perspectiva, para superar la agorafobia socialmente impuesta a los agentes subalternos por medio del imperativo del silencio y de la invisibilidad, e intensificada a través de los mecanismos que activan el engranaje del síndrome de la impostora, resulta imperativo llevar a cabo un entrenamiento del *habitus* “en la forma dominante de ocupar el espacio público” (Martínez-Palacios, 2017c, p. 121) con el propósito de “lograr el *empoderamiento* personal y colectivo” (Lagarde, 2001, p. 27) que redunde en un incremento de su autoestima y confianza y, en consecuencia, de su bienestar durante el proceso de inclusión en la esfera pública humorística.<sup>131</sup> En este sentido, se destaca recurrentemente que “como dependes tanto de la aprobación externa, eso es brutal para tu autoestima. Entonces, tienes que tenerla bastante fuerte o, como mínimo, ir haciendo callo a base de actuar” (E13).<sup>132</sup> O, en otras palabras, que “es duro

---

<sup>129</sup> Uno de los principales efectos materiales de esta domesticidad se concreta en tesisuras tales como la descrita por una de las colaboradoras: “Yo quería ser cómica, pero, claro, casada, con hijos, con más de cuarenta años... (...) La mayoría de cómicas que tengo a mi alrededor no tienen hijos. La mayoría no están ni casadas. Porque eso es otro *plus* para que no estés en el mundo de la comedia” (E14).

<sup>130</sup> En este sentido, las colaboradoras y colaboradores testimoniales destacan los inconvenientes del elevado grado de exposición pública sobrevenido al sostener la lógica de su discurso con sus propios cuerpos, de tal modo que “lo pasé mal unos días, porque nunca había vivido una exposición así. Y eso [actuar ante una audiencia] es una cosa que tiene mucha visibilidad” (E5). De este modo, la atmósfera del *stand up* implica “muchas cosas que, o tú mentalmente estás un poco fuerte y decides olvidarte, o si no te hace polvo. Porque, realmente, el grado de exposición es altísimo” (E36).

<sup>131</sup> De acuerdo con la antropóloga Marcela Lagarde (2001), “la autoestima es una dimensión de la autoidentidad marcada por todas las condiciones sociales que configuran a cada mujer y, de manera fundamental, por la condición de género. Conformadas como *seres-para-otros*, las mujeres depositamos la autoestima en *los otros* y, en menor medida, en nuestras capacidades. La cultura y las cotas sociales del mundo patriarcal hacen mella en nosotras al colocarnos en posición de seres inferiorizadas y secundarias, bajo el dominio de hombres e instituciones, y al definimos como incompletas” (p. 32). Por este motivo, con arreglo a las reflexiones elaboradas por la autora, “construir la autoestima es vivir, de hecho, bajo las pautas éticas del paradigma feminista, es ser libre” (Lagarde, 2001, p. 32). Tal es así que una de las colaboradoras testimoniales sostiene que “el hecho de poder subirme a un escenario yo sola era una sensación muy grande de libertad” (E11).

<sup>132</sup> Esta presión por la aprobación externa la ilustran mediante sus testimonios algunas de las colaboradoras de esta investigación, quienes subrayan el hecho de que, entre otras cosas, “tú actúas para que te quieran. O sea, aunque me esté metiendo contigo, quiero que me quieras, porque te he hecho darte cuenta de lo absolutamente patriarcal, machista y asqueroso que puedes llegar a ser. Pero que me quieras, porque te lo he dicho súper bien” (E15). Esto se debe a que, en el escenario, “te desnudas. Y, a parte, yo soy muy

arrancar. O sea, lo difícil es arrancar, pero una vez que... Sobre todo, también hay que tener mucha confianza en ti misma. O sea, no tener esa voz en la cabeza que te frene a decir lo que quieres decir. Pero eso yo creo que se entrena” (E4). Siguiendo esta estela, las colaboradoras y colaboradores testimoniales confiesan que la transgresión de la reclusión en la esfera doméstica “fue casi un salvavidas” (E8) puesto que consideran que “hablar en público empodera muchísimo” (E25) en la medida en que, además de “quitar vergüenzas” (E10), “en tu día a día te sirve lo que aprendes a la hora de desenvolverte en el escenario” (E5). En este sentido, el humor destaca por su potencialidad para intervenir específicamente en el impulso de los agentes subalternos para que cada uno de estos individuos “visualice y aprecie sus cualidades y habilidades vitales, las potencie” (Lagarde, 2001, p. 26) ya que “para hacer estas cosas tienes que tener autoestima. Y, a mí, si de algo se han encargado de quitarme ha sido la autoestima” (E12). Así pues, algunas de las colaboradoras testimoniales describen sus experiencias desprivatizando sus *habitus*:

Yo, el año pasado, en el festival de Komedia, me presenté al concurso de monólogos. Y no me presenté porque quisiera yo ganar o competir, sino porque quería superar mis miedos e inseguridades. Entonces, dije: «Tú súbete al escenario, quita ese miedo que tienes y a ver qué pasa. A ver si coges un poquito de seguridad». Y resulta que, de cinco que participamos, que yo fui la única que actuó en euskera y [además] gané el premio. Y, desde entonces, vamos, no es que me sienta segura y que haya ganado dinero, sino que es que, además... Bueno, pues empiezas a creértelo un poquito (E10).

Cuando sales tranquila, sin exigirte nada, sin pensar: «Ay, me voy a equivocar. Esto no lo tengo seguro...». Cada vez son más las noches que noto eso. Y cuando lo notas es muy guay, porque notas que la gente está escuchando. A veces no hace falta ni que rían, porque ves que te están escuchando. Hay un momento como que te sincronizas y notas que la energía de la sala va con tu misma energía. Y es como que ya no tienes que levantar constantemente tú la energía, sino que de golpe estás como en una piscina y todo está yendo muy bien (E13).

Ya te digo, yo las primeras veces [que actué ante una audiencia] era como: «Pero ¿por qué hago esto? ¿Por qué me hago pasarlo tan mal?». Pero cuando sale bien, es como muy agradable. Es como: «Bueno, al final sí puedo hacerlo: sí puedo ser graciosa». Ha habido momentos en que me he dicho: «Es que ¡soy muy buena!». Y eso realmente fortalece tu autoestima y el autoconcepto y las cosas que tú piensas que puedes llegar a lograr. (...) Es como la sensación de sí poder hacerlo y de poder hacerlo bien (E24).

Antes [de actuar] siempre es: «Me voy a suicidar. ¿Por qué hago esto? ¿Quién me mandaría meterme en esto?». De hecho, al principio siempre era la última en

---

insegura. Entonces, yo necesito la respuesta del público y sentir que les está gustando. Tú haces comedia para que se rían” (E17).

actuar, porque era como: «Qué horror, qué sufrimiento. Lo dejo. ¿Por qué, por qué, por qué?». Luego ya lo vas controlando más. Pero al principio siempre hay nervios, dudas... Y siempre achacan un poco más las dudas cuando dices: «Hostia, soy mujer, estoy sola aquí frente a un público...». El durante es: «Vengo aquí a soltarlo todo y me vais a escuchar». Pero disfruto. Es como si tuvieses una sartén y estás ahí controlando que no se queme la comida. Y el después es como: «Es que tengo ganas de volver a subirme. Es que me encanta esto». Es muy guay (E28).

Bajo este punto de vista, participar en la esfera pública humorística contribuye a la desprivatización de los *habitus* domésticos, así como a la adquisición de *poder para* dignificar la presencia de los agentes subalternos en el espacio público habida cuenta de que “funciona como una herramienta de toma de conciencia y de empoderamiento en muchas de las prácticas artísticas contemporáneas” (Fraga, 2021, párr. 5) al permitir desarrollar “una especie de toma de conciencia al intentar hablar de lo que nos pasaba. Y nos dimos cuenta de que nos pasaba a todas. Porque estábamos solas en pequeñas islas, pensando que sólo nos pasaba a nosotras y sin saber muy bien qué etiqueta ponerle a eso” (E34). Así, su inclusión coadyuva no sólo a consolidar la dimensión pública de los agentes subalternos, sino a adquirir habilidades y destrezas comunicativas y, en última instancia, incrementar su confianza y autoestima puesto que “tener un micro en la mano y ser quien os va a hacer reír en este momento, eso da mucha fuerza. Porque te vas a sentir escuchada” (E25). Lo cual “es una sensación preciosa, qué te voy a decir. Es una caricia para el ego muy grande” (E38). De hecho, “yo, ya te digo, soy una persona que se pone bastante nerviosa para actuar, [pero] es salir y es como: *boom*” (E23). En este sentido, algunas de las colaboradoras de esta investigación narran dicho proceso de empoderamiento de la siguiente manera:

Han sido tres años muy bonitos, muy guays: de muchas experiencias, de curtirme mucho, de pulir mi comedia, de sentir el calor del público... Y de ganar mucha autoestima, al final, también. Porque cuando mucha, mucha gente te dice: «¡Qué guay!», pues, al final, te cala. Que es algo que a mí siempre me ha costado mucho (E8).

Yo recuerdo la primera vez que me puse delante de un escenario... Yo normalmente me pongo muy nerviosa todo el rato hasta que llego al escenario y me tranquilizo. Pero ¿por qué? Porque yo, desde que salgo de mi casa hasta que vuelvo, constantemente me están mirando. Porque el 99,9% de las veces soy la única negra de la sala. Y, quiera yo o no quiera, siempre me están mirando. Entonces, en un escenario, yo pensé: «Joder, por primera vez tiene sentido: estoy en un escenario, tengo focos y tengo un micrófono. Claro, me están mirando ahora por esto». Porque el resto del tiempo es como: «¿Por qué me están mirando?» (E9).

Era como: «¿Me están aplaudiendo a mí? Y estas risas que yo he oído en el transcurso del monólogo ¿son por los chistes que yo estaba contando?». (...)



Entonces, sí, emocionalmente fue como un vuelco. Es más, a mí esa noche me costó dormir mogollón, porque estás con la adrenalina como por los cielos. Y es una sensación como que, ese miedo y esa inseguridad que tú tenías, pues has dado ese paso, te has subido, lo has intentado y has visto que lo que tus amigos y amigas llevaban años diciéndote... Pues que sí, que era verdad. Al final, la última persona que cree en sí misma somos nosotras mismas. O sea, todo el mundo cree en ti, menos tú. Y esto te da un poco como el empujón. (...) Entonces, dije: «Bueno, pues lo has hecho una vez: pues se puede» (E10).

A mí me produce, por un lado, que todo esto que hablamos de la inseguridad que la llevas un poco en el día a día, subir al escenario a mí me da... Yo me siento empoderada. También es cierto que porque no es un sitio que lo cojo yo: a mí me lo han dado, me han dejado subir ahí. (...) Entonces, tengo permiso, estoy como legitimada a coger ese centro de repente. Y, además, me está escuchando todo el mundo. Y a mí eso me pone... Claro, es que yo tengo cincuenta años. Que yo para poder hablar así han tenido que pasar cincuenta años, también te digo. Pero es un empoderamiento. Me siento tan poderosa que eso también me hace entender lo poco empoderada que estás luego en tu día a día. O sea, yo estoy en el escenario y, todo lo que pase, yo lo controlo y tengo el poder (E15).

Para mí ha sido muy terapéutico, porque en cierta medida como que le quito peso o rigidez a mi forma de ser. Y, por otro lado: la imagen. Tanto en cuanto a que no me siento una persona inteligente, pero como que tampoco me siento bien conmigo misma. Entonces, yo evitaba muchísimo las fotos, los vídeos... En reuniones yo me escondía o, directamente, decía: «No, a mí no me gustan las fotos». Pero ¿allí cómo haces? O sea, te están tomando fotos, te etiquetan [en redes sociales] y no hay otra. No vas a decir: «No me tomen fotos». Entonces, para eso me ha ayudado mucho también como para flexibilizar esa autoimagen y no estar viendo todo el tiempo como lo que está mal. Y también para hablar frente a personas. Yo sigo siendo tímida, a mí me sigue costando... Pero, al menos, sé que puedo (E24).

Como se ha mencionado anteriormente, la presencia de los agentes subalternos en la esfera pública humorística es consustancial a “un mayor reconocimiento social, comunitario e institucional (...). Y, todo ello, ha devenido en un empoderamiento individual y colectivo, con un aumento de autoestima y confianza, de compañerismo, de acción colectiva y de influencia en el entorno” (Martínez-García, 2019, p. 184). Por este motivo, para trascender la paradoja democrática consistente en el depósito de los esfuerzos en la construcción de espacios orientados a la protección y el ensanchamiento de la esfera pública desatendiendo al antagonismo propio de la dominación masculina, es imprescindible atender a la lógica de la comunicación subsumida en el falogocentrismo occidental y, por consiguiente, realizar “una lectura feminista de la invasión de los espacios públicos por parte de las mujeres con el sonido de su voz” dada su potencialidad para poner de relieve “el uso revolucionario del habla pública como acto de resistencia a

la dominación simbólica (...) como un desafío al poder masculino” (Carucci, 2019, p. 196). Para demostrar este planteamiento, se recurre a los siguientes testimonios:

Te diré lo que igual te dice mucha gente: creo que el humor se debe hacer de abajo-arriba, no de arriba-abajo. Porque si lo haces de arriba-abajo no pasa nada, también es humor y me puede hacer gracia... Yo creo que últimamente ya no hace tanta gracia, pero porque la gente está más *woke*, la generación Z es más consciente de las luchas de clases, de raza, de todo... Creo que es eso, se les ha terminado un poco el chiringo. Los dinosaurios de la comedia van a volver al pre-Jurásico, se van a extinguir... (E8).

Afortunadamente, ha llegado gente que lo ha petado mucho, que se ha hecho un hueco a base de meterse por una rendija y están ahí y están afianzadas y clavadas en el suelo. ¿Eso qué va a hacer? Pues que al final los de al lado, [como] mínimo, se tengan que conformar con compartir espacio. Eso significa que las que estamos un poco más atrás digamos: «Oye, pues esa posibilidad existe». Y los que ya llevaban toda la vida, les guste más o les guste menos... Quizás ellos, aunque no te miren de igual a igual, yo creo que saben que hay cosas que tienen que revisarse. Y, como mínimo, que estén con el culo apretado. Y dejar de normalizar que puedes decir cualquier barbaridad sin importar quién está enfrente, porque ha llegado el momento en el que el de enfrente ya se está empezando a cansar (E16).

Bueno, yo no soy un hombre y no puedo entender sus privilegios, pero entiendo que ellos han considerado que era un terreno que era suyo. Entonces, de repente ellos se sentían como si estuviéramos invadiéndoles. Pero es que, chiquis, la comedia es de todes. Y las mujeres también podemos hacer reír y decir lo que nos salga del coño en cualquier momento (E33).

Así, dicho experimento de desprivatización es descrito por las personas colaboradoras a través de una analogía con el *outing* al confesar que “salí del armario como comediante de *stand up comedy* y, bueno, ya había hecho cosas, pero en el ámbito privado, sobre todo” (E3). Sobre la base de lo descrito, las colaboradoras y colaboradores testimoniales declaran que “el escenario es un privilegio que, hasta hace muy poco, era masculino. Entonces, como a nosotras no nos lo van a dar, lo tenemos que coger” (E3); y que, como consecuencia, “me veía obligada también en modo reto a dar este paso” (E10). Desde esta perspectiva, “ya sólo el hecho de subirte [a un escenario], todo el proceso de lo que te ha costado llegar... Ahí ya hay política. Ahí ya has roto un montón de barreras. Que a lo mejor tú no eres consciente, pero lo has hecho” (E30).<sup>133</sup> Por este motivo,

---

<sup>133</sup> No obstante, para garantizar la inclusión de los *habitus* subalternos en la esfera pública humorística debe tenerse en cuenta la dimensión económica. Tal como expresa una de las colaboradoras testimoniales, “nosotras, cuando montamos el *open*, empezamos a cobrar entrada cuando dijimos: «Vamos a traer a gente. Vamos a cobrar entrada para asegurarnos [de] tener un mínimo para darles [a las cómicas y les cómiques]». Es que qué mínimo que agradecerles de alguna manera... Yo no podría agradecerse simplemente con una palmadita en el hombro. Y menos diciendo en el micrófono que somos feministas, porque eso no me parece feminista. Para nosotras, era una línea roja que no íbamos a pasar. Al final, es una cosa que, si la cambias a pequeña escala, es más fácil que se vaya cambiando desde más arriba” (E16).

tratando de evitar la abstracción analítica de las formas objetivadas, incorporadas y visibles de resistencia a la doxa de género, se presentan a través de diversos testimonios algunas de las correcciones que el entrenamiento del *habitus* hacia lo público ha provocado en relación con las condiciones tanto materiales como simbólicas que tradicionalmente han excluido a los agentes subalternos de la esfera pública humorística.

Entre ellas, destacan las formas de resistencia a una lógica de género enmascarada bajo la apariencia de la normalización y expresada en forma de exigencia, inseguridad y perfección, de tal modo que “ya no me fustigo cuando algo no sale bien: lo que ha salido, ha salido. Estoy de un goce últimamente...” (E11).<sup>134</sup> Pero también la adquisición de habilidades y destrezas cognitivas y comunicativas o, en otras palabras, “más fluidez mental. O cuando suelto algo de manera espontánea, pensarlo como un recurso. O tener más confianza a la hora de improvisar” (E19).<sup>135</sup> Y, por último, pero no por ello menos importante, el incremento de la autoestima, ya que “sí que es verdad que te abres más, porque es verdad que, aunque esté ficcionado, salir de tu zona de confort y subir a un escenario...” (E21). Dichas transformaciones son relevantes habida cuenta de que, en palabras de Pierre Bourdieu (1998):

La hexis corporal (...) nunca se declara de mejor manera que por medio del espacio y el tiempo que se siente con derecho a tomarle a los otros, y, con mayor precisión, mediante el lugar que se ocupa *con el cuerpo el espacio físico*, con un porte y unos gestos seguros o reservados, amplios o exigüos (...) y *con su palabra en el tiempo*, por la parte del tiempo de interacción que se apropia y por la manera, segura o agresiva, desenvuelta o inconsciente, de apropiárselo (p. 484).

De acuerdo con los testimonios obtenidos, una de las estrategias más recurrentes por parte de las colaboradoras y colaboradores de esta investigación para evitar incurrir en la trampa mental que constituye el ya mencionado síndrome de la impostora consiste en “dar una sensación de confianza todo el rato. En mi caso, me ayuda el *fake it till you make it*” (E8). Es en este punto donde comienza la activación de la doble función de los contra-públicos subalternos feministas, quienes “por un lado, funcionan como espacios de retiro y reagrupamiento; y, por otro lado, también funcionan como bases y campos de entrenamiento para las actividades de agitación orientadas hacia públicos más amplios” (Fraser, 1997, p. 82) en la medida en que:

Yo me acuerdo [de] que creo que participé igual en el cuarto *show* de la historia de la *Riot Comedy*, porque la chica que lo lleva es amiga mía. Entonces, ella me

---

<sup>134</sup> Asimismo, otra de las colaboradoras testimoniales apunta que “a medida que va pasando el tiempo y voy teniendo más tiempo de escenario, lo voy llevando mejor en el sentido de que, si antes pinchaba, me llevaba semanas recuperarme de esa experiencia; y ahora me lleva menos tiempo. Me afecta, pero me recupero más rápido” (E38).

<sup>135</sup> En este sentido, varias colaboradoras señalan “a nivel personal, sobre todo, la mejora comunicativa. A nivel comunicativo sí que el *stand up* me ha hecho mejorar bastante la forma de cómo me comunico, de cómo me expreso delante de la gente. Es muy curioso. Y, luego, también temas a nivel de agilidad a nivel cognitivo, a nivel de estructuras, a nivel de la forma de trabajar... Sí que me ha mejorado bastante. Pero sí, sí. Es curioso, sobre todo, el desarrollar las habilidades comunicativas. El darte cuenta de cómo dices una cosa y cómo la percibe la otra persona, que es una cosa que afecta y mucho” (E23).

dijo: «A ver, si has intentado moverte en círculos de señoras y te ha salido mal, no te preocupes, porque esto es otra cosa». Y efectivamente. O sea, el ambiente era radicalmente diferente: la manera en la que ella te trataba, te presentaba, amenizaba al público para dejarle muy claro que nos aplaudieran aunque nos vieran sufrir en el escenario... O sea, era un mundo completamente, completamente, completamente diferente (E4).

Esos espacios creados por mujeres están haciendo que muchas mujeres se atrevan a subir a escenarios, a no ser juzgadas... Y ya hay una cantera de mujeres buenas. Y poco a poco se van quitando barreras. Y, afortunadamente, se van abriendo más espacios. Pero queda camino, como en cualquier profesión (E14).

Parece que, cuando se trata de nosotras, ya tienes que venir con un currículum demostrando tal. No puedes cagarla y no puedes nada. Y esa parte también se agradece que haya espacios que te faciliten el: «Lo has hecho fatal, pero a tope contigo, porque te queremos». Por eso, yo creo que ese tipo de espacios haría que hubiese más gente y hubiera muchos más discursos de ese tipo (E30).

Otra suerte que hemos tenido es que, paralelo a nuestra burbuja, empieza *Calladitas estáis más guapas*, con la Jéssika y la Sil, que ellas lo que hacen es: «Mira, esto es un acto teatral, cabaretero y político. Nos dicen que no hay [mujeres], pero estamos. Así que lo que vamos a hacer es agrupar y dar un escenario». Y ahí tuvimos mucha suerte, porque ellas nos cogieron debajo de sus brazos y nos dijeron: «Aunque acabáis de empezar, vamos a hacer bulto. Venís aquí y veis cómo es un espectáculo chulo, grande y bien producido». Y, para mí, fueron prácticas en un escenario grande. Para alguien que acaba de comenzar, pues fue algo chulo. Porque, normalmente, es algo que llega después de mucho tiempo (E35).

También con la idea justamente de generar un espacio no sólo para cómicas mujeres ya establecidas, sino para mujeres o personas no binarias que quieran animarse a un primer intento en el escenario (E38).

En consecuencia, la proyección de los espectáculos de comedia feminista como espacios de democratización en los que formalmente se promueven las acciones “contestatarias, de retiro y reagrupamiento, de construcción de significados e interpretaciones, y de elaboración de estrategias emancipadoras” (Martínez-Palacios, 2017c, p. 116) ha favorecido el entrenamiento de “discursos y gestos con los que posteriormente las mujeres han «viajado» al público dominante” (Martínez-Palacios, 2017c, p. 129). Y, en última instancia, ha introducido un amplio catálogo de espacios seguros, es decir, de “espacios donde quienes aspiren a ser radicales experimentan seguridad y apoyo” (hooks, 2020 p. 66), de tal manera que son efectivos en tanto en cuanto “son espacios bastante amigables ya no sólo en el discurso, sino en poner en valor que te estás subiendo a un escenario” (E30). Desde esta perspectiva:

Estar yo ahí, Malabaricia, me da un poco de vértigo y me cuesta más porque no tengo el arropo, pero sí tengo el arropo de ellas, de su experiencia profesional y de que... No sé, siempre, aunque lo haya hecho como el culo [Raquel Torres y Ane Lindane] me dicen: «Bah, lo has hecho genial». Y eso es muy empoderante. Para mí, eso es el feminismo también (E3).

Yo siempre, siempre, siempre en estos meses que he estado con las *Petit [Riot Comedy]*, lo que les decía a las cómicas era: «Tienes diez minutos, pero yo quiero que te sientes ahí y que estés disfrutona y que te lo goces. Y que no estés pensando en si te pasas o si no. Si veo que te aproximas a los quince minutos, te daré una luz. Pero esta es tu casa y este es tu tiempo». Y es en lo que más incidía: «Estáte a gusto, estáte disfrutona. Haz lo que te salga del... Como si te quieres sacar el papo en el escenario. Hazlo. Este es tu tiempo y es tu espacio y es tu casa, y quiero que estés a gusto» (E8).

Hemos generado aquí un entorno yo creo que muy guay. O sea, yo voy sin ningún miedo a estos *opens*. No sé. Es que somos colegas. Somos colegas haciendo cosas delante de colegas. Y colegas que estamos en la misma sintonía y en la misma onda políticamente. Y es como jugar en casita y jugar en un entorno no hostil, en este sentido (E12).

Yo creo que lo que nos pasa a las que tenemos conciencia es que nuestras peores enemigas somos nosotras mismas, porque nos hablamos como nos hablaría el patriarcado. Aunque nadie te ha dicho nada. Que no ha venido Manolo a decirte nada, pero tú sabes lo que piensa Manolo. Entonces, esta pelea es *heavy*, porque necesitas mucha terapia o la autoestima muy alta. O sitios muy protegidos, que es, al final, lo que tenemos que hacer (E15).

Siempre sentí en los hombres mucho recelo de que entráramos en lo que ellos consideraban que era su terreno. Cuando, de repente, las compañeras nos abrían los brazos y nos decían: «Se puede vivir de esto, chicas. Sigue, que se puede hacer»; mientras que de ellos recibías: «No, esto es muy difícil. No llegarás». Siempre tirándote hacia abajo. Y ahí yo detecté que había un mundo que explorar, que era el de unirnos, el de hacer fuerza entre nosotras y el de encontrar nuestros propios espacios. Y [aprendí] a que no me afectara tanto lo que tuviera que decirme cada señor que me cruzara por el camino sobre mi comedia y sobre mi carrera (E33).

Luego, por otro lado, en Madrid nacía la *Riot [Comedy]*, que llegó a Barcelona después de unos meses. Y también era un sitio muy reivindicativo donde subirme [y] un sitio muy seguro también, porque Penny [la creadora] te lo daba como seguro. Había un público súper afín –cosa que no siempre te encuentras en los *opens*–, y fue un sitio estupendo para fortalecer, encontrar confianza, encontrar apoyo y juntarte con compañeras (E35).

Hemos creado nuestro espacio de juego cómodo y, sobre todo, de seguridad donde no te tienes que exponer y no tienes que boxear durante toda una improvisación porque te acaban de tirar una propuesta totalmente invasiva. Porque en estos espacios te das cuenta de que hay abusos. Hay personas que han sido agredidas dentro de escena, fuera de escena, [hay] abusos de poder y un montón de cuestiones... (E40).

De esta manera, la creación de una red rizomática entre los agentes subalternos responde a la idea de la creación de vínculos en términos de una acción conectiva orientada, en última instancia, a la sororidad, comprendida esta “como conciencia de género y experiencia política, para ir en el camino del género, con las otras mujeres, (...) con quienes es factible coincidir en el sentido de alternativas nodales” (Lagarde, 2001, p. 28), tanto con otras/es compañeras/es de profesión como con la audiencia:

Yo creo que, al final, que esta última ola del feminismo haya sido tan amplia ha tenido sus consecuencias peores –como que existan camisetas en Zara en las que ponga *Feminist*–, pero ha tenido sus buenas consecuencias. Y, alguna de ellas, es que nos ha dado fuerzas a la nueva generación que estaba floreciendo, que estaba empezando a trabajar... Nos ha dado fuerzas y nos ha hecho unirnos para reclamar espacios (E4).

Yo me sentía muy acomplejada por la manera en que los hombres me miraban, como con ese punto de superioridad. Y ahora eso no me pasa. Desde que me dedico al humor feminista, una de las cosas más bonitas que me he encontrado ha sido la admiración entre mujeres y cómo nos lo decimos. Realmente, creo que la sororidad existe y es una de las armas más fuertes que tenemos (E11).

Yo estoy súper contenta, porque el mayor crecimiento que he hecho, lo he hecho gracias a la famosa sororidad. Porque he estado actuando con otras cómicas en verano y esto me ha hecho coger seguridad en mí misma. Y, además, esto también te refuerza, porque estás actuando con gente a quien admiras y ellas te validan y, en ese momento... O sea, te aporta muchísimo el estar con otras personas que tienen las mismas preocupaciones que tú y que, a la vez, ellas crean en ti. Eso es maravilloso (E13).

A mí me empezaron a conocer a raíz de una gala que montaron para mujeres. Si no es por eso, no me conoce nadie. Y, claro, mi nombre lo dio una mujer, una cómica (E14).

Sí que me ha pasado, por ejemplo, de ir a un sitio con otra cómica y, cuando llegamos al sitio para actuar, el resto eran hombres. Y las dos sentimos un paternalismo horroroso. Porque, claro, llegas a un sitio en el que no son tus amigos [y] vuelves a sentir lo mismo que al principio: «Uf, qué incomodo. No conozco a nadie aquí, entre ellos son amigos y, lo poco que hablan conmigo, es súper condescendiente». Y nos pasó a las dos. Y fue en plan de: «¿Por qué nos están

tratando así?». Y fuimos con la artillería pesada para reventarlo. Pero, claro, sientes un fuera de lugar. Los sitios en los que son solamente cómicas, llegas y es como mucho más cercano. No sé, te incluyen muy rápido. (...) Y esas cosas, pues molan (E25).

Creo que aquí sí que te viene un poquito de sororidad. O sea, es decir: «Estamos todes juntas en esto y lo estamos disfrutando». Sabemos que estamos compartiendo momentos donde lo hemos pasado mal y aquí lo estamos exteriorizando. Y, además, hemos sabido darle la vuelta. Y hemos sabido salir y decir: «No, ahora estamos nosotres aquí y ahora vamos a decir cómo son las cosas». Que hemos estado mucho tiempo diciendo: «Uy, esto mejor no lo digo. Uy, esto mejor me lo callo». O: «Esto mejor no... Esto no tiene nada de humor». Y ahora lo hacemos al revés (E27).

Aunque nos veáis en los escenarios, aunque nos veáis resquebrajando el techo de cristal... No ha sido un camino fácil. Y tiene muchos momentos malos. Y creo que la situación que estamos viviendo actualmente con el feminismo está haciendo que muchas mujeres se sientan como yo me he sentido en este tiempo: solas. Y la clave de que las cómicas estén llegando a donde están llegando fue solamente una: la unión entre nosotras. Nosotras no estaríamos aquí si no fuese por vosotras, si no fuese por nuestra unión (OD10).

Sobre la base de lo descrito, pareciera que “mujeres empoderan mujeres. Acabo de caer en la cuenta. Sí. Porque, justamente, a quienes más admiro son mujeres. Son las que más me han hecho ver que podía hacer comedia de otra forma” (E9). Por este motivo:

A nivel de norma en el *Calladitas [estáis más guapas]*, la única que tenemos es que sean mujeres. Nos da igual si son mujeres cis o si son mujeres trans, o si son personas no binaries. De hecho, han venido un par de hombres, pero a acompañar a mujeres. Y fue muy divertido, porque lo que hicimos fue invisibilizarlos. Entonces, los pusimos detrás de una planta y, cuando en la pantalla salía su nombre, lo pusimos tachado. Fue muy gracioso y muy divertido. Desde ahí, sí. No te creas que no le hemos dado vueltas al tema de: «¿Llegará el momento en el que en el *Calladitas [estáis más guapas]* puedan actuar hombres y mujeres porque ya no hará falta reclamar ese espacio?». Eso sería precioso, pero no estamos ahí. Y cuando los compañeros nos preguntan por qué no pueden actuar en el *Calladitas [estáis más guapas]* es como: «Hombre, evidentemente. Si estoy haciendo un espectáculo para crear un espacio [y] para reconquistar un espacio que nos pertenece y que nos ha sido negado y robado directamente durante toda la vida, ¿qué sentido tiene que yo le dé ese espacio a alguien que ya lo tiene?». El *quid* de la cuestión es generar un espacio para nosotras, que no lo tenemos tan a mano, que no se nos permite tanto como a ellos. Obviamente sí, hay cómicas que nos han tirado los trastos, pero sabemos que no son feministas y esas no van a venir al *Calladitas [estáis más guapas]*. Esa es la única línea (E33).

Asimismo, esta forma de hacer entronca con los principios de la *praxis* feminista por cuanto los espacios seguros constituyen:

Un terreno en el que las mujeres podían confirmar sus propias ideas y ponerlas a prueba contra el conocimiento y la experiencia de otras. Aquí, por primera vez, podían poner a prueba sus teorías también en una práctica social. A diferencia de los espacios sociales en los que podían tener roles de liderazgo igualitarios o casi igualitarios, pero en los que la hegemonía de los hombres seguía siendo indiscutible (...), estos espacios exclusivamente femeninos podían ayudar a avanzar desde un simple análisis de su condición al nivel de la formación teórica. O, dicho de otra forma, al nivel de proporcionar no solo las definiciones autónomas de sus objetivos, sino también una visión alternativa de las organizaciones sociales: una visión feminista del mundo (Lerner, 2019, p. 418).

Desde esta perspectiva, la presencia de “mujeres empoderadas en escena revela la tensión entre la *polis* democrática y los ciudadanos individuales, apuntando al deseo de transformación social de las mujeres” (Gerolemou, 2019, p. 121) y, al mismo tiempo, desafía la rigidez de la tensión público/privado al ofrecer fecundas posibilidades a la formulación de estrategias adaptadas a un mundo social que, aun moviéndose entre lo público y lo privado, acarrea el sello indeleble del patrón dicotómico androcéntrico y cisheterocéntrico de la dominación. Así las cosas, “la apropiación de esas normas para oponerse a sus efectos históricamente sedimentados constituye un momento subversivo en la historia, el momento que funda un futuro al romper con el pasado” (Butler, 2004, p. 255), de tal modo que los efectos de la resistencia sobre los propios agentes subalternos, además de los mencionados, como “aprender a nivel escénico las miradas, los silencios y todo esto, yo creo que el crecimiento ha sido el feminismo: el ser consicente realmente [de] lo que supone que tú estés ahí” (E15). Por este motivo, las colaboradoras y colaboradores afirman que “ahora he empezado [a hacer *stand up*] y ya nadie me va a parar. Me van a tener que aguantar” (E3). En consecuencia, interpretar la esfera pública humorística desde una perspectiva feminista permite dar cuenta de su alcance y consistencia “en introducir sujetos y asuntos nuevos, en hacer visible aquello que no lo era, en escuchar como a seres dotados de palabra a aquellos que no eran considerados más que como animales ruidosos” (Sánchez, 2007, p. 57), así como de su contribución a la exposición de los malestares de género y, por consiguiente, de los planteamientos del movimiento feminista.

## 6.2. *Praxis* feminista para la profundización democrática en la esfera pública humorística<sup>136</sup>

De acuerdo con la académica Natalia Meléndez (2022), “no ha sido hasta muy recientemente que se están empezando a reconocer las voces de nuestras humoristas como autoras” (p. 285). A su vez, para la payasa y pedagoga Virginia Imaz (2005), esta

---

<sup>136</sup> Tomado y adaptado del título de la conferencia *Praxis feminista para la profundización democrática* (2019), impartida en Iruña por la profesora y teórica política Jone Martínez-Palacios.



progresivamente creciente popularidad del humor producido por los *habitus* no normativos “supone cuando menos una triple transgresión: ocupar un espacio público, pero no cualquier espacio público sino la escena, uno de los espacios públicos por antonomasia y ocupar el espacio simbólico y poético del humor” (p. 7). No obstante, como se ha mencionado en párrafos previos, el ejercicio de ensanchar la esfera pública humorística no puede reducirse a la implementación de la fórmula consistente en añadir mujeres y agitar habida cuenta de que:

Al estar incluidos, hombres y mujeres, en el objeto que nos esforzamos en delimitar, hemos incorporado, como esquemas inconscientes de percepción y de apreciación, las estructuras históricas del orden masculino; corremos el peligro, por tanto, de recurrir, para concebir la dominación masculina, a unos modos de pensamiento que ya son el producto de la dominación (Bourdieu, 2000a, p. 17).

Es decir, puede ocurrir que, “en ocasiones, este tipo de discurso obtenga un efecto adverso y contribuya a perpetuar estereotipos” (Linares Bernabéu, 2022, p. 23). Asumiendo este punto de vista:

Parece poco plausible considerar cualquier tipo de humor producido por mujeres como «feminista», en tanto supone equiparar la autoría a un posicionamiento político y circunscribir el feminismo solo a las mujeres. La etiqueta «femenino» no corre mejor suerte, puesto a que equivale (...) a postular una experiencia singular de la femineidad, una visión normalizada que se puede prestar a interpretaciones esencialistas (Avilano, 2021, p. 413).

Sobre la base de lo descrito, si bien los agentes subalternos constituyen el sujeto de un conflicto político, no por ello necesariamente son agentes activos en la resistencia al mismo. O, en palabras de la periodista Raquel Miralles (2018), *ser mujer no te hace feminista*. En virtud de este planteamiento, las colaboradoras y colaboradores de esta investigación consideran que:

Hay otras [mujeres] que... No sé, estás haciendo como un humor desde el machismo... O sea, está guay que haya mujeres en escena, pero ¿a qué precio? Es también como el sujeto político mujer, o el sujeto político bollera, cómo se relaciona con el mundo. Si es en el humor o si es en la literatura, me da igual; pero no para reproducir lo que ya está, sino para cambiarlo (E3).

Lo de comedia femenina suena a... Porque ¿qué es femenino? Es que es como perpetuar los roles de género un poco, porque si tú dices «comedia femenina», te imaginas señoras hablando de ir a comprar. Es súper machista eso que he dicho, pero me refiero a que, claro, el concepto femenino, dentro del imaginario colectivo, a lo mejor tiene esas connotaciones. Entonces, decir «comedia femenina» es un poco raro. Por ejemplo, en la *Riot [Comedy]* al principio lo decían y ahora ya lo han cambiado. Y en el Clan Cabaret siempre han dicho desde entrada «feminista» (E5).

La gente se cree que ya por ser mujer ya tiene opción a participar en el festival [*Coñumor*]; y no. Es que no hacemos un festival de mujeres por esa cosa de conquistar espacios –que sí que es importante–, porque históricamente no se programaba a mujeres por el hecho de serlo. Pero, claro, nosotras buscamos mujeres: cis, trans... Sí que buscamos ocupar ese espacio, pero necesitamos que tengas un mensaje feminista [y] que en tu espectáculo la gente se lleve eso. Entonces, no es reír por reír (E22).

Siguiendo la estela propuesta, los testimonios obtenidos durante el transcurso de esta investigación permiten visualizar que su trabajo en la esfera pública humorística, efectivamente, está enfocado a reivindicar tanto la genealogía crítica como el alcance heurístico del humor como una más de las múltiples estrategias feministas que aspiran a impulsar la transformación y la justicia social, de tal manera que “si eres una persona feminista y es importante en tu vida, si eres cómica, te va a salir. Y, al final, a mí me salió hacer cosas sobre feminismo. Pero nunca fue planeado. Al final, es que tenía tantos chistes sobre cosas que eran feministas, que hacer el *show* feminista era una cosa que tenía que pasar. O sea, salió rodado” (E32). Así, las colaboradoras y colaboradores sostienen de manera unánime que “el feminismo siempre ha estado ahí, lo que ha pasado es que sí que ha habido un *in crescendo* y una trayectoria en la que me he ido formando y radicalizando y todo eso. Y el humor también siempre ha estado ahí” (E12), de tal modo que “el humor y lo de politizar entran ya a la vez” (E15) en la medida en que “cuando empecé a estar más metida en el feminismo y como a hacerme un poco más consciente del activismo, en este caso, del papel que tú tomas en el feminismo, creo que te cambia bastante el concepto de muchas cosas y ya no empiezas a ver todo igual. (...) Entonces, a la hora de escribir también estoy condicionada por mí misma” (E16). Es por ello que, además de *hacer reír*, el humor como mecanismo político constituye una herramienta de cuestionamiento y revisión de las relaciones de poder que establecen y mantienen el orden social y que producen y regulan las prácticas cotidianas de las sociedades occidentales, ejerciendo para ello resistencias y expresando una serie de discursos no normativos que, de alguna manera, persiguen la igualdad. En este sentido:

Yo creo que has de vigilar el no estar ejerciendo violencia contra un colectivo discriminado. Es decir, en el momento en que estás haciendo un chiste –aunque sea muy bueno–, pero es contra un colectivo que está discriminado y estás apuntalando un estereotipo sin hacer una crítica, si simplemente vas a atacar a un colectivo, creo que ahí es donde está el límite del humor. Para mí, no todo vale. El humor negro no es sólo faltar. Para mí, es tener la inteligencia de saber que estás lidiando con un tema delicado y, aun así, reírte de eso porque el chiste es muy bueno (E13).

Por los motivos descritos, se destaca el potencial de conjugar “el humor, la sátira y la crítica como herramientas a través de las cuales es posible luchar contra el poder, expresar el descontento o manifestar un sentir general sobre un hecho de actualidad” (Sola-Morales, 2020, p. 36) al corroborar que las prácticas humorísticas permiten medir

“cuál es el impacto que estos tienen a la hora de fijar agendas sociales, consolidar estereotipos y establecer los marcos de lo que es risible socialmente, de lo que puede ser objeto de sátira y de cómo puede realizarse dicha sátira” (Moreno, 2022, p. 5). De este modo, puede decirse que las estrategias adoptadas por las colaboradoras y colaboradores de esta investigación para promulgar un *ethos* feminista desde el que propiciar una mayor democratización de la esfera pública humorística son de carácter rupturista o, en otras palabras, están orientadas a legitimar o materializar la presencia de los agentes subalternos “en espacios mixtos o masculinizados (...) pero, además, implican también formas nuevas de estar y hacer” (Del Valle *et al.*, 2002, p. 181) por parte de los *habitus outsider* y *outlier* en dichos ámbitos. Así:

Yo creo que la gran diferencia es lo que te comentaba antes: que, en vez de tener yo que adaptarme a los espacios y a las normas de otros, el hecho de haber generado nosotros (...) nuestro propio espacio, nuestra propia audiencia, nuestro propio estilo, nuestro propio tono... A mí me hace, de partida, sentir cómoda (E4).

Es cierto que, al igual que en otros infinitos sectores dominados por los tíos cishetero, pues sí que es revolucionario. Y sí que está guay decir «comedia feminista». Desde lo que las mujeres han vivido, desde lo que nos hemos callado por vergüenza, por todo... Yo creo que el público masculino, cuando viene a la *Riot [Comedy]*, entiende muchas cosas. Creo. Y creo que es capaz como de empatizar más con la experiencia de ser mujer. Y yo creo que vosotras [la audiencia subalterna], en parte, sentís alivio. Decís: «Hostia, pues sí soy. Sí me ha pasado; sí he sido esa tía; sí puedo hacer un chiste sobre la regla y sobre el cocido que me he comido ayer». Pero es que lo vives desde ser mujer, desde ser no binarie o lo que quieras (E8).<sup>137</sup>

Sil y yo debatimos muchísimo sobre qué [nombre] le poníamos [al espectáculo]. Y llegamos a la conclusión de que era humor feminista, porque el apellido femenino no nos gustaba. Porque eso implicaría que, de forma contraria, también existiría el humor masculino. Y no lo hay. Pero sí que existe humor político, humor negro, humor blanco, humor verde... Entonces, nosotras hacemos una subcategoría del humor político, que es el feminismo. Y nuestro *show* va de humor feminista, por eso decidimos ponerle esta etiqueta. Pero es un poco para explicarle a la peña en dos palabras lo que va a venir a ver. Al principio poníamos mucho: «Humor patriarcado *free*». Y luego ponemos: «Comedia hecha por mujeres», porque en el fondo queríamos enaltecer este momento de artesanía que es hacer la comedia. No es: yo subo y cuento un monólogo de otro u otra. O sea, lo que yo estoy haciendo en el escenario lo he hecho yo todo: desde el texto hasta mirarme el *acting* o autodirigirme y autoproducirme. Todo lo que está hecho en el escenario

---

<sup>137</sup> Conviene insistir en que esta investigación entiende que el desarrollo de un espectáculo de comedia feminista no se limita únicamente a la categoría unificada y universalizada de mujer. Por este motivo, se atiende a la ampliación del sujeto político del feminismo desplegada a partir de la eclosión de la cuarta ola feminista y se plantea tanto el reconocimiento como la inclusión de las diversas subjetividades que configuran los *habitus outsider* y *outlier* dispuestos a la práctica y la acción orientadas a la justicia social.

tiene firma de mujer. Entonces, para tener más referentes y para cargarnos esto de la anonimidad, [queremos] dejar claro que no es el hecho sólo de interpretar, sino que también está hecho por (E34).

Por lo tanto, el humor y las actividades que de él se derivan “se basan en acciones individuales y evaluaciones colectivas” (Hernández Conde *et al.*, 2022, p. 777). Es decir, “al final es un altavoz. Estoy aquí, tengo un micrófono, estáis todos callados y escuchándome” (E25). Pero ¿hacia dónde dirigen su foco las narrativas de los agentes subalternos en la esfera pública humorística? De acuerdo con los testimonios obtenidos durante el trabajo de campo, el humor “es un altavoz para hablar de los problemas que me rodean y que nos rodean como sociedad, como personas y como mujeres. O sea, como colectivo” (E25). Es más, las colaboradoras y colaboradores sobrentienden que “la comedia es para dejar de pensar, pero si lo puedes utilizar para llevar tu campaña, adelante. Es que, hasta que no se empiezan a hacer monólogos de estas cosas, dices: «Coño, pues no había caído en esto»” (E19). Desde esta perspectiva, si bien el objetivo de quienes han colaborado en esta investigación es:

Provocar emociones y promover determinados valores o pensamientos, todo ello estaría supeditado a la retórica (...). El discurso adquiere todo el protagonismo: el discurso propiamente dicho, su proceso de elaboración, los mecanismos y elementos que intervienen en el mismo... El discurso –más allá de su dimensión vehicular, «como vehículo de»– se convierte en un objeto en sí mismo (Hernández, 2018, p. 112).

En este sentido, cada actividad humorística desarrollada a partir de una perspectiva feminista constituye una resistencia, una reflexión contestataria y corrosiva en la medida en que “se basa en la apelación emocional, los eslóganes, la ironía y las tácticas disruptivas para protestar y hacer sus reivindicaciones” (Young, 2001, p. 675), “ya que los argumentos discursivos por sí solos no suelen llamar la atención ni inspirar acciones” (Young, 2001, p. 676). En otras palabras, “antes, de chavalilla, yo me enfadaba un montón. Pero, en algún momento de mi vida, he tenido un aprendizaje vital y dije: «En vez de enfadarme, voy a hacer cosas con mi rabia». Y, entonces, empecé a hacer poesía, teatro... Entonces, con el humor hago lo mismo: si algo me enfada...” (E3). De este modo, una de las potencialidades del humor radica precisamente en la premisa de que las representaciones que se despliegan en este espacio no requieren la expulsión de los sentimientos negativos, sino que más bien estos se emplean como un recurso de regulación de aquellos estados emocionales adversos asociados al conflicto de género tales que la *culpa*, la *vergüenza* o la *frustración* (Martínez-Palacios, 2018a), entre otros, por cuanto “a mí me ha permitido esa parte de militancia que necesitaba, porque creo que atravesamos muchas fases de desencanto, de cuestionamiento, de enfado, de subidón loco...” (E30). Es decir, que “hablo de eso desde mi experiencia como mujer. Y de cómo me afecta a mí y cómo me doy cuenta ahora de que todas las cosas que yo tenía internalizadas y normalizadas, muchos años después me di cuenta de que estaban mal” (E38). Sobre la base de lo descrito:

Nosotras hacemos muy nuestro el tema de «lo personal es político», que es uno de los grandes mandamientos del feminismo. Entonces, usamos nuestra propia experiencia y nos exponemos desde nuestra individualidad porque, al final, eso es un canal de lo que sucede a nivel colectivo y global. Entonces, el tema de «lo personal es político», en nuestro trabajo por lo menos, es un pilar fundamental. Y esto, pues es feminismo (E2).

Pues es que creo que va inherente con ser bollera, con ser una tía no normativa... Es que ya es parte de mí. Es decir, (...) es que es un rasgo más de lo que soy yo, de lo que defiendo, [de] mis valores, [de] lo que quiero transmitirle a la gente... Es todo una sinergia de lo que yo soy. Entonces, no se puede despegar: es todo como una masa homogénea. Todo se va retroalimentando. Y yo creo que, al final, mi humor pues es eso. O sea, yo hago humor desde mis experiencias: lo que yo he vivido, lo que me ha pasado, lo que me ha hecho risa, lo que me ha hecho llorar... A pesar de, evidentemente, hacer comedia con todo, pero... Yo he hecho mucha comedia desde el dolor, también. Es decir, transformar el dolor o cosas que me han hecho daño en comedia (E8).

Desde esta perspectiva, a diferencia de aquellas prácticas humorísticas que son empleadas como práctica de dominación, identificadas “con un patrón masculino de comunicación predecible, que llama la atención sobre una sola persona, impersonal y alejado de la vida real de las personas”, quienes emplean el humor como práctica de resistencia “tienden a preferir un humor observacional/situacional basado en sus propias experiencias” (Shifman y Lemish, 2011, p. 257), de tal modo que “hemos tratado siempre todo desde nuestro punto de vista y contamos nuestra vida. En realidad, nos desnudamos ahí y contamos la vivencia de nuestras vidas, nuestras experiencias y lo que nos ha pasado” (E1). Por este motivo:

Lógicamente, mi discurso, lo que yo diga siempre va a ser desde la racialidad, porque es mi realidad. Porque, al final, no puedo hablar sobre cosas que no conozco. Por eso lo de: «¿Es que siempre vas a ir de negra?». ¡Pues claro! ¿¿De qué quieres que vaya!? Por eso, siempre que hable yo, te va a sonar racial. Claro, ¡porque soy racializada! Y ¡porque soy mujer! Por eso, quien lo escuche y considere que estoy haciendo una suerte de declaración o una suerte de protesta... Pues es que estoy hablando por mi boca. Es mi forma de experimentar la vida, no puedo contarle de otro modo (E9).

Sobre la base de lo descrito, quien habla lo hace a través de:

Una voz apasionada, una voz que ha dado a nuestros pequeños cambios, aparentemente poco significativos, una emoción, una alegría más allá de lo que racionalmente una podría considerar propio. Pero esta voz no procedía de la teoría. Era una voz intrínseca y nacida de lo que hacíamos. Y lo que hicimos fue siempre, y sigue siendo, curarnos a nosotros/as/es mismos/as/es (Griffin, 1986, p. 34).

En virtud de este planteamiento, “yo creo que, al final, es inevitable que sea terapéutico. A veces pienso que no se puede evitar, porque, al final, por mucho que tú quieras esconderte, te estás contando a ti. Todas las obras de arte son autorretratos. Y cuando te estás contando, te estás sanando” (E11). Así, puede decirse que este tipo de humor causa que los agentes subalternos se muevan cual funambulista al borde del precipicio en la tensión sujeto/objeto al cuestionar, por un lado, la experiencia dóxica de la realidad social y sus consecuencias tanto materiales como simbólicas en sus vidas cotidianas; y, por otro lado, las contradicciones e incongruencias que horadan las vidas de los individuos en el sistema sexo/género. Por lo tanto, “lo que me sucede cuando escribo o cuando cuento algo, como que tengo dos modalidades o dos cosas que me parecen importantes: uno, lo que me hace gracia a mí; y, por otra parte, que muchas veces quiero trasladar un mensaje político, ideológico claro y concreto” (E12). Estos testimonios, en última instancia, corroboran que los espectáculos de comedia feminista emplean un diseño *middle out* orientado a “que nos *preguntemos* acerca de lo que estamos haciendo, a romper una corriente de pensamiento, más que a tejer un argumento” (Young, 2001, p. 687). En este sentido:

Yo creo que, dentro de toda la crítica, también nos autocriticamos. Es decir, [criticamos] cómo perpetuamos las mujeres también el patriarcado y cómo, en muchas ocasiones, nos hacemos *inútiles*, como muy dependientes de los hombres. Es un poco la idea de: «Soy parte del sistema, me lo he comido con patatas, a pesar de ser una mujer súper independiente y no sé qué, cumpliendo con todos los cánones que la sociedad dice que tiene que tener una mujer». Y esto nos ha pasado a las dos, nos hemos visto ahí. Y esa autocrítica también está (E18).

Ahora bien, “si hay una cosa de la que podemos presumir los monologuistas es [de] que, en el momento en que estamos encima del escenario, nosotros tenemos el micro. Y eso te da un poder” (E37). De acuerdo con esta idea, comunicar en la esfera pública humorística, por un lado, constituye “una apropiación creativa del corazón inerte de esas zonas algo alucinógenas que son los espacios públicos” (Braidotti, 2002, p. 108); y, por otro lado, permite “transmitir a la gente un mensaje sobre temas que nos han vendido como traumáticos, pero que no lo son” (E12) a través de las propias voces de los agentes subalternos, pues “la responsabilidad primaria de la definición de una cierta realidad recae sobre las personas que viven esa realidad, quienes realmente tienen esas experiencias” (Collins, 2000, p. 35). Este planteamiento da cuenta del alcance heurístico del humor “como una herramienta orientada a perfilar los contornos de una estrategia de politización de la cotidianidad que ayuda a identificar las contradicciones estructurales que generan los malestares patriarcales (...) habida cuenta de su potencial explicativo de la complejidad con la que se experimenta la opresión” (Álvarez-Muguruza, 2022, p. 710) al poner en entredicho la hegemonía de la doxa de género “porque, al final, normalizas ciertos temas tabús que habían quedado relegados sólo a ciertos ámbitos. Además, cuando estás riendo, que es cuando tienes las defensas más desactivadas, creo que es el mejor momento para normalizar ciertas cosas” (E13). Así, algunas de las colaboradoras y

colaboradores testimoniales describen de la siguiente manera tanto la potencialidad teórica y política como el *leitmotiv* de sus espectáculos de comedia:

Y entender esto: que todo está socialmente... O sea, que no somos libres, como lo decimos al final. Que nos creemos una falsa libertad, pero dentro de unas normas. Como es el mito de la libre elección, [del] que habla Ana de Miguel, que habla un poco de esto... De que somos libres con nuestros cuerpos, de que nos creemos que somos libres y que yo me depilo porque me gusta a mí. Ya, ya. Pero, es que, lo de gustarte la pierna depilada ¿por qué es? (E1).

Es tan necesario el discurso que hacemos y ayuda a tantas... Es como tan enriquecedor y tan empoderante que la Peña lo quiere, lo quiere. Y que llevamos diez años, pero no ha pasado de moda nada de lo que decimos. Es como si lo hubiéramos montado hoy. El primer espectáculo del amor romántico lo creamos hace diez años y es que, todo lo que decimos, lo podíamos haber creado ayer (E2).

O sea, cosas muy tontas, pero que, al final, para mí, son como guiños súper absurdos, pero que tienen que ver con visibilizar cosas con las que yo no estoy de acuerdo a veces, a veces sí... (...) Así hago: a veces, hablo de mí; y, a veces, hago críticas (E3).

Yo no lo entiendo tanto como hacer terapia a través del humor. O sea, yo quiero decir... A nivel súper personal y [desde] la experiencia que yo tengo, no lo siento tanto como hacer terapia, pero sí lo siento como una manera de ayudar a otras personas a ver algunas cosas que, para mí, son muy importantes. Cosas que yo aprendí muy tarde en mi vida (E4).

Hace poco me preguntaban si mi participación en el entorno de la comedia era, sobre todo, en esa lucha por los derechos raciales, etcétera y que si por eso empecé. Y, claro, yo lo que decía es que yo, sobre todo, empecé en comedia porque me gustaba y porque me apetecía escuchar chistes sobre mí. De hecho, si tú escuchas mis monólogos, verás que yo me subo, sobre todo, a reírme de mí. Claro, ¿qué pasa? Que llega un momento en el que te empiezas a dar cuenta [de] que hay determinadas consignas que debes decir. ¿Por qué? Porque se tienen que decir, porque no ves que se oigan (E9).

Se han cogido ellos lo universal. Bueno, se han cogido... Ya está dicho esto, pero el hombre blanco heterosexual es lo universal; y nosotras les damos esa universalidad, que esto es lo más grave para mí. Quiero decir, que te tienes que deconstruir mucho, tienes que estar en unos niveles de abstracto [al] que no todos llegamos para decodificar esto que se quiere decir desde el feminismo. Y yo esto es lo que quiero explicar [en mi monólogo]: cómo no lo vemos. Cosas que son sangrantes. Pero es que va mucho más allá: la feminidad. Es que es: «¿Eres así tú o es la feminidad esa que te has tragado?» (E15).

A partir de lo presentado hasta ahora, puede afirmarse que “las palabras (las narrativas, los relatos, los llamados) contribuyen a romper la adhesión al mundo del sentido común, produciendo un nuevo sentido” (Lamas, 2021, p. 158) al instituirse como el “único procedimiento capaz de desacreditar las evidencias de la doxa, y (...) para nombrar lo innombrable, para forzar las censuras, institucionalizadas o interiorizadas, que prohíben la vuelta de lo rechazado” (Bourdieu, 1985, p. 98). Un ejemplo ilustrativo de esta idea lo conforman los siguientes testimonios:

Yo creo que el feminismo es una forma de vida ya desde que te levantas. Una vez estás ya metida en esta vorágine, es que te acompaña en todo. Te acompaña en cómo escribes, cómo lo dices, cómo verbalizas, el lenguaje que utilizas. Todo. Incluso a veces te censuras, porque hay algo que no tendrías que estar diciendo. Es que es una forma de vivir, claramente. Es que, al final, digo: «Lo tengo que sacar en un escenario». Y yo a un escenario no puedo salir a pavonearme. No. Para mí, es un lugar transformador y hay que comunicar, hay que pelearse y hay que mostrar la disidencia, lo marginal, lo raro... Para mí, [un escenario] es un lugar de pensamiento, de enfrentamiento. Y lo vivo como tal. Para mí, un escenario es un lugar sacro. No sé, no puedes tomar el escenario para gustarte y pavonearte. Yo creo que el escenario es para mostrar las debilidades. Y, sí, yo creo que la gente cuando está sentada y te está escuchando... (E21).

Yo partía en el monólogo contando una historia mía en un bar. Metía chistes de policías, de heteros... Entonces, iba interrumpiendo constantemente la historia hasta que terminaba narrando los disturbios de *Stonewall*. Y ahí la gente se dio cuenta de que fue lo que estuve narrando todo el tiempo. Y, entonces, a la gente que no conocía cómo se inició el [Día Internacional del] Orgullo, lo aprendió a través del humor (E31).

Desde esta perspectiva, los espectáculos de comedia feminista presentan “las características propias del *discurso agónico* (...), es decir, constituyen contradiscursos que cuestionan el *statu quo*, transgreden las convenciones y las prácticas discursivas estables y, en consecuencia, por el tenor de los recursos lingüísticos empleados, devienen en humor serio” (Massi, 2008, p. 156). En este sentido, el humor constituye un recurso adecuado para generar espacios de comunicación y alianza orientados a promover la contienda política, las resistencias políticas dirigidas a transitar los caminos en la dirección de la igualdad y de la justicia social a partir de “modos singulares de posicionamiento político, social, cultural e ideológico de actores sociales que pugnan por obtener visibilidad y reconocimiento en el escenario actual” (Massi, 2008, p. 156). Las colaboradoras y colaboradores de esta investigación corroboran este planteamiento mediante los siguientes testimonios:

Nos posicionamos porque tenemos un objetivo. Entonces, nos ponemos al servicio de ese objetivo. Contamos nuestras experiencias, porque es de lo único que puedo hablar con autoridad: de lo que he vivido y de lo que he conocido. Y hay un posicionamiento político porque hay un posicionamiento final, que es poner en



cuestionamiento todos estos aprendizajes y todo este auto-examen de: «¿Hasta qué punto estoy comportándome o relacionándome de una manera auténtica? ¿Hasta qué punto está haciéndome bien o estoy sufriendo? ¿Por qué estoy sufriendo?». O sea, hay muchas lágrimas antes de la carcajada (E2).<sup>138</sup>

¿La manera en la que lo hacemos? Pues a través de las charlas banales y del chascarrillo, porque nos queda demostrado que así la gente, digámoslo así, se lo traga mejor. Es mucho más agradable recibir un mensaje entre risas y entre bromas que no un mensaje serio de alguien que te sienta al otro lado de una mesa en un despacho y te dice: «Estás para encerrar», pues eso te acojona. Pero si te lo decimos nosotros, que estamos para encerrar también, pues como que te ríes, pero luego te vas con esa mosca a casa y le empiezas a dar vueltas. Con lo cual, evidentemente, sí: hay un posicionamiento en todo lo que estamos haciendo. Ahora mismo, hay un posicionamiento político sin lugar a dudas. Yo no me llamaría a mí misma activista, pero sí que es cierto que nuestros valores son muy transparentes, yo creo. Y son importantes en el trabajo que hacemos (E4).

Hay un momento en el que empiezo a hacer comedia y veo que es una herramienta muy potente para decir muchas cosas que, de una manera más seria, es imposible o que, además, no llega. La comedia es mucho más directa, sin filtros, y estás más relajado como público. Es un entorno agradable. Cuando te ríes, te sientes bien. Tu cuerpo, fisiológicamente, genera cierta química que te hace sentir mejor... Entonces, el contenido llega ahí mejor. Y, evidentemente, es una herramienta de la que he hecho uso. Y creo que es una de las mejores que tenemos. Creo que es, me atrevería a decir, la mejor. Porque, al final, por muy alejados que estemos los unos de los otros, todos nos reímos. Entonces, si podemos meter ahí la educación... Educación y comedia, para mí, son dos bases. Se puede cambiar todo desde la educación y la pedagogía y la herramienta de la comedia. Y poder bromear... Que a veces queremos cambiar las cosas más desde ese concepto de la lucha y la confrontación. Y, a lo mejor, no tenemos que luchar tanto. Vamos a buscar otras maneras, otros caballos de Troya (E20).

Estos testimonios confirman las hipótesis elaboradas por las teóricas feministas en materia de estudios sobre humor político en relación con el hecho de que las prácticas humorísticas desplegadas desde el feminismo apuestan por desarrollar su actividad no desde la confrontación ni la reproducción de los estereotipos sociales, sino a partir de experiencias y vivencias que son susceptibles de ser compartidas por su audiencia. Ello con el propósito de promover la narración, visibilización y problematización tanto de la

---

<sup>138</sup> Siguiendo las reflexiones que el sociólogo francés Pierre Bourdieu desarrolla en su obra *Homo academicus* (2008), la circunstancia de “expresar simplemente la contradicción (...) es tan dolorosa sólo porque la publicación (incluso parcial) de lo más privado tiene también algo de confesión pública” (p. 16). Por este motivo, la “escenificación otra de las emociones generizantes nos podría permitir no solo darnos permiso para (re)vivirlas y afrontarlas de otra manera, sino para cuestionar el origen de dichas experiencias” (Esteban, 2018, p. 83). Así, performar y representar los malestares derivados de la lógica (estereotipos, roles y normas) de género a través del humor es de utilidad para purgar y, en última instancia, transformar la doxa de género.

lógica de género como de los malestares que horadan las vidas de los agentes subalternos sobre la base de que “a mí nada me deconstruyó tanto el pensamiento como la teoría feminista” (E24). Por este motivo, “una de las cosas que a mí me mueven a hacer comedia es intentar hacer llegar un mensaje. Un mensaje que va acorde con los valores que yo tengo” (E16), ya que, como se ha apuntado anteriormente, el humor que caracteriza a un individuo “está relacionado con sus preocupaciones personales o con identificaciones más generales. Los estilos personales también estaban relacionados con distinciones sociales más amplias dentro de su estrato social” (Kuipers, 2006, p. 193). Es decir, “todos los artistas hablan de las cosas que tienen en la cabeza. Tus obsesiones son las que acabas plasmando” (E6). En palabras de una de las colaboradoras de esta investigación:

Yo estoy muy a tope con el tema de que el humor es político, porque creo que hay una gran parte de activismo. No es el activismo de salir a la calle... Pero sí que creo que el humor visibiliza. Y subirte al escenario y hacer que la gente te escuche diez minutos y que se rían, pero que luego cuando lleguen a su casa digan: «Ostras, si esto es verdad, no me gusta. No me gusta que esta persona tenga que pasar por esto. No me gusta esta sensación». Y mi humor es muy auto-referencial. Yo me baso en mi vida, en cosas que me pasan. Y, al final, sí que me ha venido mucha gente al acabar y me han dicho: «Me has hecho pensar». «Una cosa de la que no éramos demasiado conscientes...». (...) Pero sí, creo que esto es bastante importante: que haya una persona ahí que sea trans, que sea lesbiana... Y que te cuente sus cosas (E27).

De esta manera, el humor como práctica de resistencia a la doxa de género se trata de un doble mecanismo de confesión y corrección feminista en la medida en que las cómicas, les cómiques y algunos cómicos pretenden que “por lo menos que sea: «Gente, que sepáis que este problema existe». Yo te lo cuento y, ahora, tú elige y decide si te lo quieres quedar, si le quieres dar una vuelta...” (E36). No obstante:

Es muy duro, porque podemos reírnos de nosotras mismas, podemos llevar las cosas con humor, podemos vivirlo con ligereza... Pero es un esfuerzo. Es un proceso en el que te abres en carnes. Y yo siempre digo que cuando hago cosas que hacen reír al público y a mí misma en el proceso, es porque antes he llorado. Nunca he hecho un chiste de algo que antes no me haya hecho llorar. O sea, puedo hacerlo, pero los chistes más graciosos míos, los puntos de mayor carcajada en mis monólogos, son siempre de cosas que me han hecho llorar mucho (E11).

Es verdad que has generado una ficción, un guion y un texto, pero es verdad que pasa por tu vivencia. Entonces, es como encontrar ese equilibrio entre que no te vuelva a afectar igual, meter las herramientas para que eso se convierta en comedia... (E20).

En definitiva, “reírte de esto es pillar al monstruo que tanto miedo puede dar y hacerle un *fuck you*. Lo deslegitimas totalmente” (E12). Por consiguiente, interpretar la esfera pública humorística desde una perspectiva feminista da cuenta de su capacidad

para proporcionar a los agentes subalternos las condiciones materiales y simbólicas necesarias para enunciar en sus propios términos, de tal manera que “se registra la coincidencia entre autora, narradora y protagonista, si bien se trata de un protagonismo que radica en la construcción del sujeto en comunidad” al otorgar “una especial relevancia a los componentes social y político porque estos la definen como sujeto individual” (Mata-Núñez, 2022, p. 239). Lo que, en última instancia, contribuye al ejercicio, por un lado, de desprivatización de la voz política de los agentes subalternos; y, por otro lado, de deslegitimación de la economía comunicativa androcéntrica mediante la introducción de discursos críticos en la esfera pública que proporcionan información acerca de los nudos de asimetría y exclusión del sistema sexo/género al desvelar aquellas experiencias colectivas que expresan malestares de género. Es decir, que si bien es cierto que dicha actividad requiere encontrar “un poco el equilibrio entre hacer una comedia que tenga un mensaje social, evidentemente; pero, por otro lado, recordarnos que el objetivo es salir afuera y dejarnos ver. Es como una nueva salida del armario” (E37).

No obstante, la capacidad del humor “para la transformación social y para entrar en el imaginario” (E29) se halla preconditionada tanto por la voluntad de las personas que crean los espectáculos de comedia como por la percepción de la audiencia a la que se dirigen, de tal modo que “cuando termino el bolo y le doy las gracias al público, yo siempre digo: «Es que la gente se cree que la comedia la hacemos los comediantes encima del escenario, que se crea aquí, pero eso no es verdad: la comedia está ahí en medio, entre vosotras y nosotras»” (E33). Así, tomando como referencia la premisa de que “estos chistes probablemente sirven como termómetro –y posiblemente incluso de *termostato*– de la opinión pública” (Young, 2008, p. 119) dado que “proporcionan una indicación acerca de lo que está ocurriendo en una sociedad” (Davies, 2011, p. 248), las declaraciones de las personas colaboradoras de esta investigación dan cuenta de la percepción que, al menos parte de la ciudadanía española, tiene de una sociedad democrática, justa e igualitaria en términos fundamental, pero no exclusivamente, de género, y reflejan una incremental sensibilidad feminista.<sup>139</sup> El siguiente testimonio es una muestra de ello:

A mí me parece increíble. O sea, por ejemplo, el equipo de [el espectáculo de comedia] *Pa' qué nos conquistan*, que son monólogos latinos, son unos monstruos. Son, ahora mismo, uno de los *shows* de Madrid que tienen más público. Y ¿qué pasa? Son un grupo de personas latinoamericanas que lo que hacen es un *show* para su público. Evidentemente, también hay gente europea, pero han sabido generar un producto específico contando su problemática y,

---

<sup>139</sup> Resulta conveniente señalar que esta investigación no se desentiende del hecho de que “cuando pones el apóstrofe feminista a algo, es lucrativo en cuanto a que suele llenarse. Y suele llenarse de un público amigo, con lo cual la sensación al final es de: «Hemos triunfado, lo hemos hecho muy guay». Era muy agradable para las cómicas. Cuando le pones «feminista» a un *show* o a algo que haces en un contexto cultural, creo que, por un lado, estás cogiendo un nicho de mercado que, aunque ahora está más explotado de lo que estaba hace unos años, sigue teniendo un montón de gente que quiere consumir contenido feminista, que quiere relacionarse más en este ambiente, que lo necesita, que necesita salir de los otros ambientes por seguridad personal o emocional o mental” (E32).

además, han sabido llevar su *stand up* a un público que, normalmente, no iría. Pero ¿por qué? Porque esa temática no interesa. O sea, casos como Asaari [Bibang] son una bomba. O sea, Asaari es una maravilla. O sea, de cómo te puede explicar de una manera tan brutal su situación. Es maravilloso. Yo apoyo muchísimo esto. Es que me parece híper necesario este tipo de propuestas y este tipo de comedia. (...) Incluso personas con diversidad funcional, [del] colectivo LGTB... Es que es brutal. Es maravilloso que cada uno... O sea, el *stand up* es una manera de expresarse, y que todos los colectivos nos unamos un poco para hacer fuerza es brutal. Yo, encantada. A mí me gusta. Es más, últimamente casi veo más este tipo de *stand up* que el *stand up* del señor medio blanco de La Chocita [del Loro]. O sea, yo quiero que me cuenten cosas nuevas. En realidad, el *stand up* es un relato. Si tú me estás cambiando ahora mismo los parámetros del relato y me estás aportando cosas más interesantes, me va a interesar más (E23).

Aprovechando este testimonio, conviene señalar que el género no es el único factor que incide a la hora de ocupar “el escenario para transmitir el conocimiento adquirido a través de las posiciones «fuera/dentro» y encarnar la auto-definición y la auto-determinación”, sino que la esfera pública humorística también se configura como “un espacio en el que las mujeres Negras pueden narrar y escuchar las diversas historias que constituyen las especificidades de la Negritud, la feminidad y la vida *queer* en las esferas pública y privada” (Wood, 2021, p. 8). En este sentido, una de las colaboradoras testimoniales pone de manifiesto que:

Considero que, gracias a ese camino que ha abierto Asaari Bibang, creo que hace muchísima falta el que se siga oyendo a mujeres y, sobre todo, a mujeres negras. Mujeres negras hablando de su realidad. Me faltan mujeres negras, mujeres árabes... Normalmente, la comedia es una parodia de la realidad, ¿no? Pues es que somos una comunidad grandísima, pero se tiene que ver reflejada. Y se tienen que ver reflejados en la comedia. Hay negros, hay negras, pero ¿dónde están? Pues quizá si salgo y hablo de nuestras historias, de nuestros cachondeos, de las cosas que nos hacen gracia... Pues quizás inspiro a alguien más y sale otra negra más. Y que se oiga, sobre todo. (...) No quiero que nadie hable por mi altavoz (E9).

En consecuencia, las prácticas humorísticas dirigidas a la sensibilización en materia de feminismo adquieren una potencialidad política en la medida en que se encaminan a transformar las relaciones de poder mediante una acción discursiva contestataria y crítica en relación con la doxa de género que se desliza en lo público y que permite extender diferentes demandas de justicia social puesto que “el feminismo, enmarcado dentro del humor, tiene la posibilidad de colocar en el centro del debate político cuestiones incómodas, provocadoras y, sin embargo, vitales” (Fraga, 2021, párr. 17) para abordar el impacto que tiene el sistema sexo/género sobre los *habitus* no normativos.

### 6.3. Confesarse, resignificar y subvertir a partir del cuerpo político en la esfera pública humorística

Lo descrito hasta el momento permite afirmar que el humor constituye un recurso que admite el desafío de las relaciones de fuerza existentes a través de narrativas ideológicas que se ocultan tras el velo del placer estético. Desde esta perspectiva, para las colaboradoras y colaboradores testimoniales, si bien “el feminismo llega antes, cuando empiezo a relacionarme con la comedia lo vives más en tus carnes. Entonces, es cuando realmente lo cuentas. Porque, seguramente, antes has vivido situaciones de machismo, pero con la comedia es como que (...) ya tienes armas para poderte defender un poco” (E13). El giro propuesto por esta colaboradora consiste en profundizar en torno a las maneras en que las personas que producen espectáculos de humor feminista emplean su posición estructural de subalternidad, así como sus experiencias cotidianas, como un instrumento orientado a ofrecer una fotografía de la doxa de género al objeto de trascender las coordenadas de pensamiento que orientan y sostienen el mantenimiento del sistema sexo/género puesto que “ese lenguaje no sólo viene definido por su contexto social, también está marcado por su capacidad para romper con este contexto” (Butler, 2004, p. 71). Asumiendo este punto de vista, los *habitus* que emplean el humor como una estrategia de resistencia constituyen:

Configuraciones donde ideología, creatividad y técnica se articularían estrechamente, constituyéndose en auténticos «agentes de contestación, transgresión y cuestionamiento de estereotipos, valores y asignaciones diferenciales de espacios, poderes, tiempos» (...). Por tanto, podríamos entender las acciones de denuncia, visibilización y resignificación llevadas a cabo desde estos cuerpos políticos como producciones somáticas transformadoras (Esteban, 2018, p. 81).

Sobre esta base, la premisa de partida sostiene que “evidenciar el problema es la primera etapa, la primera cosa que tienes que hacer para luchar contra el problema” (E37) y que, por consiguiente, la creación de una obra de comedia feminista “es un proceso en el que te abres en carnes” (E11) y “me miro mucho para adentro” (E35). Así, de acuerdo con Hélène Cixous (1995), resulta adecuado plantearse en primer lugar “¿cómo confesar la herida, el deseo, sin perder la dignidad?” (p. 183). La estrategia adoptada por las colaboradoras y colaboradores de esta investigación radica en la *performance*, en la representación de los malestares de género derivados de los estereotipos, los roles y las normas de género a través de sus espectáculos humorísticos al objeto de exorcizar los efectos políticos, sociales y culturales de la paradoja de la doxa. A este fin, proyectan una suerte de poética de la confesión “de la miopía de la escritora que acababa de someterse a una cirugía correctiva con láser” (Borba Costa Filho, 2020, p. 507) consistente en narrar “experiencias personales vividas que iluminan, de una manera muy significativa y peculiar, procesos impersonales de opresión y subordinación” (Martínez-Bascuñán, 2013, p. 26) para, en última instancia, consolidar las actividades humorísticas implementadas en términos de contestación política a partir de aquellas experiencias de incomodidad y/o

malestar derivadas de las desigualdades de género con el propósito de cuestionar la génesis de dichas experiencias. Desde esta perspectiva, las colaboradoras testimoniales sostienen que:

Otro de nuestros mandamientos es tratar de evitar esta actitud panfletaria... Entonces, la manera de evitar esto era pasarlos por nuestras vísceras. Ha habido muchos temas que nos han interesado y que, incluso, han sido motor para el segundo espectáculo que hicimos. Pero nos pusimos a ver y, realmente, no podíamos hablar de nada de eso, porque todo lo que teníamos era pues lecturas, cosas que te cuentan o tal... [Pero] no había una experiencia vivida sobre algunos temas que sí que nos interesan como artistas y como mujeres. Entonces, lo descartamos y dijimos: «Bueno, pues hablemos de lo que realmente podemos hablar y de las cosas que tenemos toda la legitimidad de decir». Y lo maravilloso es ver esto: cómo la gente vibra y se emociona. Porque es que, al final, estamos todas ahí (E2).

Yo ya sé que voy a ser mucho más *mainstream* si hiciera un humor súper chorra y me riera, no sé, de cualquier cosa. Pero es que no sería yo, porque, para mí, no es un fin hacer humor para ganar dinero, o para ser divertida, o para ser la chica más graciosa. Sino [que en] mi forma de vivir, bueno, mezclo el humor porque me parece una herramienta súper potente para visibilizar cosas (E3).

O sea, yo hago humor desde mis experiencias: lo que yo he vivido, lo que me ha pasado, lo que me ha hecho risa, lo que me ha hecho llorar... A pesar de, evidentemente, hacer comedia con todo, pero... Yo he hecho mucha comedia desde el dolor, también. Es decir, transformar el dolor o cosas que me han hecho daño en comedia. Porque, es que, al final, es lo único que nos queda. Cuando tú pasas el duelo, ya dices: «Tía, me pasó esto». Y lo cuentas, ya no desde el sufrimiento, sino desde: «Qué fuerte, tía, pues mis padres me llevaron a terapia de conversión». Yo qué sé, tía. Es que va todo muy unido. Y con el feminismo, también. Es que, ya te digo, es parte de mí: el humor, el feminismo, el que soy bollera, el que soy medio gorda... No lo puedo separar, es lo que soy. Al igual que un tío cishetero hace sus chistes de cishetero. Que no está ni mejor, ni peor. Pero no vas a hacer chistes de algo de lo que tú no eres. Bueno, no se debería. O, bueno, todo tu humor no debería ser hacer chistes de otras personas (E8).

En muchas cosas simplemente busco el mostrarlo [una experiencia] desde mi propio punto de vista; y, en otras, por ejemplo, sí que busco una reivindicación. Porque, por ejemplo, con el tema este de ser madre, de la fecundación *in vitro* y tal, creo que hay todo un tema ahí, porque te meten unas cosas en la cabeza de esa obsesión por ser madre que parece que, si no eres madre, no eres una mujer completa y has fracasado en la vida. Entonces, claro, intento que, si yo puedo ayudar a alguien a través de mi comedia y que salga y diga: «Joe, pues es verdad, tampoco es para tanto»... Pues creo que, al final, haces un poco como el combo, el 2x1: la gente se divierte, la gente se ríe y, también, le quitas hierro (E36).

Bajo este prisma, además de emplear la estrategia de la narración basada en “contar historias” (E15), la fórmula implementada por los agentes subalternos para hacer circular sus prácticas humorísticas en la dirección del cuestionamiento, por un lado, de la experiencia dóxica de la realidad social –y de sus consecuencias tanto materiales como simbólicas sobre las vidas de los individuos–; y, por otro lado, de las contradicciones e incongruencias que horadan cotidianidad de las personas con el propósito de promover transformaciones micropolíticas, es, en palabras del investigador Jorge Fernández Gonzalo (2020), la siguiente: “¿qué mejor modo de reapropiarse de un vocabulario ultrajante que robarle a los opresores sus chistes discriminatorios?” (p. 6). No obstante, el esfuerzo del humor como práctica de resistencia a la doxa de género por descentrar, flexibilizar y resignificar bien la naturalización de una construcción sociopolítica y, por consiguiente, su operamiento como fundamento natural tanto de la división dicotómica como de la representación social que se hace de ella, bien las fórmulas peyorativas que de este engranaje se desprenden, no aspira únicamente a “reapropiarse de los insultos y expresiones hirientes” (Fernández Gonzalo, 2020, p. 2), sino a disfrutar de los efectos del movimiento ajedrecístico dirigido a poner en jaque los estereotipos sociales cuyo objetivo consiste en humillar y dominar simbólicamente a los *habitus* subalternos.<sup>140</sup> En este sentido, una de las colaboradoras testimoniales narra su habilidad para la reapropiación en términos de una estrategia de *marketing* dirigida a promocionar sus espectáculos:

Recibo mucho *hate*, mucho odio –sobre todo, a través de Facebook– a raíz de lo del lenguaje inclusivo y de un bloque que yo tengo que se llama «Aborto deseado». Pero con un montón de insultos. Yo, claro, les respondo con humor. (...) También me dan cera los magufos. Hace no mucho, me amenazaron. Me escribieron con rotulador en uno de los carteles del Kabaret: «Muérete, zorra, con la tercera dosis».<sup>141</sup> Así que lo aproveché: «Bueno, pues si queréis ver si me muero o no me muero, podéis venir a verme. Puede que me muera en directo, no lo sabemos. A veces hago suicidios homeopáticos en directo». Para mí, lo más divertido de todo esto son los *haters*. Me encantan (E12).

Por lo tanto, en palabras de la reconocida filósofa feminista Judith Butler (2004), la posibilidad de resignificar “se basa en la posibilidad previa de que una fórmula pueda romper con su contexto originario, asumiendo sentidos y funciones que no le eran propias” (p. 239). Lo que, en última instancia, “sugiere que el habla puede ser «devuelto» al hablante de una forma diferente, que puede citarse contra sus propósitos originales y producir una inversión de sus efectos” (p. 35), de tal manera que el hecho de que “la declaración pueda ser invertida, desprendida de su origen, es una manera de desplazar el lugar de autoridad respecto de la frase” (p. 156). Sobre esta base, resulta adecuado tomar

---

<sup>140</sup> El ejemplo por antonomasia de este planteamiento, debido a su, en mayor o menor grado, presencia en el imaginario colectivo, es la reevaluación por parte de las personas que forman parte del colectivo LGBTIQ+ del término *queer*. Esta tarea da cuenta de las posibilidades de reapropiación de un concepto inicialmente empleado con una intención peyorativa para reorientar su sentido a partir de una nueva comprensión del mismo.

<sup>141</sup> Kabaret es un club nocturno ubicado en el Casco Viejo de Bilbao cuya programación ofrece contenidos diversos. Entre ellos, el *open mic Despotorropen*.

prestada la pregunta planteada colectivamente por las investigadoras feministas Judith Butler *et al.* (2016), quienes aspiran a conocer si el descentramiento, la flexibilización y la resignificación pueden “dar paso a una noción de vulnerabilidad corporal vinculada a prácticas de resistencia al servicio de la justicia social y política” (p. 5). Para ofrecer una respuesta satisfactoria a dicho interrogante, resulta central emplear algunos de los testimonios de las colaboradoras y colaboradores de esta investigación habida cuenta de que sólo a través de sus voces es posible conocer si los procesos de resignificación promovidos comportan de manera efectiva el desplazamiento de la producción y reproducción de los guiones sociales dominantes en favor de un discurso no normativo que persigue la igualdad y la justicia social:

Por ejemplo, especialmente tengo textos anteriores en los cuales, por primera vez, yo decía todos esos chistes racistas que han podido contarme a mí... Yo los he usado como material y eran usados por mí. Yo recuerdo perfectamente el primer chiste racista que yo escuché. Yo tenía unos diez años y, en mi rutina de *bullying*, había un grupo de niños gritándome cosas como: «Oye, ¿sabes lo que sois tú y tu familia en una pared blanca? Un código de barras». Yo a cuadros... Y, de mientras, todo el mundo riéndose. Era algo totalmente opresivo. Pues he adaptado ese chiste y he dicho: «Yo te privo de argumento». Porque ¿sabes quién se ríe mejor de mí? Yo. Y te sientes súper fuerte. Y es como: «¿Qué cosa mala me vas a decir si lo peor ya me lo he dicho yo? Ahora ¿qué me vas a decir?». Es como ese pequeño movimiento de judo. Y yo, por lo menos, me siento mejor, me siento más fuerte. Es como: «Ya me he reído yo de mí, ahora di tú lo que te dé la gana» (E9).

Este testimonio permite constatar que los espectáculos de comedia como práctica de resistencia se tratan, entre otras cosas, de “una expresión de los valores de la racionalidad y de las ansiedades engendradas por las formas modernas de organización social racional, pero también una protesta contra la irracionalidad percibida de los modos dominantes de autoridad política y coerción” (Davies, 1998, p. 78) y que, por consiguiente, gozan de la capacidad suficiente no sólo para “reapropiarse de ciertas normas y códigos para mostrar la debilidad o fragilidad de estructuras heterocentradas o normativas” (Butler, 2004, p. 11), sino para desvelar que:

Cada sociedad produce su propia verdad, que a su vez sostiene el poder que la rige. Se trata de un procedimiento circular, que Foucault (...) denominó «régimen de verdad»: «la verdad está ligada circularmente a los sistemas de poder que la producen y la mantienen, y a los efectos de poder que induce y que la acompañan». El poder se sostiene porque la sociedad considera *verdaderos* los principios en los que se fundamenta, lo que lleva a su vez a alcanzar el poder a quien cree que esos principios son verdaderos, potenciando así el régimen de verdad (Hernando, 2012, p. 17).

Así, a modo de ejemplo, una de las personas que han colaborado testimonialmente en esta investigación declara que “cuando me han dicho de hacer un monólogo para el



Día de la Visibilidad Lésbica, he estado pensando en anécdotas que me han pasado y, luego, cómo hacer la gracia con eso y darle la vuelta” (E3). En este sentido, y bajo el marco interpretativo presentado, puede afirmarse que el objetivo político de aquellas prácticas humorísticas que actúan como una práctica de resistencia a la doxa de género persigue:

Crear conciencia. Es que el feminismo no es una definición de libro. Por eso hablamos de conciencia, porque creemos que hace que las personas observen más a su alrededor y sean conscientes de las sensibilidades de cualquier ser que habita el planeta. Y que es muy importante acoger todas las sensibilidades, no sólo la tuya propia. Y tiene una repercusión brutal. O sea, el humor –y la escena– llega directamente a la conciencia de las personas que lo están viendo. Es un ejercicio muy directo. Y creo que es bastante potente lo que podemos generar en el público (E40).

En consecuencia, los testimonios presentados permiten comprender hasta qué punto la irrupción de una forma alternativa de producir los discursos humorísticos ya no sólo contribuye a legitimar la posición de los *habitus* subalternos en un terreno históricamente hegemonizado por la figura del BBVAh,<sup>142</sup> sino que ayuda a caminar:

Hacia las múltiples formas creativas por las que los sujetos pueden evitar ser víctimas del lenguaje hegemónico que los ha condenado a la abyección. Sería semejante a lo que Foucault propone con respecto a que el lenguaje produce poder, pero también lo mina, y ahí radicaría la posibilidad de *cambio*. Más allá de una resistencia activa o pasiva, se trataría de producir nuevos discursos resignificantes (Sendón de León, 2019, pp. 272-273).

Desde esta perspectiva, tal ejercicio ofrece a cada uno de los agentes subalternos que participa en la esfera pública humorística con un objetivo político crítico “una respuesta no programada a los hechos que rompe con las expectativas: su discurso se materializa en un cuerpo que ocupa un lugar público y visible –muchas veces negado y silenciado– y rompe con los registros considerados normales y normativos” (Fraga, 2022, p. 285). O, dicho de otra manera, la tarea de las colaboradoras y colaboradores de esta investigación consiste en desafiar la trampa coercitiva de la normatividad androcéntrica

---

<sup>142</sup> Como se ha explicado anteriormente, para lograr la suspensión de la circulación del síndrome de la impostora resulta condición *sine qua non* comprender la dimensión productiva de aquellos elementos que construyen a los agentes subalternos en términos excluibles de la esfera pública, como la vergüenza, por cuanto proporciona información no sólo “sobre experiencias que son colectivas y que hablan de desigualdades sociales, por lo que tiene un valor social y político que podría aprovecharse para la denuncia y la transformación social” (Esteban, 2018, p. 83), sino acerca de cómo se acciona políticamente lo que podría denominarse como la desvergüenza o, en otras palabras, la agencia de los *habitus* no normativos. De ello da cuenta el siguiente relato de una de las personas que han colaborado en esta investigación: “Yo es que tengo un privilegio: que no tengo vergüenza, en general. Y eso es verdad que es un privilegio, porque a mí me la suda. Me subo ahí, cuento mi vida y me da igual lo que puedan pensar de mí. Eso también viene de mí no privilegio. O sea, yo vengo de donde vengo, han hablado mucho de mí, me han intentado hacer *bullying*... Como que el público está mogollón conmigo y ya les caigo bien. Entonces, me dan licencia para hacer cosas que a otra gente no. Eso es un privilegio. Entonces, yo soy consciente de mi privilegio: de que estar en escena es un privilegio. Y atreverme es un privilegio. Lo que haga yo con eso ya...” (E3).

y cisheterocéntrica para proporcionar una base que garantice tanto la legitimidad como la humanización de aquellos individuos que habitan en los márgenes de la matriz de dominación, de tal manera que estos:

Pueden ampliar la crítica interna mediante la exposición sarcástica de las incongruencias y la malevolencia del discurso dominante en escena. (...) En forma de humor autodespreciativo, pueden reírse de sí mismos adoptando y reivindicando estereotipos disidentes establecidos por los grupos dominantes. En última instancia, a través de la risa fugitiva, los agentes subalternos pueden deshacerse del mito hegemónico y apostar por un contra-conocimiento que incluya sus propias necesidades o intereses (Basu, 1999, p. 393).

Un ejemplo ilustrativo de este planteamiento lo constituye el siguiente testimonio:

Yo empecé a ver vídeos de Malena Pichot, que es una humorista argentina feminista –se hizo famosa por eso– y, en ese momento, hace diez o doce años, en Argentina [ella] era YouTuber. Entonces, era un fenómeno mediático. Y yo me enganché a sus vídeos. Entonces, cuando empezó a hacer *stand up*, empecé a seguirla. Y, en un momento dado, pensé: «Wow, me encanta lo que hace esta tía y me gustaría probarlo». Lo que más me gustaba era que hablaba de cosas reales, de cosas que le pasaban no sólo a ella, sino que podías empatizar con ella. Y eran temas [de los que], generalmente, antes, en los monólogos, no se hablaba mucho: el rol de la mujer, cuestionarse cosas que uno da bastante por sentado... Estamos hablando del [año] 2010, más o menos. O sea que imagínate. Todavía no había llegado la cuarta ola del feminismo... Y eso me hizo pensar que se puede hacer humor sobre temas [de los que], hasta ahora, no se ha hablado. Y eso me dio la confianza de empezar... (E37).

En esta misma dirección, otra de las colaboradoras testimoniales declara que:

A mí me han venido del pueblo a darme las gracias. Al final, estás hablando de menopausia, suelos pélvicos caídos, pérdidas de orina... Es que ahora estamos empezando a hablar de estas cosas. Pero ha habido una generación que todo esto lo ha tenido como algo súper vergonzoso, cuando es algo que pasa mucho y hay maneras de solucionarlo. Pues igual también vamos a decirlo. Es que, al final, es un patriarcado que el gran problema y el gran acierto es que nosotras no lo vemos. Entonces, tú les estás diciendo [a la audiencia] que igual eres estreñida por el patriarcado y se ríen. Pero, entonces, les pones cuatro ejemplos de que igual sí que están estreñidas por el patriarcado. Y, para mí, eso es importante (E15).

Por lo tanto, aquel planteamiento general que propone que introducir alteraciones en la situación epistemológica y ontológica de los agentes subalternos potencialmente puede transformar tanto el sentido como la vigencia del marco normativo hegemónico – en tanto en cuanto en la relación centro-periferia– el centro se define por su contraste con

la periferia se corrobora a través de las declaraciones de las colaboradoras y colaboradores testimoniales, quienes confirman que:

Los sujetos son el tipo de criaturas que asumen y promulgan activamente su propia posición como tales, que rearticulan y reiteran las normas a las que están sometidos; por lo tanto, cuando los regímenes disciplinarios producen sujetos, también producen la posibilidad de su propia subversión. La clave del éxito de la resistencia, entonces, es averiguar cómo «hacer funcionar las relaciones de poder que nos hacen funcionar y en qué direcciones» (Allen, 2006, p. 204).

Sobre la base de lo descrito, quienes han colaborado en esta investigación aspiran a problematizar la repetición ritualizada de los códigos sociales a través de sus espectáculos humorísticos con el propósito de alterar su sentido de tal modo que la narración en términos disruptivos permita producir agencias y políticas éticas dirigidas, de manera más o menos consciente, hacia un objetivo de metamorfosis sociopolítica. Lo que, a su vez, pone en valor aquellas dimensiones dinámicas y potencialmente transformadoras del *habitus* que desvelan la existencia de cierto margen de maniobra para operar en la subversión constante, sutil y cotidiana de las normas sociales. En virtud de este planteamiento, la noción de resignificación se encuentra intrínsecamente ligada al concepto de subversión, el cual apunta hacia el desvelamiento y subsiguiente deconstrucción del conjunto inestable y circunstancial de normas, reglas y valores sociales que no sólo se presentan incorporadas, sino que organizan la tensión normatividad/no normatividad a partir de un conocimiento situado que ha sido configurado por relaciones de poder basadas en el género en la medida en que “nacemos en redes de interlocución o narrativas – desde las narrativas familiares o de género hasta las lingüísticas y las macronarrativas de la propia identidad colectiva” (Benhabib, 1999, p. 344). Lo cual no es óbice para preservar la posibilidad de autonomía frente a las narrativas hegemónicas que construyen y naturalizan la lógica de género. Un ejemplo ilustrativo de esta idea lo conforma la confesión pública que da el colofón final al espectáculo de comedia *Show woman*:

Una última cosa: yo soy muy ordinaria, [pero] aquí. Soy muy ordinaria, soy muy escandalosa, soy muy barriobajera también. Pero ¿qué pasa? Que, cuando salimos [al escenario], hay muchos hombres que hablan de sus partes íntimas y las ponen encima de la mesa para medirlas. Eso, si lo hace una mujer, es feo; pero si lo hace un hombre, está bien. Muchísimos comportamientos que llevamos arrastrando tienen que ser los de una mujer dócil, de una mujer trabajadora, de una buena madre. Muchísimas etiquetas que van con nosotras, que van con las mujeres. Y que muchos hombres también entienden a día de hoy, gracias a lo que sea. Yo soy ordinaria aquí, porque me lo permito ser aquí; porque necesito defender que las mujeres también podemos ser graciosas siendo ordinarias. Que una mujer sea ordinaria fuera está mal visto, porque se sale de los cánones, se sale de los patrones, del rol que tiene establecido. Y, por eso, yo vengo y lo hago aquí, que no está establecido. Para que lo piensen (OD13).

Así las cosas, las actividades humorísticas tienen “consecuencias significativas: incluso pequeñas distinciones en el sentido del humor pueden tener grandes efectos en las relaciones sociales” (Kuipers, 2006, p. 119) en la medida en que “toda estrategia política proviene y se ejerce desde microprácticas, conduciendo y codificando la red de poder a una escala macropolítica” (Del Valle Orellana, 2012, p. 164). Dicho de otra manera:

Lógicamente, la parte buena que te permite esa emisión de texto que tú haces es transmitir tus propios *statements*. O sea, darle ese contexto que necesita para dejar de ser un chiste de odio a secas, para ser parte de tu historia en la que tú estás contando algo que normalmente debería ser completamente dramático, pues convertirlo en un chiste. Yo recomendaría a todo el mundo que probara que, con las cosas que le causen dolor o con las que más le moleste que la gente le diga, el tratar de buscar el punto gracioso de ello. Porque esta forma de vivir te hace buscarle el chiste a lo más oscuro, incluso a los momentos más oscuros (E9).

En esta misma línea, la antropóloga Marta Lamas (2021), en consonancia con Pierre Bourdieu, señala que “el discurso subversivo, la herejía, incide en la posibilidad de cambiar el mundo social al cambiar la representación de ese mundo” (p. 158) y que, en consecuencia, la oposición de resistencia a la doxa de género a través de la resignificación y la subversión humorística de aquellas prácticas ritualizadas que atraviesan la cotidianidad y que son signo de la dominación –y, por lo tanto, hacerlo en términos contrahegemónicos– es susceptible de contribuir a “la creación de una multiplicidad de lugares en los que la hegemonía dominante puede ser cuestionada” (Mouffe, 2014, p. 109). En este sentido, narrar a partir del cuerpo político en la esfera pública humorística contribuye al desvelamiento y la subsiguiente deconstrucción del conjunto inestable y circunstancial de aquellas normas, reglas y valores sociales que se presentan incorporadas y que organizan, al tiempo que informan, acerca de los nudos de asimetría del sistema sexo/género. Por este motivo, “para mí, lo guay del *clown* es que podemos reírnos de las etiquetas, de todo este etiquetaje” (E26). En definitiva, desplegar procesos de desnaturalización de la doxa de género es políticamente práctico en la medida en que ofrece fecundas posibilidades para transformar los procesos de categorización social y cultural al contribuir a descentrar, flexibilizar y resignificar dichas categorías.

## Capítulo 7. Politizar el malestar para catalizar las experiencias compartidas

---

En las páginas que siguen, se pone en valor el ejercicio de expresión pública de aquellas experiencias cotidianas de malestar que tienen su origen en las asimetrías de género al haber comprendido su utilidad para mapear la arquitectura de la dominación masculina y, al mismo tiempo, de la resistencia a la doxa de género. Así pues, este capítulo presta atención no sólo a la diversidad de temas planteados en los espectáculos de comedia feminista con el propósito de evaluar su contribución a la comprensión de las contradicciones estructurales cuyas huellas son constatables en los planos tanto material como simbólico de las vidas de los agentes subalternos, sino también a la aprehensión de los principales planteamientos del movimiento feminista.

### 7.1. El doble movimiento de la confesión

La literatura científica recoge gran parte de los beneficios médico-hipocráticos del humor en relación con el afrontamiento y procesamiento de la experiencia cotidiana al advertir que constituye “una cualidad que nos permite percibir la experiencia jocosa aun cuando las condiciones de la vida son adversas” o, dicho de otra manera, que “es una forma de comunicación y un canal útil para liberar ansiedad, tensión e inseguridad. Asimismo es un buen mecanismo de defensa” (Sanz, 2002, p. 734). Por este motivo, tomando en consideración que “la base del humor, curiosamente, es el dolor” (E10), puede decirse que su éxito radica en que conforma una manera de practicar la *ataraxia* ante las situaciones de angustia a lomos de una congruente homeostasis social “caracterizada por la huida de todo ser vivo de escenarios interpretados en clave de malestar y la aproximación a entornos que generan bienestar” (Ahedo, 2023, p. 143). Sobre la base de lo descrito, se parte de la premisa de que “el humor es entonces un medio de conseguir placer a pesar de los efectos dolorosos que a ello se oponen y aparece en sustitución de los mismos” (Freud, 2022, p. 257) o, en otras palabras, “es una manera muy bella de somatizar ciertas cosas” (E19). Este planteamiento es recalcado y reafirmado de manera recurrente por las colaboradoras y colaboradores testimoniales, quienes declaran que la producción de un espectáculo de comedia:

Me ha aportado confort. Es súper reconfortante al final de las *Riot [Comedy]*, que te quedas en silencio, te vas al hotel o te vas a casa, y sentir todavía como ese... En plan, como que te pitan los oídos –como cuando estás en una discoteca– de todo lo que has gritado, de todo lo que te ha aplaudido la gente. Es como cuando alguien te arroja con una manta cuando estás dormida. Es que no hay nada igual (E8).

Sana. O sea, a ver, en el proceso creativo nosotras lloramos mucho. Y muchas veces que quedamos para escribir o para ensayar acabamos haciendo terapia entre las dos. Y luego, de ahí, surge toda la comedia. Pero claro que, cuando hablas de ciertas cosas, remueve. O incluso hay veces que estamos haciendo la obra y en el

mismo teatro decimos: «Jo, esto me recuerda a tal». Pero, bueno, en general es un proceso muy sanador, porque nos reímos. Al final, nos estamos riendo de nosotras mismas, y eso sana. Sana mucho (E18).

Es absolutamente terapéutico. Sí que es verdad que la comedia siempre tiene, al mismo tiempo, una parte de verdad y otra de dolor. [El dolor] es un estímulo que es como... Y cuando lo pones en vivencias, te das cuenta de que los chistes que mejor estructurados están –en cuanto a comedia autobiográfica– detrás hay dolor. Es como que consigues, de algún modo, con la comedia, trascender ese dolor. Y deja de doler en el momento en el que tú le quitas el poder al dolor y se lo das al humor. Y ese es un cambio. Evidentemente, no es rápido, no es fácil, pero sí que es natural. Entonces, si te vas respetando en tiempos, en creación del personaje, en qué es lo que quiero decir, por qué lo quiero decir... Que creo que eso es súper importante: el contenido. El contenido, al menos en mi caso, es básico. Entonces, sucede de forma natural (E20).

Siempre dicen que el humor cura, que sana y que te hace de una especie de *airbag*, de colchón. Y que cuando lo hablas desde el humor es porque ya lo has superado. Está claro que cuando ya tienes claro... O cuando te haces preguntas. Y nace un poco todo de ahí (E21).

Cuando te ríes, segregas endorfinas, oxitocina... O sea, estás muy chutada. Como cuando te enamoras: es el mismo *cocktail*, casi. (...) Y fui consciente de que mi vida era demasiado trágica, demasiado dramática, que me lo tomaba todo muy a la tremenda y que reír me hacía bien (E26).

Mis características personales son bastante duras y, a lo largo de la vida, se han ido endureciendo más y pienso: «Qué bonito que haya acabado en el humor». Porque me ha ayudado, vamos, de una forma increíble (E28).

Asumiendo este punto de vista, para obtener placer de la exorcización de los efectos políticos, sociales y culturales de la paradoja de la doxa resulta condición *sine qua non* “dirigirse contra la causa que lo produce. El sufrimiento físico concreto va contra el sistema social; es lo que mueve al individuo contra ese sistema que le causa dolor, para transformarlo y evitar el dolor que le está produciendo a él y a los demás” (Gutiérrez Pozo, 2023, p. 118). Desde esta perspectiva, la micropolítica inherente al uso del humor como una práctica de resistencia a la doxa de género otorga a los agentes sociales la capacidad de expresar la complejidad con la que experimentan la dominación a partir de la inscripción coercitiva del género y, en consecuencia, goza del suficiente potencial explicativo de las contradicciones estructurales generadas por los malestares de género.<sup>143</sup>

---

<sup>143</sup> Diversas pensadoras feministas (Friedan, 2009; Limone, 2003; Martínez Benlloch, 2003; Oyarzún, 2002; Pujal i Llombart *et al.*, 2020, entre otras) coinciden en sus hallazgos en que “las crisis producidas por las desigualdades basadas en el género pueden originar malestares por obediencia o disidencia que son propios de una sociedad patriarcal, interseccionando con otros ejes de poder íntimamente relacionados que la contaminan” (Benedicto, 2018, p. 609). Por este motivo, al objeto devolver a la doxa su carácter

En este sentido, los testimonios de las personas que han colaborado en esta investigación dan cuenta de que perpetrar una aproximación a los malestares de género desde la comedia y a través de la óptica feminista no sólo escinde una grieta que desvela los aspectos sutiles y ocultos de la violencia simbólica que entraña la dominación masculina, sino que permite “construir la autoestima de género personal, y reescribir en común la cultura y la conciencia colectiva de las representaciones femeninas, llegando a una estima de género” (Benedicto, 2018, p. 614).

De conformidad con este planteamiento, tomar conciencia del carácter estructural de las contradicciones que generan los malestares de género y emplear dichos malestares como un dispositivo tanto escénico como político “a mí me ha cambiado la vida. Y, al principio, era una fuente de mucho dolor. Y, poco a poco, va siendo un camino de cada vez mayor libertad y más satisfactorio. Pero ha sido duro enfrentar al monstruo que tenía en la chepa” (E2), de tal modo que “el mero hecho de situar lo «personal» literalmente en el centro del escenario puede considerarse en sí mismo un acto radicalmente político, por no decir valiente” (Heddon, 2006, p. 134). Sobre esta base, puede afirmarse sin temor a error que “emplear las emociones propias, el dolor propio, no tiene que ver con el narcisismo sino con un acto de extrema generosidad y renuncia, renuncia a la protección de las máscaras, la exposición de tu dolor te hace más vulnerable ante los demás, enfrentas tus pechos desnudos a los cuchillos” (Liddell, 2011, p. 245). Así, las colaboradoras de esta investigación señalan que:

Yo lo que sentía es como que la vida me había estado engañando... [Que] lo que me habían dicho mis padres, la sociedad era una mentira –o una verdad muy a medias–. Y eso había provocado muchísimos malestares en mí. Entonces, darme cuenta de cuáles eran los orígenes de esos malestares, la minoría internos, pero la mayoría externos, a mí me liberó de muchísimas cargas, de muchísima presión y de muchísimas cosas (E4).

Yo voy [al escenario] con algo que quiero contar, que puede ser algo poco concreto, puede partir de una sensación. De hecho, el *Curvy* nació de una sensación, por ejemplo... De [una sensación de] rabia, de un: «No entiendo qué pasa». Como de sentirme demasiado señalada... Y, entonces, después como que se va definiendo el texto (E20).

Este segundo testimonio constituye un ejemplo paradigmático acerca de cómo la narrativa testimonial asocia el malestar con sensaciones y experiencias ininteligibles. Es decir, expone un *malestar que no tiene nombre* (Friedan, 2009) que, no obstante, proporciona información acerca de aquellas experiencias compartidas que expresan desigualdades sociales y, en consecuencia, desvela algunos de los nudos de asimetría y exclusión del sistema sexo/género. Lo que, en última instancia, proporciona un placer que se deriva “de la liberación de la coerción de la crítica” (Freud, 2022, p. 138). Desde esta

---

paradójico, resulta adecuado identificar la arquitectura de la dominación masculina para, de esta manera, desvelar los elementos que generan dichos malestares.

perspectiva, si bien es cierto que los espectáculos de comedia feminista representan “el grito de resistencia del individuo ante el sistema de dominio que pretende absorberlo y anularlo” (Gutiérrez Pozo, 2023, p. 114), también lo es que constituyen un ejercicio contraintuitivo, experimental y disruptivo por cuanto llevan aparejado un desgarramiento del *habitus* –motivo por el que conforman una práctica potencialmente dolorosa–. En consecuencia, la célebre ecuación *comedia* = *tragedia* + *tiempo* es productiva en la medida en que:

Yo creo que también es como un mecanismo de defensa, quizá. Como que, quizá, si haces comedia inmediata, te va a doler menos. No lo sé. Yo, cada cosa que cuento desde la ironía y desde el humor, es porque ha cicatrizado [y] ya lo puedo contar desde la distancia, desde la coña y no el dolor. Bueno, en mi caso es así (E8).

Yo creo que, después del dolor que sufres, luego ya no hay dolor en el escenario. O sea, doloroso es el proceso hasta que tú llegas ahí. (...) En el proceso de creación sí que también hay parte de dolor, pues porque sufres hasta conseguir darle la forma que tú le quieres dar. Entonces, doloroso es el estar llorando continuamente porque un día estás contenta, al otro triste y al siguiente chillando porque estás premenopáusica. De alguna manera sí es doloroso, pero tampoco vamos a traumatizarnos por eso. Quiero decir, sí hay dolor, pero luego tú eso lo conviertes de alguna manera en esa terapia que hemos dicho al principio (E10).

Y luego, en mi monólogo, que ahí ya estoy sola, pues tengo uno sobre la co-educación que son, claro, mis movidas para co-educar. Que, como feminista, al principio esto te parece que va a ser sencillo, [pero] es imposible. Yo lo que trato de visibilizar es que no podemos co-educar, porque partimos de sitios diferentes. Y yo ahí parto desde mi experiencia de educar en feminismo. Ahí puedo hacer humor, porque es una locura. Esto da pie a mucho humor. Claro, después de mucho llorar y asumir que no está en tus manos y que no nos podemos volver locas con esto, porque hay un puto sistema (E15).

A base de hablar con mi cabeza, pues aprendes un poco a sanar, a montar y desmontar y sanar. Y luego, ya, [a] hablar. (...) Lo importante es darle vueltas, dejar que supure la herida, dejar que salga el pus y dejar que las plaquetas hagan su trabajo en el monólogo. [Es] muy importante primero plantearte y analizar tú el tema. Y hacer humor con ello. Yo es que hay temas que no puedo hacer humor con ellos, porque es que me pongo a llorar. Primero, lo tengo que sanar, aunque sea un poquitín (E19).

Yo tengo un bloque en el que hablo de lo del DIU, que fue la experiencia más traumática de mi vida. O sea, en mi vida he sentido tanto terror. O sea, [fue] violencia obstétrica completamente. Y es una cosa que me costó meses escribir sobre ello. Pero es una forma también de sacar el dolor. Y es que el dolor ajeno también es divertido, porque a mí me ha pasado de preguntar en espectáculos si a



alguien más le ha pasado y te contestan efusivamente. O sea, el dolor es un concepto universal que todo el mundo comparte y, si lo transformas en algo que es paliativo, que es la risa, eso no es dolor. Entonces, yo creo que nosotras también lo hacemos como terapia, sinceramente (E23).

Yo tengo un montón de material que aún no sé cómo sacar, porque tengo que interiorizarlo, comérmelo, reflexionar y decir: «Ahora ¿cómo hago risa con una agresión en medio de la calle?». Pues sí. O sea, creo que todas, al menos desde mi experiencia personal –y creo que puede ser extensible–, antes de hacer bromas con algo nos lo tenemos que merendar muy bien nosotras mismas. Muchas veces, solas. Hacer un proceso interno. Y, muchas veces, la comedia sirve también como mecanismo de *coping* emocional. O sea, para poder tirar hacia adelante le sacas la parte positiva, al mismo tiempo que lo exteriorizas. O sea, estás haciendo... Creo que son dos ejercicios muy importantes: contarle a la gente y verle el lado positivo o el lado gracioso de todo. Y creo que eso es muy importante, pero detrás hay un trabajo muy grande de... Y eso que muchas veces estamos solas haciendo ese trabajo de: «Y ahora ¿qué hago con esto?» (E27).

Siguiendo la estela propuesta, abordar los malestares de género desde una perspectiva extradiagnóstica advierte de la obligatoriedad por parte de las cómicas, les cómiques y los cómicos de consolidar las prácticas humorísticas orientadas a la resistencia a la doxa de género en términos de contestación política tomando como punto de partida:

El emblema «lo personal es político», precisamente para usar su experiencia personal cotidiana, privada, sexual y familiar, para poder extraer consecuencias y conclusiones políticas (...) que permitieron poner en relación esas experiencias personales individuales con estructuras sociales que hacían posible la opresión (Martínez-Bascuñán, 2012, p. 119).

O, en otras palabras, resulta imprescindible visibilizar aquellas experiencias de incomodidad derivadas de las desigualdades de género para no sólo buscar una etiología plausible, sino también cuestionar la génesis de dichas experiencias. Ahora bien, recuperando algunos de los interrogantes que Javier Padilla y Marta Carmona plantean en su obra *Malestamos. Cuando estar mal es un problema colectivo* (2022), “¿cómo pasamos de decir que yo estoy mal a decir que el malestar es un padecimiento colectivo (...) sin ponerle una etiqueta diagnóstica? ¿Esto que me pasa solo a mí, cuyo origen bebe de aspectos biográficos muy ligados a mi persona, puede ser algo que le pase a todo el mundo? ¿Puede haber algo que le pase *solamente* a todo el mundo?” (p. 33). La clave de bóveda de este edificio conceptual se encuentra en la estrategia testimonial o auto-referencial, es decir, en el ejercicio de expresión pública, de desprivatización o politización de esos malestares dirigido a poner de relieve que “escribir sobre mí es mi

modo de escribir sobre ti” (Agirre, 2021, p. 107).<sup>144</sup> De este modo, “puedes hablar de ti y de tu experiencia personal a través de la comedia e intentar buscar esos temas, esos puntos en común. Porque, al fin y al cabo, estamos hablando de personas. Y lo que hago es normalizar a través de mi discurso” (E37). En última instancia, esto da cuenta de “las conexiones que hay entre «casos» y «datos» que se presentan aislados” (Martínez-Palacios, 2020, p. 383) o, dicho de otra manera, “de que lo que te pasa a ti, pues también les pasa a ellas” (E10).

Partiendo de la premisa de que “el malestar individual alcanza al malestar colectivo, al malestar en la cultura” (Ansermet y Magistretti, 2011, p. 25), las colaboradoras y colaboradores de esta investigación sostienen que persiguen el objetivo bifocal de abrir la veda al “reconocimiento público y la discusión abierta de asuntos que no han sabido tratarse dentro de los espacios públicos políticos” (Martínez-Bascuñán, 2012, p. 61), así como de brindar “herramientas para que quien «padece» malestar no lo sienta necesariamente íntimo y vergonzante” (Martínez-Palacios, 2020, p. 388). A este fin:

Nosotras hacemos muy nuestro el tema de «lo personal es político», que es uno de los grandes mandamientos del feminismo. Entonces, usamos nuestra propia experiencia y nos exponemos desde nuestra individualidad porque, al final, eso es un canal de lo que sucede a nivel colectivo y global. Entonces, el tema de «lo personal es político», en nuestro trabajo por lo menos, es un pilar fundamental. Y, esto, pues es feminismo (E2).

Asimismo, una de las integrantes del dúo cómico Las Raras –el cual, en lugar del monólogo, emplea el recurso del *sketch* cómico de cariz costumbrista–, confiesa que:

Mi personaje también me permite decir muchas verdades con una crítica como muy ácida. Y, luego, también hay un punto que nos gusta mantener, que es la inocencia, la ignorancia: no es que [el personaje] sea mala persona, es que ha sido criada con esos valores [patriarcales] y está ahí puesta y esa es su verdad (E18).

Sobre la base de lo descrito, es posible atribuir un sentido político a los espectáculos de comedia feminista habida cuenta de que la identificación hiperbólica con nosotras/es/os mismas/es/os y nuestras experiencias repercute sobre la dimensión tanto colectiva como individual de las percepciones y vivencias cotidianas, de tal manera que “notamos, por lo que nos dice el público, que también sana a los demás porque se ven reflejados” (E17). Desde esta perspectiva, las prácticas humorísticas analizadas enredan a la audiencia mediante la resonancia de las narraciones de las cómicas, les cómiques y los cómicos con su propia experiencia ordinaria con el propósito de exorcizar los efectos

---

<sup>144</sup> La escritora Alaine Agirre reflexiona en su obra *X ha muerto* (2021) acerca de la virtualidad del ejercicio de la auto-referencialidad en el campo de la literatura para evocar cierto grado de empatía en la persona lectora y justifica el uso de esta estrategia narrativa al afirmar que “yo soy la realidad que mejor conozco. En la medida en que me conozco. Yo soy, tal vez, la única realidad que conozco, pero estoy convencida de que cuando escribo honestamente sobre mí también escribo sobre el lector, de que puedo conectar con los miedos y fantasmas que habitan en otras personas” (p. 107).

políticos, sociales y culturales de la paradoja de la doxa mediante una imagen satirizada del *habitus* de género y, en último término, de proporcionar un alivio a las contradicciones estructurales que sitúan a los agentes subalternos “en un conjunto de coordenadas que no emergen de su verdadera intencionalidad” (Martínez-Bascuñán, 2013, p. 25). En este sentido, dichas prácticas permiten presentar un denominador común a la experiencia individual que no sólo describe el funcionamiento de la lógica de género, sino que la hace inteligible a través de la herramienta comunicativa de la narración por cuanto “a medida que las personas cuentan tales historias públicamente (...), la reflexión discursiva acerca de ellas desarrolla un lenguaje normativo que nombra su injusticia y puede ofrecer una explicación general acerca de por qué este tipo de sufrimiento constituye una injusticia” (Young, 2000c, p. 72).

En virtud de este planteamiento, narrar las experiencias personales en el marco retórico de la esfera pública humorística pone en valor las aportaciones realizadas por un nada desdeñable número de investigadoras feministas acerca de “que la experiencia constituye la mejor forma de legitimar nuestras afirmaciones de conocimiento” (Blazquez, 2012, p. 34), de tal modo que “es una manera también de contar nuestra historia y que no la cuenten otras personas por nosotras” (E7). Así, el acto de confesión pública practicado en los espectáculos de comedia feminista –a diferencia de “tanto chiste machirulo en el que se ríen de las mujeres. Y, no, perdona, cuando nos dais el micrófono a nosotras no nos cagamos en vosotros, sino que hablamos de nuestra vida” (E10)– puede interpretarse en términos de estrategia política en la medida en que el mismo se dirige a, por un lado, problematizar de manera generalista la visión estereotipada de los agentes subalternos implantada en el imaginario colectivo por el sistema sexo/género; y, por otro lado, desenmascarar la lógica de género que engendra los malestares para, en última instancia, contribuir a la tarea propuesta por el movimiento feminista orientada a visibilizar los alambres de la jaula.<sup>145</sup> De acuerdo con algunos de los testimonios de las colaboradoras y colaboradores de esta investigación:

Se van generando pequeños focos que, en el fondo, son cosas que te afectan a ti [y] que vomitas en el escenario, de alguna manera. No pienso: «Ahora ¿qué voy a reivindicar?», sino que es lo que tengo en el estómago. Y, a partir de ahí, intento siempre escribir reivindicando un poco y generando espacios de diálogo también. Pero sale de mí. No es de afuera hacia adentro; es, más bien, de dentro hacia afuera (E34).

En este sentido, el recurso de la auto-referencialidad “expone con lucidez la «experiencia» vivida por la autora, le autore o el autor real, manteniendo la apariencia de

---

<sup>145</sup> De esta manera, adelantando algunos de los hallazgos que se exponen en el siguiente capítulo, una de las colaboradoras testimoniales de esta investigación sostiene la potencialidad de adoptar una lógica *middle out* en el ámbito del *stand up*, de tal manera que “notas mucho si el público es feminista o si no [lo es]. Pero nunca hemos tenido nada, al menos a la cara. Yo creo que sí que se crea cierta incomodidad, porque es también lo que queremos. Pero como es de una manera que no es desde arriba... O sea, no te colocas a la hora de criticar, analizar o hablar del patriarcado como si yo estuviera libre de ser patriarcal. Entonces, yo creo que está este humor *parez-parezkoa* [al mismo nivel] en el que yo me río o me auto-critico que yo creo que el público lo lleva mucho mejor, porque no estás desde una superioridad, de alguna manera” (E15).

lo autobiográfico, pero jugando abiertamente en los límites entre ficción y realidad” (Abuín, 2011, p. 159). O, en palabras de una de las colaboradoras, “hay cosas que parto de algo que es verdad y me invento una historia; o cambio cosas y las convierto en ficción. O sea, ya no es como tan real. Luego, hay cosas que me invento totalmente. Pero sí, por lo general sí que se parte de la experiencia propia, claro” (E5). Por lo tanto, “la representación se convierte en un espacio para la memoria, los testimonios y la denuncia, un espacio intermedio para la reflexión compartida sobre la naturaleza del ser humano” (Abuín, 2011, p. 158). Bajo este prisma, cada una de las cómicas, cómiques y cómicos que ha colaborado en esta investigación “desnuda su intimidad en escena, pero no lo hace desde un punto de vista victimista o que apele a lo sentimental, sino que problematiza políticamente la violencia que ha padecido, colectiviza su experiencia traumática, que es la misma de muchas mujeres en todo el mundo. A través de lo personal, sobre el escenario, llega a lo político” (Rozados, 2020, p. 98).<sup>146</sup> Y lo hace poniendo de manifiesto que “cuando tú piensas: «Joe, es que esto sólo me pasa a mí»... Pues no te pasa sólo a ti, le pasa a mucha gente” (E10). Por este motivo, en consonancia con las reflexiones planteadas por la escritora y activista feminista bell hooks (1997b):

Muchas mujeres comprometidas con el movimiento feminista asumieron que describir la experiencia personal de explotación por parte de los hombres debía politizarse. La politización necesariamente combina este proceso (el nombramiento de la propia experiencia) con una comprensión crítica de la realidad material concreta que sienta las bases de esa experiencia personal. La tarea de comprender dichas bases y lo que debe hacerse para transformarlas es bastante diferente del esfuerzo por concienciar acerca de la experiencia personal, aun estando vinculados (p. 536).

Desde esta perspectiva, como señala Jone Martínez-Palacios (2020), “ver y nombrar no bastan” (p. 382). Realizar un ejercicio de graduación que permita entrenar la mirada para que los individuos sean capaces de distinguir los códigos ocultos tras la experiencia dóxica de la realidad social resulta imprescindible para politizar las expresiones apasionadas de malestar, preocupación y enfado en términos de conciencia y resistencia. O, en otras palabras, los espectáculos de comedia impulsados a través de las lentes violetas tienen la virtualidad de desplegar procesos de alfabetización crítica feminista en términos de ejercicios hermenéuticos de sospecha, de pensamiento reflexivo orientados a la progresiva desactivación de la dominación objetivada e incorporada y cuya finalidad consiste en transformar las relaciones de poder incidiendo sobre la conciencia política. Un ejemplo ilustrativo de este planteamiento lo constituyen los siguientes testimonios de mano de dos de las colaboradoras de esta investigación:

---

<sup>146</sup> De hecho, varias de las colaboradoras de esta investigación emplean en sus testimonios el símil de la desnudez. Así, sostienen que “en realidad, nos desnudamos ahí y contamos la vivencia de nuestras vidas, nuestras experiencias y lo que nos ha pasado” (E1); “te desnudas delante del público, porque hablas de tu vida” (E10); “yo hago un *striptease* cada vez que me subo al escenario” (E28); “siento que me desnudo en el escenario, de alguna manera. Y cuando el público no me compra, no me quiere, es como una sensación de: «Me siento sucia, porque me desnudé ante toda esta gente que no me quiso. Me quiero tapar»” (E38).

Yo creo que siempre nos hemos mantenido en un lugar poco ególatra por estar al servicio de un mensaje, por estar al servicio de lo que estamos contando. Qué suerte que nos ha tocado a nosotras. Pero no lo vivimos desde un lugar de: «Yo me he inventado esto y qué guay soy». No, yo soy un vehículo para esta historia, que es maravillosa y que ojalá llegue al mayor número de personas posible. Y, si está en mi mano, pues lo voy a hacer (E2).

Estoy poniendo encima de la mesa una serie de cosas que mucha gente sabe, que es de donde yo bebo. Yo, a veces, me siento como traductora de lo que hacéis las académicas, del lenguaje abstracto que manejaís, porque ¿cómo lo traduzco a la señora esta? Porque quiero que lo vea. Entonces, tengo que estar segura de haber entendido bien lo que ha dicho la académica. Para mí, sí que es un objetivo muy importante. ¿Es importante el humor? Pues sí, porque (...) si algo es complicado para la gente, es el pensamiento abstracto. Y, por eso, creo que hacen falta intermediarios de diferentes maneras (E15).

Así las cosas, en la transmisión de un mensaje humorístico, el discurso refleja el proceso dinámico que implica la toma de conciencia por parte de las cómicas, las cómiques y los cómicos de las contradicciones que generan los malestares derivados de la lógica de género, y lo hace a través de la conceptualización de las distintas y múltiples *caras de la opresión* (Young, 2000a). Dicho de otra manera, si “en el feminismo *conceptualizar siempre es politizar*” (Amorós, 2005, p. 295), el ejercicio narrativo de la confesión pública en el contexto de la esfera pública humorística ofrece fecundas posibilidades para lograr el objetivo político del movimiento feminista consistente no sólo en visibilizar a través de su representación aquellos aspectos sutiles y ocultos de la violencia simbólica que entraña la dominación masculina, sino en desvelar las causas estructurales a las que estos remiten y, además, hacerlos presentes en la realidad cotidiana. Lo que, en última instancia, expresa el sentido del feminismo como teoría, pero también como política. Como resultado, la clave del éxito y el motivo por el que el humor resulta sugestivo para la audiencia radica en que “este tipo de comunicación tendría además otras funciones, puesto que serviría también para el desafío de prejuicios, la adhesión a un grupo social y para el divertimento o comicidad” (Linares Bernabéu, 2019b, p. 82) al aprovechar los elementos constitutivos de “la relación corporal sensorial se activan con mayor rotundidad cuando el que habla lo hace con pasión o con deseo” (Martínez-Bascuñán, 2012, p. 60). Es decir, que:

Es guay, porque te llega como dulce el mensaje. Con humor te lo tragas doblado. Entonces, es una mezcla ideal de llegar a la conciencia. (...) Es que, cuando el cuerpo se relaja, suceden muchas cosas. Tu química es distinta, entonces, el mensaje te entra de una manera diferente. Entonces, creo que el aprendizaje desde el placer... El aprendizaje como el mensaje que te llega desde el placer, desde el humor... es otra historia. El humor tiene una cosa dulce, un poco sirope de agave: te resbala así como blandito. A todo el mundo le entra (E39).

Ahora bien, la lectura de la experimentación de la doxa de género no debe abstraerse de las condiciones tanto materiales como simbólicas que la sostienen ya que, “en la medida en que tenemos un sistema de opresión múltiple y esas opresiones se alimentan entre sí, cada una de nosotras plasmará una foto u objetivación diferente” (Ormazabal y Gorostidi, 2017, p. 247). La filósofa feminista Teresa de Lauretis da cuenta en su obra *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo* (2000) del enriquecimiento del movimiento, así como del pensamiento feminista como consecuencia de la difusión del mismo “entre mujeres de diversas clases sociales, culturas, etnias y generaciones” en la medida en que “se hicieron evidentes las grandes diferencias entre mujeres que inciden imprescindiblemente en la misma diferencia sexual, es decir, en el modo en que cada una de nosotras vive la propia condición de sujeto sexuado y generado mujer” (pp. 7-8).<sup>147</sup> Por consiguiente, en la medida en que profundizar en las consecuencias materiales y simbólicas de la doxa de género resulta imprescindible para problematizar las relaciones asimétricas de poder que se producen en la interioridad del sistema sexo/género, la autora añade que:

Contemporáneamente, la expansión de la crítica feminista tanto en las prácticas socioculturales como en los diversos campos del saber, incluyendo las disciplinas académicas, ha impulsado no sólo una mayor producción artística y cultural de las mismas mujeres, desde la escritura al cine, pasando por las ciencias humanas, sino también una reflexión teórica sobre los modos de conocimiento propios del pensamiento y de la acción política feminista (De Lauretis, 2000, p. 8).

En este sentido, sobre la base de que “con nosotras hay una parte de nuestro discurso que muchas mujeres no han escuchado” (E9), la participación activa de los agentes subalternos en la esfera pública humorística propicia la emergencia de una actividad narrativa dirigida a la expresión de la posición del sujeto en relación con las diferentes experiencias, prácticas, estructuras, significados culturales y procesos que disponen a los individuos como *habitus* no normativos en términos de demandas de justicia social por cuanto permite denunciar “cómo para las mujeres que diariamente viven en la pobreza y en la discriminación, la interseccionalidad no es una teoría sino más bien una realidad cotidiana a la que tienen que enfrentarse” (Gandarias, 2017, p. 85). En suma, los ejercicios desplegados en la esfera pública humorística promueven el desarrollo de cierta mirada situada de lo social al poner de relieve que el género puesto ya no sólo en contexto, sino en constante interacción e imbricación con otros ejes de desigualdad lo que hace es subrayar el carácter abierto, versátil y mutable de los dispositivos de asimetría sociopolítica y, por consiguiente, visibilizar la articulación de los privilegios sociales, políticos y culturales de los agentes *insider* del contrato social para, finalmente, revertir las connotaciones de subordinación de las categorías subalternas. Un ejemplo ilustrativo

---

<sup>147</sup> Conviene insistir (de nuevo) en el hecho de que, a pesar de que las fuentes documentales empleadas en esta investigación centran sus análisis en una interpretación más o menos monista de la categoría mujer, este documento atiende a la ampliación del sujeto político del feminismo desplegada a partir de la eclosión de la cuarta ola feminista y aborda tanto el reconocimiento como la inclusión de las diversas subjetividades que configuran los agentes subalternos con el propósito de reivindicar el reconocimiento de las diferencias que alberga el movimiento feminista.

y, al mismo tiempo, paradigmático de este planteamiento lo constituye el siguiente testimonio de la mano de una de las colaboradoras de esta investigación:

Yo, por ejemplo, tengo un bloque hablando de lo de la documentación. Creo que eso es humor político. Creo que eso es una crítica a cómo está el tema de la Ley Trans ahora mismo. Yo creo que eso es humor político. Y eso nunca me lo voy a censurar, porque creo que no estoy apuntando a nadie. Estoy criticando una parte de nuestro sistema que no está bien. Y ¿cómo lo hago? Pues a través de mi propia experiencia enfrentándome a eso, no a través de ninguna otra cosa. El tema de las mujeres trans en el deporte. Evidentemente, yo hablo de que yo compito en *crossfit*. Y quien quiera entenderlo, y quien haga un poquito de esfuerzo de leer entre líneas, se va a dar cuenta de que soy una persona normal practicando deporte normal porque le gusta y porque lo disfruta. Y yo no tengo la necesidad de hacer una gran proclama política que pueda ofender a veintisiete grupos políticos. Y mucha gente me ha dicho: «Ostras, es que no sabía que era tan complicado el tema de la documentación». Digo: «Pues, bueno, para eso lo están intentando cambiar». Pero yo se genera otra opinión, ¿no? (E27).

En definitiva, “el objetivo de la narración no es transmitir los pormenores de su vida personal ni presentar sus experiencias como representativas. Se trata más bien de recordarnos (...) las experiencias reales y vividas en nuestros propios hogares” para “pasar de reflexionar sobre nuestra propia experiencia personal a reparar en las estructuras que nos limitan y nos capacitan de manera diferente” (Ferguson, 2009, p. 62). De esta manera, el humor como práctica de resistencia a la doxa de género “se enfocaría en identificar y comprender de manera crítica la estructura de dominación que se encuentra en la base de la experiencia personal, lo que implica un ejercicio activo y colectivo de abordaje del sufrimiento propio” (Guzmán Martínez, 2020, p. 170). Y lo hace con el propósito no sólo de popularizar semánticas tradicionalmente acalladas, sino de, al mismo tiempo, situar en la agenda política aquellas experiencias de incomodidad y/o malestar que tienen su origen en las desigualdades de género.

## 7.2. Los cuerpos políticos como cartografías de la resistencia a la doxa de género

Tomando como punto de partida que “todos los grupos que viven bajo una cultura dominante que tiene el poder de nombrar y de crear imágenes (...) necesitan un arte que pueda resistirlo” (Rich, 2001, p. 171), resulta preciso trazar una cartografía dirigida a comprender cómo los grupos sociales subalternos encuentran en las prácticas humorísticas un formato susceptible (i) de desvelar tanto los circuitos de construcción de los *habitus* no normativos como las lógicas de dominación que no sólo los atraviesan, sino que tienden a desplazarlos del espacio público, así como (ii) de integrar horizontalmente sus demandas fundacionales para comprender la distribución de las diferentes piezas que componen el puzzle de las resistencias a la doxa de género a través del humor. En este sentido, un ejercicio ineludible es aquel orientado a “denunciar la perspectiva sesgada del feminismo hegemónico” (Cubillos, 2015, p. 121) y, simultáneamente, a “rescatar las experiencias de exclusión, desigualdad y discriminación

situadas en la periferia para situarlas en el centro” (Jiménez Rodrigo, 2022, p. 12) – asumiendo, por descontado, una extraordinaria cautela ante el peligro de incurrir en el ejercicio de mala *praxis* consistente en *añadir y remover* desigualdades– en la medida en que estas establecen las condiciones de posibilidad necesarias para poner de relieve la existencia de un reverso que es inherente a las múltiples experiencias de dominación y que encuentra su cristalización en diversas prácticas de resistencia política.

Siguiendo la estela propuesta, este apartado profundiza en las consecuencias materiales y simbólicas de la desigualdad causadas por aquellas hegemonías reguladoras que atraviesan y organizan tanto la vida social como las relaciones humanas de las colaboradoras y colaboradores testimoniales de esta investigación, centrando la atención sobre el aspecto físico, la clase social, la edad, la orientación sexual, la expresión de género, la identidad de género, el idioma, la nacionalidad y la raza con el propósito de mapear la arquitectura de la dominación masculina y, al mismo tiempo, la resistencia a la doxa de género que se produce en el contexto de una esfera pública humorística, transformada en un espacio de disputa por la hegemonía política. A tal fin, profundiza en la problematización de aquellas cuestiones y preocupaciones que se derivan de las asimetrías de género y que forman parte de la agenda feminista puesto que:

Parece que no se ha avanzado. Porque es que yo no sé en qué ola es lo de «lo personal es político», pero, cuando [las mujeres] empezaron a hablar entre ellas y vieron que a todas les pasaba lo mismo, ahí hay empoderamiento. Y, de repente, dices: «Hostia, pero ¿no hemos aprendido de esto?». Cuántas mujeres no hablamos de las cosas que nos pasan, porque es como: «Me pasa sólo a mí». Y, de repente, a todas nos pasa lo mismo a nivel sexual, a nivel de parejas, con los abortos... (E1).

En este punto, conviene detenerse en la diversidad de los temas planteados actualmente en los espectáculos de comedia feminista con el propósito de dar nombre a los malestares de género a través de la exposición del malestar personal como un problema público. Por este motivo, en lo que sigue, se profundiza en cuestiones relativas a los mitos del amor romántico, la matriz cisheterosexual y la performatividad del género, la presión estética, el ecosistema de la sexualidad, el techo de cristal y el suelo pegajoso, así como la espiral de la violencia, las cuales redundan en la desigualdad y cuyas huellas son constatables en los planos tanto material como simbólico por cuanto articulan el sistema sexo/género.

### 7.2.1. Los mitos del amor romántico

En las sociedades occidentales, el amor romántico ha sido representado de manera dilatada en el tiempo:

Como un sentimiento religioso capaz de sublimar los instintos animales y elevar el alma mediante la dedicación permanente al ser amado. Ahora bien, esos ideales se expresan en el marco de la división de géneros en «esferas separadas» (...) y



presentan el amor en términos de las tareas «femeninas» que enriquecen y elevan el espíritu, lo que a su vez ofrece un modelo de pureza sexual y espiritual para las mujeres (Illouz, 2009, p. 55).

De conformidad con este planteamiento, diversas corrientes teóricas del pensamiento feminista han deducido que la retórica de la domesticidad moderna hace de mecanismos como la cisheterosexualidad una necesidad ontológica orientada a producir e instituir subjetividades en cuyas bases se ubica el presupuesto de la estabilidad e inmutabilidad de un binarismo de género que garantiza la persistencia no sólo de la doxa de género, sino de la dominación masculina y que, en consecuencia, sirve a los propósitos del sistema sexo/género. En este sentido, la imbricación entre los esquemas relacionales del androcentrismo y el cisheterosexismo establece los fundamentos necesarios para la configuración de un arquetipo de la feminidad a través del recurso de la complementariedad de la unión cisheterosexual, el cual:

Nos hace creer que somos dos mitades imperfectas que solo se completan cuando se enamoran y se unen para fundar una familia feliz. Si a los hombres no se les enseña a cuidarse a sí mismos ni cuidar a los demás, si no aprenden a realizar las tareas básicas para la supervivencia (cocinar, limpiar, curar, organizar, administrar los recursos), siempre necesitarán una criada-esposa que sea también enfermera, cocinera, psicóloga, secretaria, empleada doméstica, educadora, modista, animadora y trabajadora sexual (Herrera, 2018, p. 44).

A través de esta estrategia, el acoplamiento al esquema del ángel del hogar promovido por el pensamiento liberal ilustrado se revela como una pieza connatural no sólo a la arquitectura de la dominación masculina, sino a la subordinación de las mujeres cisheterosexuales. Tomando como referencia esta premisa, Irantzu Varela, en su espectáculo *No hay patriarcado ni en el supermercado*, propone, a modo de crítica, una satirización, por un lado, del modelo de madre y esposa consagrada al cuidado de su familia; y, por otro lado, de los agentes *insider* del contrato social, cristalizados bajo la figura del *ciudadano champiñón*, el cual se define como aquel hombre que “solo existe si alguien cubre el conjunto de sus desesidades vitales, que el salario ni colma ni garantiza, y se hace cargo de las responsabilidades sobre la vida de otras personas que ese trabajador no puede asumir” (Pérez Orozco, 2019, p. 169). Así, la cómica vasca explica que:

Ese es el tercer vértice del capitalismo: el amor... Si hay alguna persona enamorada en la sala, esto no va por ti... Se te va a pasar. El amor es el pago que el capitalismo nos ha inventado para que cuidemos gratis durante toda nuestra vida a todas las personas a nuestro cargo, no pidamos que nos lo devuelvan y no lo llamemos explotación. De hecho, no lo llamamos ni trabajo. Y, así, no se nos ocurre pedir nada a cambio. Estaréis pensando: «Pero ¿qué dice esta tía? Yo siento el amor». O sea, me parece súper bien que lo sintáis, pero... A veces le llamamos amor a limpiar el baño, poner la lavadora, pensar qué es lo que hay que hacer para cenar, ir nosotras todo el rato a recoger a los niños, hacer cosas que no nos apetece y decir demasiadas veces: «Vale». ¿No decís mogollón «vale»? A veces, en el

marco del amor, decimos demasiadas veces «vale». Ya sé que esto suena como *punky*, pero lo cierto es que en este matriarcado en el que vivimos, en este oasis vasco de igualdad y reparto de tareas, según cifras de Emakunde... O sea, no según cifras del grupo transfeminista *punky* enfadado con el mundo... Según cifras de Emakunde, las mujeres hacemos el 89% del trabajo gratuito de cuidados. Vamos, que en este matriarcado vasco las mujeres hacemos casi todo el trabajo gratuito de cuidados. Lo otro será ir al parque o poner la lavadora. Tenían que hacer anuncios de lavadoras que en lugar de decir: «Lo puede usar hasta un niño» o «lo puede usar hasta tu abuela», tendrían que decir: «Lo puede utilizar un hombre heterosexual adulto». O sea, un electrodoméstico que puede utilizar un hombre heterosexual adulto es muy fácil de usar. O sea, sin hacerse daño y sin llamarte... O sea, la compra. ¿Os acordáis en la pandemia cuando se pudo ir a comprar que, de repente, las cajeras flipaban, estaban acojonadas [en el sentido de]: «¿Por qué hay tantos tíos?»? Y, de repente, ¿por qué todos los tíos están: «Cari, a ver, ¿qué era? ¿Qué papel higiénico usamos?». Tío, que no sabes con qué papel higiénico te estás limpiando el culo. José Luis, que tienes una ingeniería... (OD3).

En esta misma línea, la cómica Patricia Sornosa, en su espectáculo *Desaparezca de aquí*, formula a modo de micro-cuento tanto la aparente conformidad como la reproducción acrítica e irreflexiva de las mujeres cisheterosexuales con la feminidad, el matrimonio y el hogar como un destino natural:

Os voy a contar la historia de amor de mis padres, si os parece bien. Mis padres se conocieron porque mi madre empezó a trabajar limpiando en casa de mi padre y se enamoraron. Se enamoraron y se casaron. Y, entonces, mi madre dejó de cobrar las horas. Fin de la historia de amor (OD5).

Ambas narraciones permiten problematizar la naturalización de la recaída sobre aquellos individuos socialmente percibidos como mujeres de los trabajos no remunerados, así como de su consecuencia más inmediata: la instauración de una *doble jornada por amor* (Muñoz y Frías, 2020) en la medida en que dan cuenta de que:

Este fraude que se esconde bajo el nombre de amor y matrimonio nos afecta a todas, incluso si no estamos casadas, porque una vez que el trabajo doméstico está totalmente naturalizado y sexualizado, una vez que ha pasado a ser un atributo femenino, todas nosotras como mujeres estamos caracterizadas por ello. Si hacer determinadas tareas es natural, entonces se espera que todas las mujeres las lleven a cabo e incluso que les guste hacerlas, también aquellas mujeres que, debido a su posición social, pueden escaparse de parte de este trabajo y hasta de la mayor parte de él, ya que sus maridos pueden pagar criadas y psiquiatras y pueden disfrutar de diferentes tipos de relax y entretenimiento. Puede que no sirvamos a un hombre, pero todas nosotras nos encontramos en una situación de servilismo respecto a todo el mundo masculino (Federici, 2013, p. 39).

Por consiguiente, la potencialidad política del amor romántico radica en que constituye un mecanismo de legitimación de las desigualdades, pero también en que refuerza las relaciones de dominio y subalternidad en base al género. Desde esta perspectiva, la cómica valenciana señala en su espectáculo que:

Muchísimas veces el machismo se confunde con el amor. Muchísimas veces. Sí. Por ejemplo, cuando ves a tu madre que le toca cuidar del abuelo enfermo en casa y todos nos quedamos en la familia tranquilas y tranquilos porque pensamos, o queremos pensar, que ella lo hace por amor. Y lo pensamos incluso aunque esa mujer tenga que cuidar de su suegro. ¿¡Amor!? Ahí no hay amor. Es su suegro, ¿sabes? Ahí lo que hay es su marido, que le ha dicho a esa mujer: «¿Y qué quieres, Mari Carmen? ¿¡Que lo cuide yo!? ¿¡Yo!? Que vengo cansado de trabajar... No como tú, que estás todo el día ahí bordándote florecitas en las bragas, Lady Gaga de mi corazón». ¿Sabéis lo que quiere Mari Carmen? Lo que queremos todos y todas –sobre todo, todas–: encajar, que la consideren buena persona. Lo que pasa es que los estándares para ser considerado buena persona están más elevados si eres una mujer, ¿vale? Y ella acaba cuidando al abuelo. Pero anda que no molaría que Mari Carmen se echase una manta a la cabeza... Pues, yo qué sé, porque se ha tomado dos copitas de cava –las Mari Cármenes son muy de liarla en Noche Buena, cuidado– y le dijera a su marido: «Manolo, ven, que tenemos que hablar. He estado pensando, Manolo, fíjate qué locura, que a partir de ahora a tu padre lo vas a cuidar tú. ¡Feliz Navidad, Manolo!». «Hay otra opción, Manolo: o lo cuidas tú, o que le den por el culo al viejo. O lo cuidas tú, o yo mañana lo cojo y lo dejo ahí aparcado al lado del contenedor, que los martes pasa un camión del ayuntamiento que se lleva trastos. Es que ahora parece buena persona porque está vegetal, pero a mí no se me olvida cómo me ha tratado tu padre. A mí no se me olvida cuando me decía: *Mari Carmen, ¿qué pasa, hija? Que me falta la cuchara. Que lo único que tienes que hacer en todo el día es poner la mesa y lo haces mal.* Pues, mira, Manolo, ahora lo único que tiene que hacer tu padre en todo el día es intentar no cagarse encima, a ver cómo le sale. Y se va a joder tu padre, porque le pienso poner todos los días la mesa sin cubiertos. Y si quiere su cucharita, pues que levante el culo de la silla de ruedas y que se la coja él; que se desenchufe la máquina del oxígeno y que tire para la cocina. Que no está manco, eh, que lo que le han cortado han sido las piernas» (OD5).

Asimismo, tras el estallido de carcajadas de la audiencia, la cómica rememora una anécdota que ofrece una fotografía perfectamente estabilizada de la estructura de dominación masculina:

Esta broma es una broma un poco dura, pero es que la realidad a la que hace referencia también es dura. Yo sé que los seres humanos nos tenemos que cuidar unos a otros, y unas a otras, y otros a unas. ¿Sabes lo que te quiero decir? Porque, de una forma un poco misteriosa, la verdad es que hay mucha bendición oculta detrás del cuidado a los demás. Y es por eso que yo no quiero que los hombres se

lo pierdan. Yo dejé de hacer esta broma porque un día en un restaurante –y en la primera mesa– tenía una pareja como de unos sesenta y cinco años. El hombre se pasó toda la hora con cara de estar allí oliendo mierda. Pero ya el hombre estalló, no pudo aguantar más y habló. Y, allí, delante de todo el restaurante, dijo: «Bueno, ya está bien, ¿no? Ya está bien, porque esto ya es pasarse. Porque, según tú, ¿qué hacemos? ¿Dejamos que se muera el abuelo?». ¡Y me lo pregunta a mí! Digo: «Bueno, pues se ve que sí, eh. Se ve que se va a tener que morir el viejo, porque la idea de que sea su hijo quien le cuide tú no la contemplas, ¿no?». Y entonces se levantó su mujer y dijo allí, delante de todos: «No, no. Es que la chica tiene razón, eh. A tu padre lo tendrías que cuidar tú». Y se fue de allí. Él se quedó, como diciendo: «No me afecta». Diez minutos aguantó. Se ve que pensó: «A ver quién me hace a mí mañana la cena. No puedo ir de restaurante todos los días». Y nada. Yo dejé de hacer la broma, porque digo: «Tampoco es cuestión de ir rompiendo por ahí matrimonios». Me impactó esto que sucedió. Pero ahora digo: «¡Que se rompa lo que se tenga que romper, hombre ya!» (OD5).

Desde esta perspectiva, en palabras del sociólogo Pierre Bourdieu (2000a):

El principio de la inferioridad y de la exclusión de la mujer, que el sistema mítico-ritual ratifica y amplifica hasta el punto de convertirlo en el principio de división de todo el universo, no es más que la asimetría fundamental, la *del sujeto y del objeto, del agente y del instrumento*, que se establece entre el hombre y la mujer en el terreno de los intercambios simbólicos, de las relaciones de producción y de reproducción del capital simbólico, cuyo dispositivo central es el mercado matrimonial, y que constituyen el fundamento de todo el orden social. Las mujeres sólo pueden aparecer en él como objeto o, mejor dicho, como símbolos cuyo sentido se constituye al margen de ellas y cuya función es contribuir a la perpetuación o al aumento del capital simbólico poseído por los hombres (p. 59).

Por este motivo, la cómica Irantzu Varela, poniendo en práctica su compromiso con la tarea de someter a la doxa de género a una duda radical, continúa su relato bromeando acerca de la ceremonia para oficializar el matrimonio con el propósito de cuestionar la experiencia dóxica asociada a la institución matrimonial:

¿Alguna vez habéis pensado que lo de las bodas, que hacen tantas cosas: los puros, el vestido, el coche, los invitados... es para que no te leas el contrato? Si os vais a casar –aunque os recomiendo que no lo hagáis, pero si os venís muy arriba–, leeros el contrato (OD3).

Pero ¿cómo es posible que las mujeres no sean capaces de percibir y así sortear exitosamente el entrampamiento de los circuitos de violencia del amor romántico? De acuerdo con la antropóloga feminista Mari Luz Esteban (2011b), ocurre que:

En este sistema de género concreto surgen creencias, ideas, mitos, con especial incidencia en las mujeres, como los del *príncipe azul* o la *media naranja*, que

conforman una determinada ideología romántica donde el amor todo lo puede (solo hay que perseverar), los sentimientos son autónomos respecto a la conciencia y la voluntad (no se puede hacer nada frente al amor), el enamoramiento y el amor apenas se distinguen, y la pasión prevalece frente a cualquier otra modalidad amorosa posible, una pasión que tiene como fin la posesión, la exclusividad y la fidelidad, y donde los celos son la medida del amor (p. 55).

De este modo, la eficacia de la doxa de género en este ámbito responde a la canalización del amor romántico a través de la complementariedad de la unión cisheterosexual en la medida en que “este amor se basa en la idea de que ambos, príncipe y princesa, están destinados a amarse para el resto de sus vidas; son almas gemelas, partes de un conjunto complementario heterosexual y monógamo. El matrimonio es expuesto como el culmen de la autorrealización femenina basada en la inmanencia” (Gómez Beltrán, 2017, p. 58).<sup>148</sup> En este sentido, los mitos del amor romántico perpetúan la definición colectiva sobre lo que debería comprenderse como femenino y masculino a través de una serie de normas, hábitos, rutinas, prácticas y símbolos que se transmiten a la sociedad por medio de diversos dispositivos de socialización. Entre ellos, los productos de ficción audiovisual de la cultura de masas como, por ejemplo, las películas de animación producidas por The Walt Disney Company. En virtud de esta idea, Eva Soriano, en su espectáculo *El pecado de Eva*, propone, a modo de crítica, una satirización orientada a problematizar el esquema narrativo que sostiene que “el amor convierte a los sapos asquerosos en príncipes azules, deshace el hechizo de las bellas durmientes, rescata de su encierro a las muchachas, transforma a la criada que limpia chimeneas en una princesa” (Herrera, 2018, p. 26) mediante la siguiente confesión:

Que igual me dices: «Hostia, Eva, pues es que estás un poco así, así con el amor...». *Mimimimimi*. No, el amor está servido. No tengo ningún problema. Bueno, sí, tengo uno y es que yo me crié viendo pelis de Disney. Y las tías que crecimos viendo pelis de Disney, crecimos con tres ideas en la cabeza: la primera es que hay que encontrar al príncipe azul; la segunda es que todo dicho con una canción, mejora; y la tercera es que las ratas son buenas costureras. Te ven en un árbol y te hacen un dobladillo. Pero yo estas ideas de Disney, con los años, las he ido desmontando (OD4).

A través de este mecanismo, encargado de “idealizar, con la finalidad de que las mujeres sueñen con la figura del príncipe azul, proyectan a una mujer potenciada por el amor, con una entrega incondicional, sumamente dependiente de la figura del hombre, necesitada de su protección y afecto” (Flores, 2019, p. 287), el pensamiento sobre el que se mantienen los cimientos de la arquitectura de la dominación masculina ha establecido

---

<sup>148</sup> En su espectáculo, Vera Montessori propone un juego mental ciertamente travieso mediante el que seduce a la audiencia al infiltrar un juicio valorativo del mito del príncipe azul y, al mismo tiempo, de la endogamia en las familias reales: “¿Os he contado que soy maestra de infantil? Los niños de infantil son la hostia. Tienen sus cositas, como que... Joe, este octubre me llegó una peque al cole que me dijo: «Profe, ya sé qué quiero ser de mayor». Y yo: «¿Qué?». Me dice: «¡Princesa!». Y yo: «Joder, ¿ya estamos con el patriarcado?». Y yo: «Cariño, ¿por qué?». [Contesta] «¡Porque quiero casarme con mi hermano!»” (OD28).

los fundamentos para la configuración de un arquetipo de la feminidad basado en la dependencia emocional. Es decir, en aquella búsqueda de “cariño y aprobación pero ya con un carácter de urgencia” inherente a “la falsa idea de que lo que va a arreglar los males del dependiente es adherirse a alguien u obtener migajas de cariño” (Castelló, 2012, p. 75). Tal como sostiene la escritora Clara Coria (2011) a partir de una lectura feminista de la dependencia emocional:

No es casual que sean las mujeres quienes más quedan aprisionadas en la búsqueda de un amor que las «complete», que les dé plenitud y sentido a sus vidas y que les garantice la felicidad. Desde épocas remotas, han estado marginadas de numerosas actividades y, en consecuencia, también privadas de muchas fuentes de satisfacción muy diversas. Reducidas al ámbito doméstico y a los vínculos inmediatos, el amor y los afectos cargan con el enorme peso de brindar satisfacción por todo aquello de lo que han sido privadas. De esta manera, el amor de pareja suele ocupar, para una gran mayoría de mujeres, el eje central de satisfacción, llegando incluso a ser considerado por ellas mismas como la fuente «natural» de satisfacción femenina (p. 47).

Conscientes de que “yo muchas veces aquí en mi casa soy yonqui del amor con mi novio” (E1), el dúo cómico musical Las XL, mediante su espectáculo de teatro-musical *Abandónate mucho*, propone desvelar las relaciones de poder existentes a través de narrativas ideológicas para, finalmente, visibilizar nuevos y diversos relatos en la esfera pública humorística. Así, plantean una secuencia humorística que constituye una analogía entre la dependencia de sustancias químicas y la dependencia emocional con el propósito de exponer a la audiencia la noción del amor romántico en términos de “adicción a la aprobación masculina” al sobrentender que “mientras puedas encontrar a un hombre que te apruebe, sexual o intelectualmente, de alguna manera tienes que estar bien, tu existencia está justificada, cualquiera que sea el precio que pagues” (Rich, 1983, p. 149):

Hostia, colega. Hostia, perdona, perdona, perdona. Pero es que lo necesito, ¿sabes? Que yo también necesito que me quieran, ¿sabes? ¡Lo que sea! Que me da igual de dónde venga, te quiero decir... ¿Tú sabes cuánto tiempo hace que no pillo un «te quiero»? Tía... Con los que había antes... Ya no hay manera de encontrar nada puro, ¿eh? Que ahora está todo cortado, ¿eh? Te meten cada mierda... [Dirigiéndose a la audiencia] Señoras y señores... Somos dos personas que no tenemos a dónde acudir. Simplemente les pedimos que, en la medida de sus posibilidades, hagan una pequeña muestra de afecto o de cariño. Por pequeña que sea, nosotras quedaremos muy agradecidas. Que tengan un buen día (OD1).

De la misma forma, acompañando dicha escena a través de la exposición musical de una miscelánea de canciones popularmente conocidas en el contexto español que constituyen una fiel representación de la narrativa ideológica del amor romántico, Las XL ponen de relieve a través del humor las diferentes dimensiones que delinean la subordinación de las mujeres cisheterosexuales a sus parejas:

Como yo te amo... Como yo te amo... Olvídate, olvídate. Nadie te amará, nadie te amará. Nadie, porque no puedo estar sin ti. Si tú no estás aquí, me quema el aire. Y es que sin ti la vida no pasa, muere. Y es que sin ti no hay nada que me llene. (Bis) Y morirme contigo si me matas. Y matarme contigo si te mueres. Porque el amor, cuando no muere, mata. Porque amores que matan, nunca mueren. ¡Me estoy ahogando sin tu amor! ¡Cómo quisiera poder vivir sin aire! Me encantaría guardarte en un cajón. Porque yo... Sin ti no soy nada. Te pido perdón, de la única forma que sé. ¡Devuélveme la vida! ¡Devuélveme la vida! Recoge la ilusión que un día me arrancó tu corazón. Y ahora... devuélveme la vida. Que sin ti no puedo vivir. Me estoy ahogando sin tu amor, porque sin ti no soy nada. Por ti contaría la arena del mar (OD2).

Si tú me pidieras que fuera descalza pidiendo limosna, descalza yo iría. Si tú me pidieras que abriera mis venas, un río de sangre me salpicaría. Si tú me pidieras que al fuego me echase, como una bandera me consumiría. Que yo soy tu esclava y tú el absoluto señor de mi cuerpo, mi sangre y mi vida. Y a cambio de eso, que bien poco es, oye lo que quiero pedirte a su vez: dime que me quieres. Dímelo, por Dios. Aunque no lo sientas, aunque sea mentira, pero dímelo. Llévame por calles de hiel y amargura. Y ponme ligaduras y hasta escúpeme. Échame en los ojos un puñao' de arena. Mátame de pena, pero quíereme. Por ti yo sería capaz de matar (OD2).

Asimismo, la cómica italiana Fred Ricamas confiesa de manera mordaz que, entre todas “mis movidas mentales, en plan: depresiones, sentirme fuera de lugar, mis padres, mis relaciones, mis ineptitudes...” (E35), adolece de un patrón de apego ansioso en sus relaciones amorosas:

Lo que quiero es ser incinerada y que mis cenizas sean disparadas con una pistola dispara-camisetas como en el Holi Festival, encima de la muchedumbre. ¿Por qué? No es así a lo loco, hay una razón: es para que mis ex se encuentren cenizas mías en el pelo a las dos semanas del funeral para recordar siempre mis problemas de apego inseguro (OD31).

No obstante, la existencia de una subjetividad entrenada de manera aparentemente natural hacia el apego emocional tiene como contracara la existencia de otra subjetividad social y culturalmente entrenada hacia el desapego. En este sentido, tal como subraya la socióloga Eva Illouz (2012), “la distancia y el desapego constituyen dos factores clave del estilo emocional masculino en la interacción con las mujeres” (p. 112), de tal manera que el *habitus* de los hombres no está dispuesto hacia el amor como única fuente de aplacamiento por cuanto “desde siempre han contado con múltiples fuentes de satisfacción por el hecho de haber podido participar en las más diversas actividades humanas del ámbito público” (Coria, 2011, p. 47). Este desapego se ejemplifica en la extendida práctica del *ghosting*, es decir, del abandono “de una relación amorosa interrumpiendo todo contacto e ignorando los intentos de comunicación por parte de la expareja” (Illouz, 2020, pp. 237-238). De acuerdo con este planteamiento, las cómicas

Ana López y Penny Jay, con el propósito de exorcizar los efectos de la asunción irreflexiva de los mitos del amor romántico, proponen en sus respectivos espectáculos una imagen satirizada del desapego masculino:

Y sí, sí que me dejó. Le mandé un mensaje, [pero] no me contestó en cinco días... No pasaba nada. Le mandaba *memes*, [pero] no me contestó ninguno... Eso, en *millennial*, es romper. Y, entonces, le puse: «¿Estás vivo?». Y no estaba vivo, estaba muerto. Y me dio rabia, porque no entiendo por qué fue mal. Porque luego, a los ocho meses, me volvió a escribir. Y me puso: «Hola, ¿qué tal?». Digo: «Flipando, porque es la primera vez que hablo con un muerto sin usar la ouija» (OD8).

Total, que en la prueba me salió que no tenía COVID, pero que lo había tenido. Y yo no sabía que lo había pasado. Así que imaginaos mi cara de desconcierto cuando tuve que asumir la dura noticia de que el COVID me había dejado en visto. ¡El COVID me ha hecho *ghosting*! Es triste. Y cuando había un debate al principio de la pandemia sobre lo más importante de la pandemia... No cómo se cura, no cuál es su origen, sino si es «el COVID» o «la COVID». Y yo, si me dejáis aportar mi granito de arena basado en mi experiencia, diría que claramente es «el COVID», porque ese *ghosting* no me lo haría una hermana (OD22).

El alegato en favor de la gestión emocional y, de manera connatural, de la responsabilidad afectiva que se desprende de una lectura entre líneas de ambos *statements* se encuentra también en el espectáculo *La bollera perfecta 2.0*, donde Pitu Aparicio aprovecha su presencia e intervención en la esfera pública humorística para exteriorizar el fracaso de una experiencia personal dirigida a trascender el *pensamiento monógamo* inherente a la narrativa ideológica del amor romántico y, por consiguiente, “el terror poliamoroso que hace emerger las relaciones cerradas y exclusivas como la única forma soportable” (Vasallo, 2018, p. 30):

El caso es que teníamos una relación a distancia y, como teníamos una relación a distancia, decidimos jugar al poliamor. Já, já. Entonces, yo dije: «Claro, como soy transfeminista, me voy a quitar los celos de un plumazo, porque son patriarcales». Claro. Voy a aceptar que anoche mi cari durmiera con una guapa y se comieran vivas y, luego, por la mañana, voy a tener una conversación súper bien gestionada en la que voy a ser la persona más asertiva del mundo y vamos a llegar a unos acuerdos bidireccionales. Pero ¿a dónde vas? Pero ¿qué pretendes? Hostia, cuánto cuesta hacerte cargo de que has agredido, ¿eh? De que has hecho lo que te ha salido del coño en nombre de Brigitte Vasallo, cariño (OD 20).

En este sentido, la cómica madrileña no criminaliza las prácticas no-monógamas. A la contra, considera que desafiar la cultura de la monogamia constituye una actividad esencial en el ejercicio de desmontaje de la arquitectura de la dominación masculina. Por este motivo, su *statement* se dirige a visibilizar el hecho de que, para evitar “construir relaciones no-monógamas basadas en la reproducción de la monogamia” (Vasallo, 2018,



p. 24), resulta condición *sine qua non* “desarrollar herramientas para una comunicación abierta, para defender tus necesidades y para actuar de manera ética y empática, independientemente de la forma que esas relaciones puedan adoptar” (Veaux y Rickert, 2018, p. 64) que permitan colectivizar no sólo las experiencias placenteras, sino también aquellas que infligen incomodidad, malestar, dolor. En esta misma línea, le cómicque Andrea Farina narra su propia experiencia a través de una imagen satirizada del desafío consciente al esquema hegemónico de pareja monógama exclusiva cisheteromórfica:

[Mi marido y yo] fuimos a terapia de pareja y, en terapia, hablamos mucho y tomamos la decisión de abrir la pareja. En pandemia. *Wow*. Unos genios. Básicamente, pasamos de ser monógamos a ser potencialmente polígamos. No cambió nada. Y sé que suena muy progre decir eso, pero es una mierda ser pareja abierta. Sobre todo, para mí, porque mi marido es muy guapo. O sea, excesivamente guapo. Entonces, claro, toda la gente piensa que lo de la pareja abierta ha sido idea de él. Hasta mis amigos. Yo, cuando se lo dije a mis amigos, me dijeron: «Y tú, ¿cómo estás?». [Contesté] «Ahora, mal» (OD33).

Así, en la medida en que “para la gran mayoría de las mujeres, el amor no sólo llega a convertirse prácticamente en el único recurso de satisfacción posible (que adquiere una ilusoria connotación de panacea), sino también en un mandato social con características definitorias de la identidad” (Coria, 2011, p. 47), la soledad comprendida en términos de “no estar «en pareja» (...) remite a la jerarquía monógama según la cual la pareja es el vínculo superior que articula todas las demás relaciones” puesto que “según esta forma de pensarnos, en ausencia de pareja cualquier relación será una especie de sucedáneo sin suficiente importancia como para nombrarnos acompañadas. Porque por muy enredada de afectos que esté tu vida, sin pareja no es lo mismo” (Vasallo, 2018, p. 53). Desde esta perspectiva, Mir Blacksmith sostiene que “me di cuenta de que podía crear un hilo conductor que tocaba muchas cosas a través del hecho de ser mujer cerca de la cuarentena, que intentas ser moderna a pesar de lo que los roles dicen que debe ser una mujer de cuarenta [años]: no tengo pareja, vivo sola, no tengo hijes, salgo de fiesta...” (E30). En esta misma línea, Jéssika Rojano pone de relieve a través de su espectáculo la importancia de problematizar la articulación tanto de la estigmatización como de la presión social a las que son sometidas aquellas mujeres que, por un motivo u otro, no reproducen la estructura de parentesco tradicional:

Bueno, llegados a este punto del *show*, me gusta ser un poco... Esto es como un estudio de mercado, ¿vale? Para saber qué público tenemos... Entonces, atentos: que aplaudan los que han venido en pareja. Han tardado un segundo, porque hay algunos que no estaban seguros. Hay algunos mirándose, en plan: «¿Sí? ¿Segura? ¿Sí? ¿Te presento a mi madre?». Vale, ahora que aplaudan los chicos solteros heteros. [Contexto: no aplaude nadie]. Comedia feminista... Vale, ahora, que aplaudan las chicas solteras. ¡Vamos, chicas! ¡Gritad conmigo: «Estar solteras no es horrible»! Venga, otra vez. Un poquito más alto, que lo oiga mi madre desde Canarias (OD6).

Sobre la base de lo descrito, aprovechando que “estamos en un momento apasionante” en el que “por fin el amor ha dejado de ser un asunto íntimo y privado para convertirse en un debate social y político” (Herrera, 2018, p. 14), las cómicas, les cómiques y los cómicos han entronizado el ámbito del humor mediante la exposición de experiencias personales amargas a fin de desvelar aquellos mitos del amor romántico que constituyen elementos justificativos de la doxa de género –y, en consecuencia, de la arquitectura de dominación masculina– de tal manera que los ingredientes cómicos del malestar extraídos en los espectáculos resuenen en la audiencia y, a través de este ejercicio, adquieran el potencial suficiente para entrenar críticamente su mirada. Un ejemplo ilustrativo de esta idea lo conforman las dos canciones que dan el colofón final al espectáculo de teatro-musical *Abandónate mucho*:

Bella Durmiente, ¿cuándo vas a despertar? Cenicienta, ¡deja de limpiar! Tú, Blancanieves, ¡fóllate a un enano ya! Esto comienza a ser un laberinto. ¿Dónde está la puta salida? Maldito Walt Disney, que has hecho de mí un objeto sexual sin identidad. Yo soy la que espera, [porque] me van a salvar. La tonta que llora y sólo quiere criar. Yo soy feliz y no como perdiz. No más hechizos, sola me sé drogar. ¡Al príncipe azul lo vamos a matar! Puto angelito... ¡Escupid a cupido! Maldito Walt Disney, que has hecho de mí un objeto sexual sin identidad. Yo soy la que espera, [porque] me van a salvar. La guapa que llora y sólo quiere criar. ¡Estás atrapada! ¡Tu vida va en ello! ¡Pero alguien debe tirar del gatillo! ¡Pero alguien debe tirar del gatillo! (OD2).

Yo soy aquella seductora compulsiva. Yo soy aquella que me evita sin medida. La que no espera, la que no sueña, la que no quiere ser la dueña de tu amor. Y estoy aquí, aquí para quererme. Y estoy aquí, aquí para cuidarme. Y estoy aquí, aquí para decirme que, como yo, nadie me amará. Yo soy aquella princesita conmovida. Yo soy aquella *punky* bestia destructiva. Esa coplera, yonqui suicida. Aquella y todas, juntas siempre, esa soy yo. ¡Y estoy aquí, aquí para quererme! ¡Y estoy aquí, aquí para cuidarme! ¡Y estoy aquí, aquí para decirme: amor, amor, amor! (OD2).

En definitiva, las narraciones expuestas dan cuenta de que lo romántico es político, motivo por el que las cómicas, cómiques y cómicos proponen sus espectáculos o, al menos, parte de ellos como “un curso acelerado de deconstrucción del amor romántico” (E2) dirigido a ofrecer pistas para que la audiencia explore las posibilidades de resistencia a la normatividad heredada.

### 7.2.2. La matriz cisheterosexual y la performatividad del género

Para la célebre escritora feminista Adrienne Rich (1996), el régimen político de la cisheterosexualidad constituye una “avanzadilla del dominio masculino” (p. 19) que reprime y somete a un sinfín de desigualdades a los agentes tanto *outsider* como *outlier* por mor de la naturalización de una doxa de género conducente tanto a organizar el mundo social como a ensamblar los cuerpos en el modelo hegemónico de normalización que

privilegia lo masculino al mismo tiempo que menosprecia todo aquello caracterizado, de una u otra forma, como femenino. Desde esta perspectiva, “la producción de oposiciones discretas y asimétricas entre «femenino» y «masculino», entendidos estos conceptos como atributos que designan «hombre» y «mujer»” (Butler, 2007, p. 72) inviste a la cisheterosexualidad de su aparente condición de inteligibilidad al dar por sentado “el carácter obligatorio del «tú-serás-heterosexual-o-no-serás»” (Wittig, 2006, p. 52). O, en otras palabras, “exige que algunos tipos de «identidades» no puedan «existir»: aquellas en las que el género no es consecuencia del sexo y otras en las que las prácticas del deseo no son «consecuencia» ni del sexo ni del género” (Butler, 2007, p. 72), lo que da rienda suelta al contrato cisheterosexual para universalizar el marco binario de género encargado de regular qué expresiones de género son aceptables y cuáles no.

Así, para procurar el adecuado cumplimiento y la realización del imperativo de la heterosexualidad, el sistema sexo/género define un modelo de masculinidad dominante que se instituye como el esquema social que orienta los principios normativos que deben configurar tanto la subjetividad como la corporalidad y la posición social objetivada e incorporada de los hombres que se materializa “no tanto en su discurso, sino en sus prácticas; no tanto en sus comportamientos aislados sino en su posición existencial, modo de estar e incapacidad para el cambio en lo cotidiano; no tanto en sus momentos estables, sino en las situaciones críticas; en su identidad representacional (imagen de sí) pero especialmente en la funcional (lo que hacen)” (Bonino, 2002, p. 8). Tomando como referencia este planteamiento, la cómica Penny Jay, en el espectáculo de comedia feminista *Riot Comedy*, propone una parodia, una caricaturización empleada con ánimo de ridiculizar las características del deber ser, los gustos y las posiciones de las figuras que encarnan aquella masculinidad hegemónica que se erige como norma en el sistema sexo/género:

¡Heteros! ¿Hay hombres cisheteros en la sala? ¡Sin miedo, [que] no os voy a hacer nada! Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete... ¡Ah! ¿¿Cómo habéis llegado hasta aquí!? Te ha traído ella, ¿no? Nunca vienen en grupo juntos ellos. Nunca vienen en grupo, porque piensan que los voy a sacrificar. Y no me deja el Estado, no me deja. Heteros: hoy ha habido *furbo*, eh. Quiero que os sintáis a gusto, entonces yo ahora voy a ser hetero también. Ahora soy El Rober. [Contexto: interactúa con la audiencia]. *Bro*, ¿cómo te llamas? ¿Aitor? Aitor, qué duro es ser hetero. Todo lo que hacen, loco, todo tiene que ser no homo. Te pajeas en grupo con tus *cryptobros*, *but...* no homo. Es muy duro ser hetero. A ver, hoy había *furbito*, pero a mí no me gusta el fútbol: hetero *indie* me gusta llamarme. Y te confundes, porque entre que no te gusta el fútbol, [que] no entiendo a mis propios colegas... Porque, claro, a mí me desorientan. «No homo, no homo». Pero ¿cómo amenaza un hetero a otro hetero? «¿A que me vas a comer la polla?». ¿Amenaza o proposición, loco? Yo no puedo más. Es muy duro ser hetero. [Emula que se rasca la entrepierna y luego se huele la mano]. Y, encima, como te guste practicar sexo anal... Eso es como votar a VOX: si lo haces, mejor cállatelo. Es duro ser hetero, porque, el otro día, estaba con unos colegas y había ganado un equipo [de fútbol] y, entonces, mi

colego era de ese equipo y había otro tío ahí y le soltó un bramido ininteligible. Y el otro le contestó también algo ininteligible. Y yo dije: «¿Qué dirán?». Y, entre esos rugidos, pude escuchar: «Por fin puedo expresar mis sentimientos» (OD10).

De igual manera, la configuración del arquetipo de la masculinidad en el sistema sexo/género basado en la figura de, empleando la jerga de la actual marea feminista, el hombre *heterobásico*, el cual se define como “un hombre heterosexual muy inmerso en el mundo heteronormativo y al que le cuesta comprender y aceptar los comportamientos LGTBI. La idea básica que suele transmitir es de mente cerrada” (Navarro-Carrascosa, 2020, p. 360) –quien, en última instancia, ofrece las condiciones de posibilidad para garantizar la adhesión dóxica a la mirada hegemónica de un orden social que se organiza de acuerdo con el principio de la primacía de la masculinidad, instaurado a su vez sobre la base del esquema de la cisheterosexualidad en tanto en cuanto esta orienta los principios normativos que guían las características que deben asumir los hombres–, se cristaliza, además de lo comentado en los párrafos anteriores, a través de su relación con los agentes subalternos en el transcurso de la edificación de la arquitectura de la dominación masculina. En este sentido, de acuerdo con la profesora emérita Àngels Carabí y el investigador Josep M. Armengol (2008):

La masculinidad normativa se ha sentido siempre amenazada por su pánico a la feminidad y su supervivencia ha sido a menudo puesta en tela de juicio por la simple presencia de la «desviación» sexual (especialmente la homosexualidad) (...). El pánico a la feminidad ha sido recurrente, ya que las imágenes de los hombres (creadas por ellos mismos) no podían existir independientemente de las mujeres; los hombres tuvieron que excluir, definitivamente, la «feminidad». Además, esas imágenes tenían que ser reforzadas por la presencia de otros grupos de hombres subordinados y marginados quienes, por su misma condición de subordinación, reafirmaban la fortaleza del dominante (p. 165).

Desde esta perspectiva, las diversas formas de violencia de género constituyen un camino transitable para restaurar los límites de la matriz cisheterosexual y menguar tanto la inseguridad como el desasosiego provocados ante la más mínima posibilidad de poner en jaque el modelo de masculinidad hegemónica. En este sentido, tal como confiesa la cómica Patricia Sornosa:

¿Os insultan en redes sociales? A mí también, eh. Estoy tan acostumbrada que ya sólo me impresiona cuando el insulto no lo entiendo bien. Hace poco, me dice un hombre: «Si tanto odias a los hombres, ¿por qué te peinas como uno? Lesbiana de mierda». Que yo dije: «Buah, no sé ni por dónde empezar aquí». Yo no odio a los hombres: si a veces hasta me los follo. Y me ralla, porque digo: «Joe, aún hay gente que se piensa que hay peinados de hombres y peinados de mujeres...». Y ¿cómo sabes tú que yo soy lesbiana? ¿Por la forma de hablar, por la forma de expresarme, por cómo me visto? ¿Cómo puedes saber que yo soy lesbiana si yo

no te lo digo? O si no me ves comiéndome un coño a gusto. Eso sí que me parece un poco de lesbiana (OD17).<sup>149</sup>

Esta narración permite problematizar la penalización que comporta la transgresión de aquellas expresiones de género que nutren los diferentes estereotipos de género que constituyen la base para la consolidación de la dominación masculina. En este sentido, la sanción social expresada por medio del insulto actúa como un poder coercitivo orientado a reprender a los individuos por el abandono contingente de las convenciones culturales y las normas de género que contribuyen al mantenimiento del esquema cisheterosexual establecido por el *statu quo* de la masculinidad hegemónica. A la par, esta misma cómica –haciéndose eco de la viralidad de las declaraciones homófobas formuladas por José Ignacio Munilla, obispo de Alicante, y por Bernardo Álvarez, obispo de Tenerife– propone, a modo de crítica, una satirización de la ortodoxia doctrinal de la Iglesia católica española en la medida en que esta propugna la discriminación y estigmatización de la homosexualidad en aras de preservar el modelo de exclusividad cisheterosexual dirigido a justificar y, en última instancia, reforzar las relaciones de dominio y subalternidad en base al género. Un objetivo que logra mediante su propia consolidación en términos de:

Instrumento de control social y moral, una fuente de opresión para las mujeres (y las minorías étnicas, religiosas, sexuales), al grado de poder afirmar hoy que las religiones continúan siendo un aspecto de ese poder opresor, ya que (entre otras cuestiones) naturalizan una matriz heteropatriarcal que estratifica cuerpos y deseos (...), y asentarán las bases ideológicas para la afirmación de una esencia femenina (con roles sociales inherentes) sobre la cual se configurará el valor que la religión le atribuirá a la sexualidad y conducirá a la instauración de la heterosexualidad y el rechazo de la homosexualidad, las improntas de lo masculino y femenino y la construcción de la sexualidad heteronormativa (...), entre otras concepciones (Jiménez y Sánchez, 2021, p. 359).

En este sentido, la cómica valenciana cuestiona el refugio del paradigma de la dominación masculina bajo una serie de maniobras dirigidas a marginar a los *habitus* no normativos. Entre ellas, la aplicación de una exégesis androcéntrica y cisheterocéntrica de las Sagradas Escrituras:

Pero, sin duda, lo que más raro me parece de la Iglesia católica es que los obispos digan que la homosexualidad es contranatura, porque yo he visto monos enculándose. Esto lo han visto mis ojos: monos gays. ¿Sabéis lo que no he visto nunca en la naturaleza? Monos obispo. Los obispos dicen que la homosexualidad es contranatura y yo digo: «Vamos a ver, contranatura son los microondas. ¿Tú alguna vez has visto un microondas en la naturaleza? ¿A que no? Pues ya está,

---

<sup>149</sup> Con el propósito de evitar equivocaciones, se considera oportuno aclarar la confusión predominante entre genitalidad e identidad de género y, subsiguientemente, en relación con la orientación sexual subrayando, por un lado, que asociar la sexualidad con la genitalidad constituye una comprensión reduccionista de la atracción sexo-afectiva hacia otras personas; y, por otro lado, que la orientación sexual es independiente tanto del sexo biológico como de la identidad de género de los individuos.

señor obispo. Deje en paz a los gays y métase con los microondas. Es más, métete dentro de un microondas... Con una cucharilla de plata. A ver si te revienta la cabeza». Son gente rara los obispos. Fijaos: a un obispo le parece más raro que una mujer esté con otra mujer, que el hecho de que una mujer esté con una paloma. Cuando, de toda la vida de Dios, son más sucias las palomas que las lesbianas. ¿Alguna vez te ha cagado una lesbiana en el parabrisas del coche? Pues ahí lo tienes. ¿Tú alguna vez has visto en un parque una estatua de un general franquista llena de mierda de lesbiana? ¡Ojalá, joder, ojalá! (OD17).

En esta misma línea, Altea desdramatiza a través de la confesión cómica su experiencia personal del proceso de autodescubrimiento de su orientación sexual, no heterosexual, en el seno de una familia ultracatólica. Así, enmascara bajo el velo afable de la sátira una situación de violencia intrafamiliar de índole homófoba cristalizada de manera paradigmática en el sometimiento a terapias de conversión sexual:

Bueno, yo me di cuenta [siendo] bastante pequeña [de] que me gustaban las chicas, ¿vale? Fue como sorpresa. Y me di cuenta viendo *Fama, ¡a bailar!* ¿Quién se acuerda de *Fama* aquí? ¿Rafa Méndez? ¿Sí? Rafa Méndez, que le han pillado con un montón de coca. ¡Wow! ¡Nadie se lo esperaba! Que Rafa tiene la nariz torcida no de nacimiento, sino de insistir. ¿Sabes? Bueno, yo estaba viendo *Fama* y, para los que no conozcan *Fama*, era como un programa de bailar donde estaba Paula Vázquez... Total, que a Rafa Méndez no le gustaba hacer coreografías en sí, le gustaba hacer un kamasutra con todos los participantes de *Fama*. Era una cosa loca. Total... En una de estas coreos, hizo que dos muchachas se dieran un beso. Yurena y Eva. Yurena era mi *crush*. Total, yo cuando vi eso me quedé como un cervatillo al que le apuntas con las largas. Estaba yo con las piernecitas colgando del sillón, con mi bocata de chóped y mi Actimel... Entonces, entré en pánico y llamé a mi madre. La mejor idea. «¡Mamá, mamá!». «¿¡Qué pasa!?!». «¡Mamá!». «¿¡Qué, qué!?!». Digo: «¿¡Por qué me palpita el chichi, mamá!?!». Mi madre llamó a sus amigas del Ku Klux Klan y me realizaron un exorcismo ahí. Hecho 100% verídico, no *fake* (OD8).

De este modo, la arquitectura “de la vergüenza, del estigma, de los estereotipos, de la intolerancia, de la homofobia social y familiar, de una concepción judeo-cristiana de la sexualidad, de la anormalidad y la amoralidad, de los secretos, del sexismo, de la doble vida, del machismo, de lo aceptado y lo inaceptable” (De la Mora y Terradillos, 2007, p. 250) contribuye a la reproducción de “un imaginario colectivo dominante que aún considera que tales manifestaciones afectivas «desviadas» deberían quedar relegadas a la esfera de lo privado” (Martínez-Bascuñán, 2012, p. 62), como desvela públicamente la cómica canaria Omayra Cazorla en su espectáculo *Show woman*:

Mira, la primera vez que yo hice un *show* empiezo a hacer el monólogo [con] mis padres en primera fila y digo: «¡Soy bollera!». Y mi madre se cayó. Te lo juro. Mi padre se enfadó conmigo. Vino mi tío y todo y me echó la bronca: «¿¡Cómo vas

a decir eso!? Omayra, eso en casa. Fuera, no». Y yo: «Já, já, já. No te queda nada, hermano» (OD13).

Por este motivo, con el propósito de hacer frente a aquellos procesos de categorización que aspiran a alimentar diferentes fórmulas de diferenciación y, en última instancia, de exclusión política y social, “aquellos actores que se encuentran en posiciones/condiciones devaluadas o estigmatizadas por la lógica de la dominación” –es decir, los *habitus* no normativos– “construyen trincheras de resistencia y supervivencia basándose en principios diferentes u opuestos a los que impregnan las instituciones de la sociedad” (Castells, 2001, p. 30) a través de la promoción de contradiscursos dirigidos a cuestionar el *statu quo*, a transgredir las convenciones y las prácticas sociales, políticas y culturales estables y, simultáneamente, a popularizar semánticas y narrativas tradicionalmente invisibilizadas. Ello al objeto de sacar a la luz “las experiencias particulares de aquellos/as que se encuentran en situaciones sociales, experiencias que no pueden ser compartidas por quienes se encuentran diferentemente situados pero que deben comprender con objeto de hacer justicia con el resto” por cuanto “la narración de historias provee un entendimiento de la situación de estas personas” (Young, 2000b, p. 53). En este sentido, la cómica vasca Odei propone en su monólogo una escena que busca problematizar los efectos de aquella mitología heredada que opera como una estrategia de construcción del imaginario social al nutrir los prejuicios, clichés y estereotipos de género que no sólo son predominantes en las sociedades occidentales, sino que resultan de utilidad para la consolidación del sistema binario de género en la medida en que apuntalan los cimientos sobre los que se construye la arquitectura occidental de la LGBTfobia, y lo hace recurriendo a una anécdota laboral:

Total, que entre los compañeros escuché una conversación así como muy anodina. Estaban hablando de la Ley Trans. Y oigo que dice el encargado: «No, es que la transexualidad es una enfermedad». Y yo [pensé]: «No, Odei, no digas nada, que a ti no te pagan por opinar». Y oigo: «La transexualidad es una enfermedad, pero igual que la homosexualidad». Y yo: «¿Ah, sí!?». ¡A tomar por culo el piquito cerrado! Y me dice: «Sí, sí, porque está demostrado que, cuando un hombre es homosexual, es porque en su infancia su padre ha abusado sexualmente de él y ha creado un vínculo paterno-filial con otros hombres». Y yo: «¿Ah, sí!?». Y me dice: «Claro, porque tú, como mujer heterosexual...». Y yo: «¿Ah, sí!?». Y me dice: «Ah, ¿te gustan las mujeres?». Y yo como: «También». O sea, se quedó como más rayado que cuando se lo dije a mi *ama* (OD18).

Este discurso se enmarca en el contexto de “los continuos desafíos del feminismo, de la resistencia y afirmación de un abanico de disidentes sexuales, así como de las luchas emprendidas por minorías raciales y étnicas que se han enfrentado al continuo desprecio cultural y a la explotación” planteados con el propósito de “*esperar* que la ansiedad y la inseguridad proyectaran una sombra sobre el derecho simbólico (...) del hombre blanco heterosexual” (Carabí y Armengol, 2008, p. 165), así como de evitar la consolidación de la producción y reproducción de un sistema de género binario, cisheteronormativo y con

dominante masculino que “expurga (...) todo lo que no le concede el reconocimiento” (Segato, 2016, p. 96). Así las cosas, algunas de las personas que han colaborado en esta investigación mediante sus testimonios reflexionan acerca de su propio desplazamiento ontológico de aquellas nociones de género –que, debido a su carácter naturalizado y reificado, sustentan tanto la dominación masculina como la estructura cisheteronormativa– y su influencia al intervenir en términos comunicativos en la esfera pública humorística. En este sentido, uno de los colaboradores testimoniales sostiene en relación con la posición que ocupa cada individuo en el entramado social en tanto en cuanto esta atraviesa tanto las experiencias como las trayectorias de cada agente social que:

No se dice lo suficiente. Y no es una cuestión de: «Porque yo tengo que decir lo que soy. Porque yo tengo que decir que soy lesbiana». No. Porque los tíos no tienen que decirlo, porque es la norma. Entonces, tenemos que reconquistar espacios y decir: «Nosotras estamos aquí y también hacemos comedia y soy esto, aquello y lo de más allá». Evidentemente, soy muchas cosas más que lesbiana y no binarie y tal... Pero, joder, no está de más decirlo. (...) Es que es un rasgo más de lo que soy yo, de lo que defiendo, mis valores, lo que quiero transmitirle a la gente... (E8).

Dicho esto, perpetrar un estiramiento de la esfera pública humorística desde una perspectiva feminista requiere el apuntalamiento de una serie de dispositivos de innovación democrática dirigidos a trascender la eficacia de la lógica de género que dispone a los *habitus outlier* hacia el entrapamiento del silencio, de tal manera que supone una estrategia para que ningún individuo reproduzca “la más vieja tradición del discurso homófobo, que siempre ha exigido a los homosexuales que guarden silencio cada vez que han tenido la audacia de tomar la palabra, y que vuelvan a la discreción en la cual estaban aislados cada vez que han tenido la audacia de mostrarse” (Eribon, 2000, p. 40). Lo que requiere, a su vez, atender a la lógica de la comunicación subsumida en el logocentrismo cisheterosexual occidental y ceder espacio a las personas *queer* para que puedan expresar públicamente y visibilizar sus propias experiencias, de tal manera que sea posible resistir a los discursos dominantes. En este sentido, la cómica Pitu Aparicio, en su espectáculo *La bollera perfecta 2.0*, interactúa con su audiencia al objeto no sólo de promover intercambios de las experiencias individuales de las personas asistentes al espectáculo cuya orientación sexual se sitúa en el abanico del lesbianismo y la bisexualidad no masculina, sino de reconocer su valor político a través de vías que no respondan al universo normativo de la cisheterosexualidad:

Digo: voy a hacer aquí yo un *Equipo de Investigación*, voy a anotar aquí si esta gente tenía barrios seguros... Porque ¿veáis siempre los mismos caretos? Sí, pero, por lo menos, no tenías que hacer un CSI para saber si la susodicha era bollera. Que luego te podía rechazar, pero es verdad que teníamos espacios seguros. Y yo quería saber si veis diferencias entre ser bollera de pueblo y ser bollera de ciudad. A ver, heterosexuales no, que ya han hablado mucho (OD20).



Lo descrito hasta ahora ofrece una explicación satisfactoria a por qué en la mayoría de los espectáculos de comedia examinados se contempla una breve presentación ofrecida por parte de la o las personas que se encuentran sobre el escenario. A continuación, se exponen algunas de ellas al considerarlas ilustrativas del planteamiento anterior:

Bueno, empiezo mi *show* diciendo: «Soy maricón y panchito». Parto de esto. Parto diciendo que no soy mujer, porque me parece importante diferenciar que yo hago *drag*, pero no me hago la mujer. Esa es una línea muy fina que yo no toco. De hecho, mi *drag* tiene barba. Así, aclaro que soy un maricón travestido. Yo me visto para el espectáculo (E31).

Bueno, yo soy no binaria. Me gusta pensar en mí misma como un ser bastante andrógino. Estas tetas no ayudan, la verdad. Pero es verdad que... Yo tengo el síndrome de Peter Pan: nunca me creo la edad que tengo. De hecho, el 90% del tiempo voy vestida como MJ, el de *La Banda del Patio*. Ese es mi rollo. Aunque mi animal espiritual es María del Monte. Bueno, [para] quien no sepa quién es María del Monte: María del Monte es como la Pantoja, pero en machorro. Como si la Pantoja tuviera un camión y tal. (...) Digamos como que mis padres esperaban la típica princesa Disney, ¿no? Y resulta que les ha tocado una lozana campesina con *septum* (OD8).

Más cosas. Sorpresa: soy lesbiana. Ya, lo sé: no os lo esperabais, ¿verdad? Mis padres tampoco. La gente piensa que una lesbiana es como Chelo García Cortés y llega la Jennifer López de las bolleras. Que yo aquí en el escenario he visto a muchos diciendo: «A esta me la follaba». Y va a ser que no (OD10).

Soy Omayra Cazorla y soy bollera. Cosas que pasan. Yo te lo juro que yo no quería. Te lo digo de corazón: yo no quería. Pero, mira, me cuadró (OD13).

Desde esta perspectiva, los espectáculos de comedia feminista “operan a modo de grandes habitaciones colectivas en los procesos de democratización” (Martínez-Palacios, 2017c, p. 129) en la medida en que constituyen “un terreno, no sólo para la expresión de diferentes atributos de personas, sino, también, para la reivindicación de reclamos de justicia estructural” (Martínez-Bascuñán, 2013, p. 19). En virtud de este planteamiento, Zahira Montalvo, una de las co-creadoras de la compañía Kancaneo Teatro, apunta que “la experiencia también nos hace ver que sacar ciertos temas en ciertos espacios, cuesta. Pero no por eso dejamos de hacerlo. Nosotras siempre hacemos una improvisación de bolleras, porque queremos visibilizarlo” (E40). Sobre esta misma base, Mila Espiga y Belén Cruz, en su obra teatral *Anarkia relacional*, interpretan a dos mujeres de mediana edad que desempeñan el oficio de reposteras y que, precisamente por este motivo, deciden acudir a un certamen de repostería denominado Festival Puro Bollo con el propósito de participar como expertas en bollería artesanal. No obstante, debido a una malinterpretación del título del certamen, en realidad asisten a una tertulia acerca de la

diversidad sexual, lo que da lugar a una situación cómica en la que, sin ser aparentemente conscientes de ello, realizan una declaración en defensa del lesbianismo:

- (1) ¿Es aquí lo de la bollería?  
(2) Pues yo no huelo a bollo, chica.  
(1) Pero ¿a ti se te ha quedado atrofiada la pituitaria con lo de la mascarilla o qué?  
Joe, ¡que no huele a bollo! Pues por aquí, por aquí y por aquí ni te cuento...  
(2) ¡Ah! Y ¿todas estas son bolleras? [Contexto: hace referencia a la audiencia]  
(1) Pues, chica, sí. ¿No?  
(2) Pues cuántas hay, ¿no? Yo pensaba que estábamos en extinción.  
(1) En extinción, no. El oficio se está agrandando. ¡La bollería va en aumento!  
(2) Pues yo [estaba] convencida de que el gremio iba para abajo... Y hay bastantes jóvenes, por lo que veo.  
(1) Mucha joven hay, eh. Mucha, mucha, mucha. Bueno... mayores también ya hay alguna, ¿eh?  
(2) Sí, de las de toda la vida.  
(1) Sí, estas son de las nuestras, de las de siempre. ¡Aupa ahí!  
(2) Ahora, que las jóvenes también está muy bien que emprendan, que este es un oficio muy digno. Que se las vea, que se las visibilice (OD12).

El alegato realizado por las actrices vascas Mila Espiga y Belén Cruz cobra sentido en la medida en que el sistema sexo/género, al operar a partir del precepto que conduce de manera inconsciente a la presunción de la heterosexualidad, no sólo discrimina, invisibiliza y excluye a los agentes sociales ubicados en los márgenes de la heteronorma, sino que “empuja a las personas no heterosexuales a tener que salir del armario, a hablar de sexualidad (...) si queremos no tener que inventarnos una vida paralela o dar la sensación de que hay algo que ocultar; la otra opción es permanecer en el silencio (el famoso no preguntes, no digas)” (Trujillo, 2015, p. 1531). Por este motivo, Irantzu Varela propone, a modo de crítica, una satirización del cisheterosexismo por omisión al que se enfrentan las personas *queer* en sus interacciones cotidianas:

Las bodas hay que abolirlas. Y el matrimonio, también. Que aparesces y otra vez tus tías [comentan]: «Otra vez viene sin novio». Entonces, yo a la última [boda] ya fui con un tocado de plumas enorme, negro... Que yo dije: «Tengo que evitar el primer *shock* de: ¿Y no has venido con novio? o ¿Por qué no has venido con el último?». Pues yo era para que no me preguntaran. O sea, mira, tía Rosi, soy bollera, por si no te habías dado cuenta. Yo me puse las plumas e igual alguien pilló el sutil mensaje, no lo sé (OD3).

A su vez, Pitu Aparicio propone una satirización, por un lado, de los clichés retóricamente autoimpuestos –a modo de píldoras impregnadas de humor– en torno a las dinámicas endogámicas en que presuntamente incurren las personas que forman parte del colectivo LGBTIQ+; y, por otro lado, de la ingenuidad generalizada de la población que participa activamente de la lógica cisheteronormativa en relación con dichas dinámicas debido a su indiferencia para con la existencia de estrategias planificadas, de manera más

o menos consciente, por las personas *queer* orientadas a la protección de los miembros del grupo en términos tanto “de resistencia a la homofobia” como de “reacción a la hostilidad social y al «mundo de injurias»” (Eribon, 2000, pp. 66-67) activadas por los resortes de la matriz cisheterosexual. Así, la cómica madrileña comenta aparentemente de pasada, si bien no pasa inadvertido el comentario para la audiencia, que “luego está [Isabel Díaz] Ayuso, que dice que Madrid es libertad y que no te encuentras con tu ex en las terrazas. Cómo se nota que no es bollera, la hija de puta” (OD20). En esta misma línea, Penny Jay reprocha sin acritud los hábitos lésbicos endogámicos en su monólogo como un pretexto para dar paso al objetivo declarado de desvelar la vasta “invisibilidad de la bisexualidad en el territorio ya no solo activista sino cultural en general” (Arnés *et al.*, 2019, p. 92) por cuanto esta “no es vista como una orientación sexual más, sino como un estado transitorio, una fase que lleva a la homosexualidad o a la heterosexualidad” (Coll, 2021, p. 38). Asimismo, propone “una crítica feminista de la orientación heterosexual obligatoria para las mujeres” (Rich, 1996, p. 19) mediante una situación ficcionada en términos humorísticos en la que aspira a plantar en las mujeres cisheterosexuales la semilla de la *heterocuriosidad*, es decir, animarlas a explorar o, al menos, cuestionar la estabilidad de su orientación sexual:

Luego también tengo otro defecto: soy bisexual no practicante. ¡Eso es por culpa de las lesbianas! ¿¡Donde están las lesbianas de la sala!?! ¡Ahí están! ¡Míralas, míralas! Se hacen sus grupos de lesbianas en los que se follan entre ellas y, cuando llega la bisexual, dicen: «Tú no, que hueles a fuet». Un respeto, eh. Soy bisexual no practicante, igual que Malú, porque como que tiendo a la heterosexualidad muchas veces y Dios me castiga. Exactamente igual que a Malú. Malú, elegiste la vida heterosexualidad [así que], *pum*, Albert Rivera. Como soy bisexual no practicante –¡porque no me dejáis!–, me he propuesto volver a las mujeres heterosexuales locas. ¿Cómo lo hago? Yo voy a la discoteca... A mí me gusta el perreo, me gusta el *dancing*... Entonces, me viene la hetera y *dancing with me*, porque piensa que es un lugar seguro... Y no. Pero yo, al contrario que mis compañeros cómicos, sí que aviso. Entonces, les digo: «Disculpa, pero soy un poco lesbiana. ¿Tú también?». Y, entonces, me dicen: «No, yo no». Digo: «Y ¿tus amigas?». [Responde]: «No, somos todas hetero». Y, entonces, se va con sus amigas hetero en plan: «¡Me ha entrado una lesbiana!». Entonces, claro, viene una del grupo, empieza a bailar conmigo y empezamos ahí a perrear bien fuerte. Y, entonces, viene la anterior y empieza también como a bailarme. Entonces, empiezan a discutir entre ellas y, en ese momento, yo hago: «Mi misión aquí está terminada». Castigando heteras, *this is my mood* (OD10).

En definitiva, las narraciones expuestas dan cuenta de que:

Los reclamos de estos grupos van dirigidos a desafiar, a través de la manifestación y orgullo público de sus tendencias sexuales, a ese imaginario cultural que demoniza a aquellos que transgreden las conductas heterosexuales, concebidas como conductas normativas y normalizadas a partir de una construcción

monolítica de esos grupos hegemónicos que han decidido los estándares dominantes de moralidad (Martínez-Bascuñán, 2012, p. 62).

En consecuencia, aquellas cómicas, cómiques y cómicos que se encuentran en una posición estructural orientada a la divulgación de las narrativas LGBTIQ+ “sobre todo [en relación con] el tema este de tener voz precisamente en los espacios en los que antes no [la] habíamos tenido” (E29), proponen en sus espectáculos una problematización de los mecanismos que intervienen en la arquitectura que consolida la definición de una orientación sexual natural y legítima con el propósito de ofrecer pistas para que la audiencia explore las posibilidades de resistencia a la cisheteronormatividad heredada.

### 7.2.3. La presión estética

En las sociedades occidentales, los procedimientos de disciplinarización de los cuerpos responden a un proceso de intensificación de las exigencias sociales promovidas por el modelo normativo imperante en las sociedades contemporáneas de tal manera que aspectos como la motilidad y la espacialidad del comportamiento corporal son susceptibles de ser interpretados en términos de la cristalización simbólica y material de una amalgama de imperativos sociales, políticos y culturales, así como de una serie de prácticas de poder que coadyuvan a perpetuar las representaciones sociales de los individuos con base no sólo en el juicio social, sino en el sistema de significados y valores asociados a aquel canon de belleza que es consustancial al esquema cultural hegemónico en la medida en que:

No sólo condicionan nuestro comportamiento por obra de la censura interior que ejercen y por los sentimientos de culpabilidad que suscitan (...), sino que además estructuran indirectamente nuestro cuerpo mismo en la medida en que gobiernan su crecimiento (con normas de peso o estatura, por ejemplo), su conservación (con prácticas higiénicas y culinarias), su presentación (cuidados estéticos, vestimentas, etc.) y su expresión afectiva (signos emocionales) (Bernard, 1994, p. 173).

No obstante, tal como sostienen diversas corrientes teóricas del pensamiento feminista, los mecanismos de poder no son neutros al género. Desde esta perspectiva, “el cuerpo femenino aparece como un espacio estratégico, blanco del ejercicio del biopoder y sujeto a un proceso progresivo de objetivación y de control por parte de los discursos médicos y psicológicos (...) relacionado con la producción social de la «división sexual del trabajo»” (Amigot y Pujal i Llombart, 2009, p. 129). Así, a pesar no sólo del protagonismo alcanzado por el movimiento feminista en las últimas décadas, sino de su papel en la consecución, a partir de la segunda mitad del siglo XX, de que “la empalagosa ficción doméstica de «estar todos juntos» perdió todo significado y una masa de mujeres de clase media abandonó el hogar saliendo por la puerta principal” (Wolf, 1991, p. 20), también es cierto que aún adolece de numerosos desafíos que resulta imprescindible afrontar para lograr la consolidación de su impacto transformador en la medida en que, simultáneamente, “un trabajo inagotable, aunque efímero, alrededor de la belleza

reemplazó el también inagotable y efímero trabajo doméstico” (Wolf, 1991, p. 20). Bajo este precepto, “las normas que se refieren al cuerpo de las mujeres son más estrictas y móviles que las referidas al cuerpo de los hombres, precisamente por su definición cultural de cuerpo/objeto o cuerpo deseado” (Durán, 1987, p. 33). En palabras del sociólogo Pierre Bourdieu (2000a):

Incesantemente bajo la mirada de los demás, las mujeres están condenadas a experimentar constantemente la distancia entre el cuerpo real, al que están encadenadas, y el cuerpo ideal al que intentan incesantemente acercarse. Al sentir la necesidad de la mirada de los demás para construirse, están constantemente orientadas en su práctica para la evaluación anticipada del precio que su apariencia corporal, su manera de mover el cuerpo y de presentarlo, podrá recibir (p. 87).

Desde esta perspectiva, reconocer los cuerpos como el emplazamiento por excelencia de la dominación masculina implica no sólo atender a la existencia corporal de los *habitus* subalternos desde la práctica de la resistencia, sino prestar atención al hecho de que:

Sentirse incómoda en su propio cuerpo (convertirse en un cuerpo alienado) implica un malestar y una vergüenza que evidencian una desproporción entre el cuerpo socialmente exigido y la imagen que ha construido de su cuerpo a partir de la mirada y reacciones de los demás (la distancia entre el cuerpo que ella cree tener a partir de lo que le han dicho y el cuerpo que exigen los cánones establecidos en cada sociedad particular) (Cardona, 2015, p. 28).

Sobre la base de lo descrito, las narraciones de las colaboradoras y colaboradores en torno a la incomodidad derivada de aquellas tensiones y contradicciones inherentes a la activación de ejercicios reflexivos orientados a la desnaturalización y desactivación de la doxa de género debido a su carácter contraintuitivo permiten no sólo problematizar la violencia estética, sino proponer una mirada crítica a los cánones de belleza hegemónicos que pase necesariamente por comprender la confesión pública de su impacto en la vida cotidiana a través de diferentes prácticas humorísticas y en términos de una estrategia orientada a “ayudar a contrarrestar el malestar corporal, puesto que (...) pueden contribuir a producir un distanciamiento respecto de los mandatos culturales en torno al cuerpo” (Esteban, 2013, p. 248). El siguiente testimonio constituye un ejemplo ilustrativo de este planteamiento:

Yo, al principio, al haber sido criada en Venezuela, donde el tema de la belleza normativa es muy tocho, era una gran cruzada para mí, porque yo también me estaba deconstruyendo e intentando comprender qué hago porque quiero hacerlo y qué es lo que hago porque se me impone. Entonces, yo, en los primeros *Calladitas [estáis más guapas]*, hablaba mucho de lo que supuso para mí que, de pequeña, me apuntaran a un concurso de belleza infantil, de las emociones que me generó, de la sexualización para una niña tan pequeña... En ese momento, estaba como muy metida en eso y como que necesitaba hablar sobre eso (E34).

Desde el pensamiento y la acción política feminista, se han señalado una serie de mecanismos de control social que actúan a través de la dimensión política de la estética como principales responsables de la edificación y consolidación de la estructura de dominación masculina. De entre todos ellos, los espectáculos humorísticos examinados señalan, en primer lugar, el imperativo de la depilación habida cuenta de que el perfeccionamiento de los hábitos depilatorios a los que son disciplinados algunos cuerpos políticos, así como “la falta de modelos diversos y el hecho de que los únicos cuerpos posibles y deseables sean los que no tienen pelos” hacen de esta tecnología del género “un peaje ineludible de la construcción de la mujer” (Olid, 2020, p. 29). A continuación, se expone un fragmento del espectáculo *La bollera perfecta 2.0* al considerarlo ilustrativo de la articulación tanto de la estigmatización como de la sanción a través de procesos de violencia simbólica a los que son sometidas aquellas personas socialmente percibidas como mujeres que no ponen en práctica este ritual de belleza:

El caso [es que] yo, en aquella época, tuve un gran problema de *bullying*, porque tenía problemas con la depilación. Yo siempre he sido de tener más testosterona que estrógenos, que, aparte de estar un poquito más salida de lo normal, tenía más pelo que el oso de *El libro de la selva*. Bueno, pues resulta que yo llegué con nueve años a mi casa y le dije a mi madre: «Mamá, que resulta que me hacen *bullying* porque tengo un poquito más de pelo que el resto de las niñas de clase, por lo que sea». Mi madre, ante semejante realidad, no te creas que se le ocurrió invalidarme a la mujer y, entonces, dijo: «Claro, cariño, tenemos varias opciones. Podemos hacer: cuchilla, *epilady*, la cera...». Total, con nueve años empezó aquel puto infierno de las depilaciones. Ojalá me hubieran dicho que cuanto más te depilabas, más te salía. Total, que con catorce años tomé una decisión que cambiaría mi vida: decidí que sólo me depilaría de donde terminaba la media hasta donde empezaba la falda y a tomar por el culo (OD20).<sup>150</sup>

Desde esta perspectiva, puede afirmarse sin temor a equivocarse que “el vello corporal femenino se ha configurado realmente como tabú: algo que no debe ser visto ni mencionado; prohibido y circunscrito a las reglas de la elusión; rodeado de vergüenza, asco y censura” (Lesnik-Oberstein, 2006, p. 2). En consecuencia, el papel del silencio en la producción y reproducción del *mito de la belleza* (Wolf, 1991) equivale a un acto de dominación que se ejecuta por omisión. En el sistema sexo/género, la institución familiar se erige como un sistema de transmisión, normalización y legitimación de la doxa de género al amparo de su propia dialéctica (Bourdieu, 2000a) que actúa en armonía con la industria publicitaria y que no es sino un orquestado plan dirigido a perpetuar las

---

<sup>150</sup> De hecho, de acuerdo con las reflexiones que Bel Olid recoge en su obra *A contrapelo. O por qué romper el círculo de depilación, sumisión y autoodio* (2020), “algunas de las niñas que piden depilarse las piernas tienen ocho o nueve años, y el motivo suele ser que se ríen de ellas en el colegio. La reacción de muchas familias a las agresiones que sufren las niñas por parte de sus compañeros es eliminar el vello de sus cuerpos, no eliminar los comportamientos abusivos en el colegio o la sociedad. El motivo es evidente: es más fácil llevar a la niña a depilarse que luchar contra la maquinaria social que la empuja a hacerlo. Pero detrás hay un motivo aún más turbio: en el fondo, estamos de acuerdo con que ese pelo no tendría que existir” (pp. 29-30).

jerarquías y las asimetrías de género. Sobre la base de lo descrito, la cómica catalana Eva Cabezas, al objeto de poner en práctica su compromiso con la tarea de someter a la doxa de género a una duda radical, desarrolla una narración que toma como punto de arranque una satirización del tabú existente en torno al vello corporal presente en las mujeres con el propósito de desnaturalizar el relato que asimila la feminidad con la ausencia de vello corporal por cuanto aún en la actualidad suscita innumerables controversias:

Total, que llegó la crisis sanitaria sin precedentes en Europa y, ahí estaba yo, mirándome al espejo. Y digo: «Mari, ¿el mundo se va a la mierda, pero a ti te brilla el toto?». Y, claro, un agobio... Hay que hablar más de las canas en el parrús. Y pinchan, eh. Que hay alguna que atraviesa la braga de algodón y todo, eh. Una violencia... Eso es violencia, eh. Luego ya lo vas sobrellevando, porque, oye, son canas, son pelos, pero son nuestros. Es que, claro, esto pasa. Yo digo: «¿Cómo puede ser?». Mi linaje femenino no me había dicho nada. Y, claro, en el cine, la industria, los anuncios, la publicidad... No hay pelos. Y todos callados y todas calladas. Y mira que más de un pelo nos hemos comido, eh. Y los pelos en los pezones lo mismo. Mira que son largos, eh. Que yo digo: «Cuando haga efecto la ley de la gravedad, entre eso y los pelos largos yo cualquier día hago toma a tierra» (OD14).

No obstante, diversas pensadoras feministas centradas en el ámbito de estudio de la experiencia corporal, de entre las que destaca la antropóloga Mari Luz Esteban (2013), admiten la verosimilitud de la emergencia de manifestaciones germinales de una conciencia autónoma orientada a la progresiva desactivación de la doxa de género mediante la metabolización de “la idea de que el cuerpo es un lugar de discriminación pero también de resistencia y contestación” (p. 50). Partiendo de esta premisa, de los espectáculos examinados se sustraen algunos de los beneficios terapéuticos provenientes de los procesos de politización del malestar desplegados por el entrenamiento de una mirada feminista dirigida a someter la lógica de género a una perpetua duda radical. En este sentido, a través de la sátira, la cómica extremeña Raquel Torres desvela no sólo el carácter social, político y culturalmente construido de la experiencia corporal –por descontado, marcadamente androcéntrico–, sino el gratificante efecto de la puesta en práctica de un experimento feminista de resistencia a la presión estética:

Pero el feminismo no sólo me ha hecho cambiar mi relación con otras mujeres, sino también conmigo misma. Por ejemplo, yo me he dejado de depilar de cuello para arriba. Yo, las cejas y el bigote ya no me los depilo. Y de verdad que tiene mérito, porque yo antes era una obsesa de las cejas. No sólo con las mías. O sea, yo me sentaba en el metro frente a alguien que las tenía despeinadas y tenía que respirar muchas veces para no peinárselas. Pues ahora ya no me las depilo, ni el bigote tampoco, porque me he dado cuenta de que era sólo por presión social. Si, además, no me lo veo. Si a ti te está molestando mi bigote, pues no me lo mires. Ahora, sí es verdad que el coño me lo sigo depilando. No completamente, ¿vale?

Porque, a mí, verme el coño como si tuviera dos años me ralla. Digo: «¿Esto está siendo follar o pederastia?» (OD15).

Asimismo, el sistema sexo/género se nutre de otras propiedades disciplinadoras que, mediante la rendición de un “culto exagerado a la imagen, al *look*, al presentismo de la eterna juventud” (Martínez Benlloch, 2001, p. 15), acarrearán una autoimposición dirigida “a «maquillar» no sólo el rostro, sino la edad” (Esteban, 2013, p. 76). Por este motivo, “yo, principalmente, hablo de mí, de las cosas que me suceden, de mis neurosis y de mis inseguridades, de mis experiencias... No sé. Yo, por ejemplo, hablo mucho de la crisis de la mediana edad. Yo tengo cuarenta y un años y, bueno, cómo eso me afecta” (E38). Sobre esta base, una de las colaboradoras testimoniales confiesa el impacto que tiene en su vida cotidiana no sólo la interpretación de su progresivo envejecimiento en términos de declive del proceso de acumulación de *capital erótico* (Hakim, 2019), sino la incomodidad derivada de las contradicciones inherentes a la asunción de una mirada feminista crítica que le permite reflexionar en torno al funcionamiento de la doxa de género y, por consiguiente, de los cánones de belleza hegemónicos que conducen a la midorexia:

Me estoy haciendo mayor y es algo que noto muchísimo. Porque, cuanto más me hago mayor, menos soy un objeto de deseo sexual. Y es otra *fucking* trampa, porque cuando por fin estoy liberada y tengo claro cuáles son las *red flags* y sé decir lo que quiero y cómo no someterme a alguien, de repente ya a nadie le intereso, porque biológicamente voy acercándome al momento de no reproducción. Pero también es una cosa que hay que reconocer, que hay que procesar y que hay que analizar, porque, para mí, esto es nuevo también. Y es algo que voy a empezar a explorar ahora. Hay muchísimas mujeres nuevas que empiezan [en el ámbito del *stand up*] después de los treinta y cinco [años] y empiezan mucho sus bloques con el tema de que se acercan a los cuarenta. Y es algo que noto mucho de necesitar una manera de dar voz a estos miedos y a esta crisis que asusta más que la de los treinta. Y encontrar el lugar que estabas buscando para poder verlo con lucidez e intentar transformarlo en otra cosa que no sea fracaso, que sea la síntesis de lo que hemos aprendido en una sociedad tan profundamente machista sin darnos cuenta e intentar liberarnos de todo esto y, quizá, saliendo de este túnel sin tanta expectativa de la sociedad y nuestra, impuesta. No hemos tenido la suerte de ser *woke* desde antes, entonces, tenemos todo el rato que quitarnos retales y retales y retales (E35).<sup>151</sup>

---

<sup>151</sup> En esta misma línea, la cómica Irene Meneguzzi visibiliza a través del velo afable de la comedia la cara oscura de la obsesión por conservar cierta cuota de capital erótico con el propósito de complacer el *male gaze* y, simultáneamente, el régimen político de la cisheterosexualidad: “Bueno, algunos a lo mejor me reconocerán, porque aparezco mucho en Tinder. Para los que no me reconocen, yo soy Irene, soy argentina [y] me fui de Argentina hace dieciséis años para mudarme a Europa. Así que en mi perfil de Tinder pone: «Europea de dieciséis años». No sé, me pareció que «inmigrante cuarentona» tenía menos gancho, ¿sabés? Pero sí, soy, efectivamente, cuarentona. La gente me dice que no parezco de cuarenta [años]. Es guay esto, porque gracias a eso todavía puedo ligar con hombres de mi edad” (OD34).



Desde esta perspectiva, la cómica Patricia Sornosa propone, a modo de crítica, una satirización del *habitus* de género constitutivamente encarnado en “un cuerpo agotado por la doble o triple jornada, por las microviolencias y micromachismos diarios –en el trabajo y en las relaciones personales–, por la exigencia del mito de la belleza y la eterna juventud, la medicalización excesiva y la patologización de todos los procesos naturales de nuestros cuerpos” (Varela, 2017, pp. 14-15) al objeto de problematizar la doxa que conduce a las personas en general, y a las mujeres en particular, a detestar la acentuación y multiplicación de los popularmente conocidos como *signos de la edad* –entre ellos, las arrugas y líneas de expresión– sobre la idea de que “la piel de una mujer debe ser suave, dúctil, lampiña y tersa; idealmente, no debería mostrar ningún signo de deterioro, experiencia, edad o arrugamiento” (Bartky, 2002, p. 18):

Bueno, pues os voy a contar unas cositas sobre mí y así me conocéis un poquito mejor. A ver qué os cuento... Tengo cuarenta y cuatro años, ¿vale? Se me notan. Sí, se me notan. Y eso que hoy me he puesto lo que más me favorece: lejos. Estoy muy rallada con el paso del tiempo y con envejecer, porque es que me han salido un montón de arrugas y como todas de golpe. Me presentaron hace poco a una pitonisa y me dijo: «¿Quieres que te lea la cara?». O sea, yo tengo más arrugas que mis padres. Bueno, los señores que dicen que son mis padres, porque yo en realidad creo que soy hija de Cleant Eastwood y de Mercedes Milá. O de Sánchez Dragó y el culo de una gallina. Y conociendo a Sánchez Dragó... todo es posible (OD17).

A su vez, la cómica italiana Fred Ricamas ofrece en su monólogo una satirización de su obsesión por desacelerar el proceso de envejecimiento a través de la aplicación de diferentes tratamientos de rejuvenecimiento, un acto que se halla a merced tanto de la mirada masculina como del régimen político de la cisheterosexualidad y que es perpetrado por la colaboradora con el propósito de conservar al menos parte del capital erótico y evitar en la medida de lo posible su devaluación en la economía de los bienes simbólicos puesto que, en el marco del sistema sexo/género, restringiría sustancialmente su acceso al mercado matrimonial:

Tengo varias peticiones para mi funeral. La primera es que quiero un DJ que pinche *reggaeton* triste durante toda la ceremonia. Es más, quiero dos bailarinas de *reggaeton*, una para cada lado de mi ataúd, perreando durante toda la ceremonia. ¿Cómo perder la posibilidad de avergonzar a mi madre una vez más? Me gustaría un funeral con ataúd abierto. ¿Por qué gastar todo esto en tratamiento facial si nadie va a venir a decir: «¿¡Cuarenta y dos!? Podría pasar perfectamente por alguien de treinta y seis»? No he encontrado al hombre de mi vida, [pero] todavía puedo encontrar al hombre de mi muerte. Quién sabe. Un descuido en la morgue... Podría ser una comedia romántica de Tim Burton (OD31).

En este sentido, el implacable enjuiciamiento estético al que son sometidos los cuerpos responde a un proceso de intensificación de las exigencias de belleza, promovidas de manera paralela por unos patrones estéticos difícilmente alcanzables al asociarse a una

concepción irreal de la eterna juventud que ha dado lugar al apogeo de las intervenciones tanto cosméticas como quirúrgicas. En virtud de este planteamiento, la cómica argentina Irene Meneguzzi propone, a modo de crítica, una satirización de la obsesión por satisfacer el mito de la eterna juventud a través del sometimiento a aquellas cirugías estéticas dirigidas a la normalización y legitimación de la doxa de género:

Pero bueno, volvamos al tema de mi edad, que es lo que me preocupa a mí últimamente. Hay un problema con esto de parecer más joven y es que la gente no empatiza con mi crisis de los cuarenta. Y yo estoy teniendo una crisis flipante. Esa es mi pandemia. Y no hay vacuna para esto. Yo fui a ver a mi doctora y le dije: «Doctora, deme mi vacuna». Y me dice: «Irene, por última vez, no es una vacuna: es bótox. Y no lo cubre la salud pública» (OD34).

A su vez, la cómica vasca Kaitin Allende propone en su monólogo un relato que hace un guiño crítico a la midorexia subyacente al autodenominarse de manera mordaz como *beti gazte* –es decir, «siempre joven»– y negarse, de esta manera, a aceptar la etapa del ciclo vital en la que se encuentra:

Hablando de sororidad... Tengo una amiga que es *instagrammer*. Y a mí, que voy de *beti gazte*, pero que soy muy analógica y pre-tecnológica, me dijo: «Chica, bájate esta aplicación. Descárgatela ya». Digo: «Bueno, Mari, me la voy a instalar». Me instalo la aplicación y la aplicación en sí me venía a decir que me vendía muchos productos milagrosos. Yo que soy la *beti gazte*, ¿para qué quiero esa crema? Luego, otro me vendía un tratamiento de fertilidad. Y ya, para remate, me decía: «Tienes un 99% de posibilidades de estar embarazada». A ver, mira, de verdad... Entre que venga tarde o regular y estar preñada hay un mundo. Además, ahora, qué te voy a decir. El titular de ahora es que en Euskal Herria la tasa de natalidad está más baja que nunca: ¿voy a venir yo a fastidiar la noticia? (OD24).

Sobre la base de lo descrito, Patricia Sornosa, al objeto de poner en práctica su compromiso con la tarea de someter a la doxa de género a una duda radical, desarrolla una narración que se caracteriza por tratarse de un ejercicio de expresión pública, de desprivatización o politización de los malestares que tienen su origen en el sistema sexo/género y que encuentran su cristalización, en este caso, en el mito de la belleza con el propósito no sólo de visibilizar a través de su representación aquellos aspectos sutiles y ocultos de la violencia simbólica que entraña la dominación masculina, sino de desvelar las causas estructurales a las que estos remiten y, en última instancia, hacerlos presentes en la realidad cotidiana de la audiencia:

Si yo pudiera, de verdad, cogería un cúter... Si a mí me dijeran que debajo de esta cara tengo otra cara... Cogía un cúter, me hacía una incisión aquí y me arrancaba la cara y la tiraba al suelo y la pisoteaba. Yo me cagaba en mi cara, ¿me entiendes? Pero es que no tengo otra: esta es la cara que tengo. Es jodido, ¿eh? ¿Os imagináis que no soy la única? Lo sé, lo sé, lo sé. Fíjate si para las mujeres es duro envejecer que muchas de nosotras nos planteamos, estando sanas, nos planteamos pasar por

una anestesia, arriesgarnos con una operación, una cirugía, como si en nuestro caso fuera más importante estar guapas que estar vivas. Yo creo que es por culpa de los piropos. Sí, porque muchas veces nos dicen: «Olé las mujeres guapas». Pero nunca nos dicen: «Olé las mujeres vivas». Por lo que sea, las mujeres vivas no tienen mucho... En esta sociedad no es como lo que más se valora. Si eres una mujer, tu cuerpo se considera en sí mismo una enfermedad. Nadie necesita tantos tratamientos como una mujer sana. Nadie. Dietas, ungüentos, cremas, *microblading*, blanqueamientos, operaciones, infiltraciones, inyecciones, manicura, pedicura... Cura-cura culito de rana, si no te acomplejas hoy, pues te acomplejarás mañana. Yo sólo me he hecho una cosa en la cara... Una cosa. Hace unos años me hice un láser para eliminar arrugas. Ya sé que no se nota. Me costó una pasta, ¿sabes? Y, encima, era doloroso. Y, encima, en la tercera sesión, a la doctora se le fue la mano con el láser y me dejó alrededor de los ojos unos moratones que flipas. Unos hematomas que madre mía... Salí de la clínica que parecía un panda. Un oso, no un coche. No recuerdo si hace tres o cuatro años, pero nunca jamás olvidaré que fue en noviembre. Nunca. Porque yo ese mes suelo tener bastantes actuaciones alrededor del 25N... El Día contra las Violencias contra las Mujeres. Y yo fui a todas esas actuaciones con los ojos morados. Sí. Menos mal que el público pensó que era una *performance*, ¿sabes? Iba como si hubiera venido de un combate de boxeo, o de pasar un fin de semana con Chiquetete... Yo no me he sentido peor en mi vida. Me sentía un fraude, de verdad; porque yo estaba actuando para paliar la violencia en contra de las mujeres evidenciando los efectos que esa violencia ejercía sobre mí, ¿no? Es como... ¿Sabéis Maradona en el partido de «No a la droga»? (OD5).

En líneas generales, las cómicas, cómiques y cómicos se han hecho eco de las potencialidades de la estrategia de la auto-referencialidad para problematizar el canon de belleza que el sistema sexo/género ha implantado en el imaginario colectivo y, al mismo tiempo, confesar las contradicciones estructurales que generan los malestares de género derivados de las “exigencias de una determinada cultura del cuerpo en la que la delgadez, más que un objetivo, es una auténtica tiranía” (Esteban, 2013, p. 240). Es decir, del imperativo de la delgadez consustancial al mito de la belleza, con el objetivo último de tratar de deshacerse de ellos. En este sentido, algunas de las colaboradoras y colaboradores testimoniales declaran que:

Por ejemplo, el otro día la chica que hizo el monólogo antes que yo, Raquel, estaba hablando de Amaia Montero. Entonces, hizo como una versión cambiando la letra... Porque Malú se metió con Amaia Montero porque estaba gorda, no sé qué no sé cuántos... Total, que yo estaba haciendo mi monólogo, que no tenía nada que ver y, en un momento dado, digo: “Bueno, yo no canto igual de bien que Amaia Montero, pero estoy igual de gorda”. O sea, como que funcionó mogollón. Al final, sí, somos cuerpo y ahí se ve todo. Y, luego, un montón de cosas: una mujer blanca, no heterosexual... Un montón de cosas que, claro, al final, están

atravesadas y se nota. Quiero decir... Es un poco usar lo que tenemos y visibilizarlo también (E3).

En mi caso, sí que mi comedia es directamente desde mí. O sea, yo hablo desde mí: de situaciones que me han pasado a mí. Y a través de ahí es donde nace mi comedia. Y, de hecho, hay gente que me dice: «Claro, es que tú haces muchos chistes de gorda. Que eso, al final, es humor muy fácil». Y yo digo: «A ver, yo soy una persona que está gorda [y] mi día a día me lo condiciona mi peso totalmente». O sea, [en] mi trabajo, cuando voy a comprarme ropa, la gente que me mira por la calle, la gente que me mira en la playa... Yo no estoy haciendo chistes de gorda porque para mí sea lo fácil, estoy haciendo chistes de gorda porque es mi día a día y es mi problema. Y cuando a mí mi peso en mi día a día me deje de limitar, yo dejaré de hacer chistes con eso. Entonces, claro, para mí sí que me sirve mucho hacer chistes desde mí y desde cosas que me pasan (E36).

Desde esta perspectiva, parte de los cimientos de la arquitectura de dominación masculina se sostiene sobre la gordofobia, es decir, sobre los procesos de “humillación, invisibilización, maltrato, inferiorización, ridiculización, patologización, marginación, exclusión y hasta de ejercicio de violencia física ejercidas contra un grupo de personas por tener una determinada característica física: la gordura” (Piñeyro, 2016, p. 48) al contribuir a la reproducción de la discriminación y degradación de los cuerpos gordos a través de diferentes mecanismos de control y penalización, de entre los que destaca el peso. A continuación, se expone un fragmento del espectáculo de comedia *Riot Comedy* al considerarlo ilustrativo de la articulación tanto de la estigmatización como de la sanción por medio de procesos de violencia simbólica a las que son sometidas aquellas personas que no encajan en los patrones estéticos normativos:

Bueno, a mí me pasaron cosas cuando era pequeña. Cuando era pequeña, los señores de SEAT tuvieron la mejor idea, que fue ponerle mi nombre a un coche. Lo anunciaban así: «El nuevo SEAT Altea». Y todos aquí sabemos que los niños son unos hijos de puta. Son muy malos los niños. Mucho más que los adultos. Entonces, a mí me hacían *bullying*, ¿vale? Me hacían *bullying* en el cole, porque, bueno, yo estaba gordita. Yo pienso que gorda se nace. Los Bollycaos hacen lo suyo también, no lo voy a negar. Pero se metían conmigo. Iba yo, en educación física, dando mi vuelta... Joe, pues estábamos corriendo y se ponían detrás de mí y me decían: «¡Eh, Altea, mete tercera!». Que es como: «A ver si te voy a meter el embrague por el ojete». Pero se metían muchísimo conmigo. Entonces, yo decidí mandarles un *mail* a los señores de SEAT, porque estaba recibiendo muchísimo *bullying*. En plan: «Por favor, me hacen muchísimo *bullying*, señores de SEAT». Y les adjunté una foto mía. Y les dije: «Por favor, ¿podéis hacer un coche un poquito más afín a mí?». Estaba yo a los meses viendo la tele en el salón de mi casa y salta un anuncio: «Nuevo SEAT Altea XL». Digo: «Mira, ahora cabéis tú y tu puta madre en el coche» (OD8).

Asimismo, la gordofobia opera como un mecanismo disciplinario enmarcado en “un marco epistemológico que promueve la delgadez como un valor de salud y belleza” y que asegura que “la gordura en todas sus expresiones es índice de enfermedad y algo malo en sí mismo” (Masson, 2017, p. 208), de tal manera que “las mujeres asociamos la belleza a la delgadez y la gordura a la fealdad; relacionamos la delgadez con el éxito social, la felicidad, la salud y la alta autoestima, y la gordura con la tristeza, el odio por nosotras mismas, el rechazo, la enfermedad, la inseguridad y la frustración” (Piñeyro, 2016, p. 82). Desde esta perspectiva, la cómica madrileña Penny Jay ofrece una narración satirizada que problematiza la interpretación social de “las personas gordas en un cuerpo *en tránsito* que va en busca del cuerpo ideal” (Masson, 2017, p. 209) con el propósito de cuestionar la experiencia dóxica asociada a la normatividad corporal:

Cuando informé a mi familia de que era celíaca, vi cómo les brillaban los ojos: «Por fin vas a adelgazar». Existe el pan sin gluten y me pienso agarrar a él como si no hubiese un mañana. Y, a parte, me molesta mucho, [porque] no es una enfermedad. Es como si, de repente, se hubiera puesto de moda estar calva y voy a mi familia y les digo: «Tengo cáncer». Y me dicen: «Uy, pues con la quimio ni un pelo te va a quedar». Y es como: «Un respeto, por favor, familia». Pero nada, no hay manera de que te respeten con esta movida. A parte, me hace mucha gracia, porque me gusta pensar que... Porque le tengo un poco de miedo al auge de la ultraderecha. Por eso, me gusta pensar que yo me voy a salvar. Porque si llega el auge de la ultraderecha y quieren venir a por mí, yo hago así [se acaricia la barriga] y hago: «¿Gorda o embarazada? Tú decides, [Santiago] Abascal». Y me libero (OD10).

Del mismo modo, la cómica valenciana Patricia Espejo aboga por “deshabitar el espacio de víctimas injuriadas, padecientes y patologizadas” por medio de la apropiación “del insulto para salir del lugar de la herida” (Contrera, 2016a, p. 93) y propone un juego mental ciertamente travieso a través del cual aspira a seducir a la audiencia al infiltrar una situación ficticia al mismo tiempo que rocambolesca cuyo propósito radica, en última instancia, en desplegar una parodia que haga las veces de crítica a la frecuente confusión entre un cuerpo gordo y un cuerpo en estado de gestación:

Yo engordé en el confinamiento y no pasa nada [con] que haya engordado, [pero] lo que me jodió fue que, después del confinamiento, fui a ver a mis padres y lo primero que me dijo mi madre nada más verme [fue]: «Uy, Patri, has engordado». Duele, eh. Joder, qué zorra. Lo pensé, eh, no se lo dije. Y le dije: «Uy, mama, es que no te lo quería decir, pero estoy embarazada». Te jodes. Yo a mi madre no le voy a dar la razón. Voy a ir hasta el final: voy a engordar los kilos que sean necesarios y... ¿alguien tiene un niño? (OD17).

Sobre la base de lo descrito, puede afirmarse que aquellos espectáculos de comedia examinados cuya autoría recae sobre individuos que se encuentran en una posición estructural de subalternidad corporal se orientan a la divulgación de las narrativas de las subjetividades gordas al señalar una serie de mecanismos de control

social que actúan a través de la dimensión política de la estética como principales responsables de la edificación y consolidación de la estructura de dominación masculina. De entre todos ellos, además de los indicados en párrafos anteriores, las cómicas y los cómiques problematizan la persistencia del uso de neologismos, “eufemismos y perífrasis eufemísticas que evitan el empleo de términos explícitos sobre la gordura” (Guerrero, 2020, p. 100) con el propósito de, por un lado, poner de relieve la invisibilización cultural y el silenciamiento al que el sistema sexo/género somete a las subjetividades gordas bajo los estándares estéticos que este promueve; y, por otro lado, ofrecer pistas para que la audiencia explore las posibilidades de resistencia al esquema de normatividad corporal heredada:

Bueno, volviendo a mi madre... Pobre, cómo le cae a la Puri. La Puri no lleva bien que haya engordado, ¿vale? Diréis: «A ver, tía, Altea, no estás tan gorda». Bueno, yo pongo la barrita de medir en el momento en que entro a un Stradivarius y un *crop top* me queda como una cinta de hacer deporte de los [años] 70. Ahí está mi límite. Ella lo lleva muy mal. Lleva muy mal que calce una cuarenta y seis, ¿vale? Pero se las ha ingeniado para decírmelo con eufemismos. Entonces, por ejemplo, estábamos en la cena de Navidad, me da unas palmaditas en la espalda y me dice: «Qué mujerona te has puesto, cariño». Digo: «¡Bien jugado, mamá! ¡Al palo!». Y, entonces, ella, después, me dice: «Pero, Altea, tienes que pensar que esta no eres tú. Tienes que pensar que esta no es tu mejor versión. Tú piensa que llevas un disfraz de gorda». Digo: «Claro, madre. Claro. Porque yo llego a casa, me cambio, lluvia de estrellas, un montón de humo, unas estrellitas... Y ¿quién soy? ¡Carlos Ríos! ¡Soy Carlos Ríos!» (OD8).

¡Hay gente que cortocircuita con lo de gorda! Pero ¿qué os pasa? De verdad, ¿qué os pasa? Hay peña como que te tiene que dar la información de que eres gorda y, entonces, no sabe cómo dártela, empieza a cortocircular en su cabeza y empieza: «La gente como tú...». Digo: «La gente como yo ¿cómo? ¿Guapa, inteligente, emprendedora...?». «La gente como tú... Hinchada». ¡Hinchada! ¡Hinchada me dijeron una vez! ¡Hinchada! ¿Me picó la abeja Domino's Pizza? ¿Qué ha ocurrido para estar hinchada? Una señora me dijo: «Sara, me encanta lo que haces porque eres gorda y lo dices». Digo: «Pero ¿cómo lo escondo?». La misma señora me dijo: «Sara, me encanta lo que haces: se lo voy a recomendar a otra amiga gorda». Digo: «*Excuse me?* ¿Qué te crees que somos las gordas, ¿como las lesbianas, los maricones y los canarios... que nos conocemos entre nosotras? ¿Que tenemos un grupo de WhatsApp donde nos mandamos descuentos del Burger King? ¿Que quedamos para ver *El Diario de Bridget Jones?*». Las primeras. Las últimas no, que adelgaza. ¡Gorda traicionera, no la queremos! (OD10).

Bien. *Curvy*. Entre nosotros, es gorda. Ya lo he dicho. Pero es que siempre nos andamos con eufemismos. Es que nos encanta. Y luego, además, nos encanta lo de meterle el nombre en inglés. Y aún hay gente que te dice: «No, pero eso es de ahora». ¿De ahora? Sí, porque ahora la diversidad de cuerpos estamos ya entrando

como en esta convivencia, en esta tolerancia... Que digo: «Mira, escúchame. Siglo XVII: Rubens. Un señor que pintaba a las señoras gorditas en unas posiciones muy cómodas, muy naturales. Las ponía allí entre almendros en flor y pozos de tierra. Y, casi siempre, las ponía en pelotas porque, claro, en el siglo XVII no había tallas grandes». Claro, ¡no como ahora, que tenemos ropa a tope! Ahora esto es una cosa increíble y espectacular. Quiero decir, ahora ya la cosa ha cambiado muchísimo. Y, además, sabemos que nuestra talla es una y la encuentras en todos lados. Esto no os pasa ni a las delgadas, ni a las estándar tampoco (OD14).

En su espectáculo *Curvy*, la cómica Eva Cabezas trata de advertir a la audiencia de que el sistema sexo/género, empleando mecanismos de disciplinarización de los cuerpos que actúan a través de un mito de la belleza constitutivamente gordóphobo y pesocentrista, extiende sus tentáculos para llegar a todos los rincones del orden social. A continuación, se expone un fragmento de dicho espectáculo al considerarlo ilustrativo del complejo circuito de discriminación hacia los cuerpos gordos motivado por las diferentes maneras en que el imperativo de la delgadez atraviesa la industria de la moda:

Total, que fui a por un bikini y le digo [a la dependienta]: «Estoy buscando un bikini completito». Y ya me conozco yo lo del completito. Y la chica me miró como la señora de las medias, que te miran como diciendo: «No, no tengo». Y en ese momento digo: «Vámonos, porque me está entrando la transformación». Y cuando estoy a punto de salir por la puerta, me dice: «Espera, espera. No tengo el bikini completo, pero tengo la braga. Que, como es grande, se llama: Maxibraga». Atención, que esto es real. Maxibraga. Y yo, en plena transformación, le digo: «Perdona, y el resto de las bragas de la tienda qué se llaman: ¿Minibraga?». Y me dice: «No, pero Maxibraga es el nombre». Y le digo: «¿Y quién le ha puesto este pedazo de nombre?». Dice: «Pues mis jefes. La verdad es que se están vendiendo muy bien para embarazadas». Digo: «¿¿Cómo has dicho!? ¿Has confundido a una embarazada con una gorda?». Gordofobia. ¡Hombre, por favor! ¿¿Cómo me voy a poner ropa de preñada sin haber echado un quiqui!? Dice: «Además, es el tercer año que las vendemos y ya tenemos tres colores. Cada año entra un color nuevo». Digo: «¡Ay, qué contenta me estoy poniendo!». Y me dice: «Sí, mira, tenemos el coral, el turquesa y el caqui». El caqui, que es un color de mierda y, claro, como no tiene salida, nos lo quieren meter a las gordas; porque como nada más que tenemos el negro... Y digo: «¿Y no hay en negro?». Y me dice: «Sí». Digo: «Ay, qué susto... Menos mal, creía que nos habíais quitado a las gordas el negro y tendríamos que ir a la playa de colores y nos van a ver». Total, que monté un pollo que flipas. Y digo: «¿Sabes qué te digo? Que me parece fatal, porque hay un tallaje estipulado. ¿Para qué le ponen Maxi? Mira, le vas a decir a tu jefe el de las Maxibragas que me parece un maxigilipollas y que tiene los huevos maxicuadrados». Qué rabia. Entonces, pensé: «Eva, no lo hagas». Pero yo estaba en ese momento un poco... Y le monté un pollo que flipas a la chavala. Que ella no tenía culpa de nada, también te lo digo... Pero le monté un pollo. Y, al final, la mayoría de veces, ya da igual cuál sea nuestra condición física, a nosotras siempre

nos llevan por el mismo lado. O sea, el día que tienes el día un poco girado y sueltas tres frescas, pues ya es que estás con la regla, o estás loca, o es que vaya carácter, o es que cómo te pones, que te pones hecha una fiera, un poquito histérica... Pues yo ese día dije: «Pues hoy, sí». Y le dije: «Me parece una idea de mierda que evidentemente la ha tenido que tener un señor. Me la juego: heterosexual. Me la juego: blanco. Me la juego: de un poder adquisitivo alto. Pero no un poder adquisitivo de esto que tú piensas que es clase alta –que tú la clase alta ni la hueles–, [sino] la alta-alta. Esta gente que jamás ha convivido con gente diferente a ellos. Hay altas esferas donde no hay gordos y me parece muy mal. ¿Y esto qué es? Y la culpa de todo esto la tiene el que en el *top of the enterprise* de Calzedonia, donde los dirigentes de una marca donde el 95% va dirigido a las mujeres, lo lleven hombres. Porque no sería extraño que en una marca donde el 95% de su línea va dirigida a mujeres, *on the top of the enterprise* hubiera paridad. ¡Y la culpa de todo esto es del consumismo, del heteropatriarcado...! ¡Y de Malú!». Y ya cuando estaba yo con la pata subida en el mostrador, le dije: «Y, ahora, me das la de color turquesa» (OD14).<sup>152</sup>

De manera complementaria, la filósofa y activista Magdalena Piñeyro (2016) sostiene que “los fenómenos de comunicación de masas reflejan los valores del sistema económico y sociocultural actual, y son, a la vez, una forma de sustentar su funcionamiento. Uno de los estandartes de los medios de masas es **la publicidad**” (p. 55). No obstante, en la medida en que este instrumento de comunicación constituye una rama de la mercadotecnia y, en consecuencia, vela no sólo por la conservación, sino por la ampliación de un mercado para sus productos, en los últimos años un abundante número de agencias de publicidad han apostado por incorporar, de manera más o menos afortunada, la perspectiva interseccional a sus estrategias de *marketing* en las fases de diseño y ejecución. Ahora bien, la progresiva mayor presencia de agentes subalternos en los medios de comunicación tiene como contracara la progresiva mayor presencia de una contra-resistencia de carácter reaccionario que se enfrenta de manera furibunda y virulenta a la propagación de contradiscursos que cuestionan el *statu quo* de la dominación masculina, como expone la cómica navarra Maider Lazkano en el

---

<sup>152</sup> Eva Cabezas, al objeto de poner en práctica su compromiso con la tarea de someter la complejidad de la doxa de género a una duda radical, continúa su relato bromeando acerca de la estandarización de la belleza con el propósito de cuestionar la experiencia dóxica asociada a la lógica de normalización corporal que justifica una serie de lógicas invisibles que se construyen a su alrededor. Así, la cómica confiesa y expone públicamente en términos humorísticos la siguiente experiencia personal: “Vamos a ver una cosa: yo mido 1,80cm, ¿vale? Sí, soy tocha. Yo tengo un cuarenta y cuatro de pie, ¿vale? Tengo problemas también para encontrar zapatos, vamos a decir, femeninos. Mira que yo voy plana habitualmente, pero, coño, tengo una boda [y] me quiero poner unos [zapatos] corte salón para que mi madre no me diga: «¿Otra vez vas con el vestido y las Martens?». Si yo quiero un corte salón, tampoco encuentro zapatos de mi número. ¿Por qué? Porque está todo estandarizado. Y el zapato femenino, máximo [número] cuarenta y dos. Y, cuando los encuentras, valen una pasta. Y ¿dónde me los tengo que comprar que son un poquito más baratos, pero siguen costando una pasta? En tiendas donde hay zapatos femeninos para hombres. Para sus cosas. Que yo aquí cada uno... ¿Entiendes? Entonces, coincido en esa zapatería pues con los *drags* del barrio. ¿Sabes? Pero, claro, voy yo a comprarme un corte salón con tacón de cuatro centímetros y me acabo probando unas plataformas de doce centímetros. Total, que al final encuentras unos así más o menos apañados, pero, claro, te los cobran a precio de fetiche. Que digo: «Escúchame, no voy a pagar ciento sesenta pavos por unos zapatos, que no me van a chupar la punta ni nada» (OD14).



espectáculo de comedia *Despotorre* mediante la propuesta de una imagen satirizada de las reacciones masculinas al desafío consciente contra el esquema corporal hegemónico:

Bueno, a mí el tema de la publi es algo que siempre me ha interesado mogollón. O sea, yo la tele la veo por los anuncios, la verdad. Y he sido siempre la típica adolescente pesada que escribía quejas a la Agencia Estatal para una publicidad veraz. Que sepáis que gracias a mí, ahora no somos las mujeres las que lavamos en los anuncios de detergentes, ahora son los hijos varones cisheteros los que lavan mientras cantan. De nada, peña. Bueno, hay un anuncio de Adidas que me tiene maravillada. Es una mujer, negra y gorda que la presentan como atleta bajo el lema: *I am possible, impossible is nothing*. Que la traducción literal sería: «Yo soy posible, nada es imposible». La traducción simbólica sería: «Si esta puta gorda puede hacer el *spagat*, tú, si lo piensas fuerte, te crece la polla». La verdad es que han estado súper finos, porque: mujer, gorda y negra. Es que sólo le falta ser bollera y coja para tener el póker de opresiones. Pero lo mejor del anuncio no es el anuncio, son los comentarios del anuncio. Porque esa gente son los auténticos cómicos de la noche. «Todo es posible, excepto bajar de peso, parece». «En vez de comer boquerones en vinagre, come delfines en vinagre». «Campeona olímpica en asalto a la nevera». Y el mejor de todos: «Adidas, molaba más cuando érais nazis» (OD15).

Dicha reacción responde a una visión de las corporalidades gordas como menos aptas e incluso indeseables habida cuenta de que “los gustos no son innatos. Existe toda una maquinaria ideológica sobre los cuerpos que controla los deseos enseñándonos –o más bien adoctrinándonos– sobre cuáles son los cuerpos deseables/bellos y los indeseables/feos, es decir, cuáles deben gustarnos y cuáles no” (Piñeyro, 2016, p. 40). Tomando como referencia esta premisa, la cómica zamorana Perra de Satán propone en su espectáculo, a modo de crítica, una satirización del “sistema que requiere cuerpos productivos y reproductivos, ágiles y dóciles, de existencias exitosas y sin demasiados cuestionamientos de lo normal” (Masson, 2017, p. 209) con el propósito de desnaturalizar el relato que asimila deseabilidad con delgadez y, a su vez, con salud y que ha limitado la discusión en torno a la gordura “a una cuestión de exceso de comida y falta de ejercicio” (Contrera, 2016b, p. 27):

A mí, por ejemplo, hace un par de semanas me intentaron violar. No me lo esperaba, porque esto es una cosa que... Seguro que vosotras tampoco os esperabais que viniera yo aquí a hablar de esto. A lo mejor me habéis visto un poco rellenita y pensabais que este era uno de esos monólogos de: «Ay, no me entra la ropa de Amancio Ortega». «Ay, en verano me rozan los muslos mazo, tía». «Ay, las tiendas de ropa de deporte no hacen talla para nosotras». Pues claro que no, si las gordas no vamos al gimnasio, cariño. ¿¡Qué necesidad es esa de generar *stock*!? Claro que no. Sí que voy a decir una cosa sobre las gordas. Aprovechando el momento en el que estamos, quiero mandar un mensaje: «Pablo Iglesias, a ti que te gustan tanto las subvenciones, creo que deberías darnos una

subvención a las gordas, porque hacemos una función social muy importante: si las gordas no existiéramos, ¿cómo se iban a sentir moralmente superiores los delgados? Tendrías a media España insatisfecha si las gordas no estuviéramos aquí». Entonces, estamos cumpliendo una función social. Y ya no sólo por eso. Esa sería la parte abstracta. Pero ser gorda es más caro, lo mires por donde lo mires. Ya no me voy a meter en el tema de la ropa... Pero es que comemos más. Este cuerpo no se mantiene solo, cariño. Este cuerpo hay que alimentarlo. Además, hoy en día, para ser musculitos, gastas mucho menos. Los gimnasios tienen sus tarifitas planas... Y es que, tío, yo ceno trece veces a la semana y eso me cuesta un dinero, no me sale gratis. Los supermercados no tienen tarifa plana, lo tengo que pagar yo. Así que creo que esa subvención está más que merecida (OD21).

Asimismo, como se esfuerza en recordar brillantemente la filósofa feminista Sandra Lee Bartky (2002), los mecanismos de disciplinamiento que moldean la feminidad nutren la dominación racial en la medida en que “el ideal de belleza hacia el que se dirige la disciplina de la belleza sigue siendo en gran medida de carácter blanco y del norte de Europa; la belleza ideal es normalmente la belleza de las mujeres de aquellos grupos del mundo «desarrollado» que tienen primacía social, económica y cultural” (p. 20). En consecuencia, en un contexto cultural que asimila blanquitud con belleza, la cómica Asaari Bibang, en su espectáculo *Humor negra*, pone en práctica su compromiso con la tarea de someter a la doxa de género a una duda radical a través de la herramienta heurística de la interseccionalidad al confesar en términos humorísticos que –como en el caso de la gerontofobia y la gordofobia– las subjetividades racializadas son sometidas a procesos de violencia simbólica, fundamentalmente en términos de invisibilización y exclusión, al no encajar en el molde establecido por los patrones estéticos normativos de las sociedades occidentales. De esta manera, a través de una experiencia personal, la cómica formula y problematiza el predominio de un ideal de belleza caucásico que encubre la hegemonía de un parámetro normativo eurocéntrico:

Yo llegué [a España] en 1992, que no había tanta inmigración como ahora, así que me tocó ser la única niña negra de todo el colegio. Imaginaos la soledad. La única niña negra de todo el colegio... Que estaba yo más perdida que un daltónico en un desfile de Desigual. Total, que yo llegué a mi casa y dije: «Mamá, yo no quiero ser la única... Es que yo quiero encajar». ¿Sabéis lo que se le ocurrió a la cabrona? Me regaló una Barbie. Una Barbie me regaló. Una muñeca blanca, rubia, [de] pelo liso, ojos azules... No sé, miradme. Claro, y yo ahora ya tengo la inteligencia emocional, la suficiente madurez de superar, de transitar esos asuntos; pero, con seis años, la verdad, sólo se me ocurrió cortarle el pelo y arrancarle una pierna. A la muñeca, no a mi madre (OD9).

En este sentido, la narración de Asaari Bibang se alinea con las reflexiones de la escritora y activista Desirée Bela-Lobedde, quien sostiene en su obra *Ser mujer negra en España* (2021) que “yo no creo que las mujeres negras estemos acomplejadas (...), sino

que siento que existe una presión por que adoptemos un canon de belleza que no es el nuestro, de belleza caucásica hegemónica” (p. 79). De conformidad con este planteamiento, la cómica continúa su relato bromeando acerca del racismo inherente al mito de la belleza con el propósito de visibilizar que, mientras “las estéticas que se privilegian y se encuentran en la cúspide de dicho orden social son las que representan cuerpos esbeltos, cabello rubio y piel blanca; lo racial se ve implicado en la construcción de género, y refuerza las estructuras de poder, al acentuar y replicar la cultura hegemónica y patriarcal blanca” (Moreno y Amador, 2021, p. 68). Sobre la base de lo descrito, la cómica ecuatoguineana confiesa que:

Cuando ya sabes transitar esas cosas, ya las ves. De repente, te das cuenta de que tú no formas parte de lo que se considera la belleza eurocéntrica. Es decir, tú no molas. Yo me acuerdo [de] que cuando se repartían los roles, por ejemplo, para una obra de teatro en el colegio, yo sabía que yo de la princesa no iba a hacer. O sea, lo tenía clarísimo. Yo tenía clarísimo que a Toni, de mi clase, que ahora me tira los trastos, no le gustaba porque no entraba dentro de los cánones eurocéntricos de belleza. Yo no les gustaba nada a los chicos. Y recuerdo que, un día, estaba yo en medio del patio y se me acercó Toni y me dijo: «¿Quieres salir conmigo?». Y yo flipando, claro, porque a mí eso nunca me pasaba. Digo: «Sí». Me dice: «Genial, porque estás justo delante de la portería». Terrible la situación (OD9).

En definitiva, algunas de las cómicas y les cómiques proponen en sus espectáculos de comedia una problematización de los mecanismos que intervienen en la arquitectura que consolida la definición de un esquema estético legítimo en las sociedades occidentales con el propósito de ofrecer pistas para que la audiencia explore diferentes posibilidades de resistencia al mito de la belleza heredado.

#### 7.2.4. El ecosistema de la sexualidad

De acuerdo con la médica y escritora Carme Valls-Llobet (2009), las operaciones de control y dominación sobre los cuerpos y la sexualidad de los agentes subalternos entroncan con el “hecho de que la ciencia médica haya nacido sesgada respecto a la posibilidad de diagnosticar qué les ocurre a las mujeres o el porqué de su malestar” puesto que esta “ha nacido androcéntrica y ha tendido a considerar como inferiores o menos importantes los problemas de salud de las mujeres” (p. 276).<sup>153</sup> Desde esta perspectiva, cuestiones como la menstruación y la menopausia, a pesar de constituir una experiencia cotidiana en la vida de un número nada desdeñable de individuos, han permanecido ciertamente invisibles no sólo en la representación simbólica de la realidad debido tanto al uso de eufemismos para reemplazar dichos conceptos como a su ausencia en las

---

<sup>153</sup> Con el propósito de evitar confusiones, se considera oportuno aclarar que, a pesar de que las fuentes documentales empleadas en esta investigación centran sus análisis en una interpretación bioesencialista de las categorías hombre/mujer, la identidad de género es independiente de la genitalidad de los individuos. Por este motivo, la autora de esta Tesis Doctoral asume que las reflexiones en torno a cuestiones como la menstruación, la menopausia o la gestación, entre otras, conciernen a cualquier persona con útero y/o capacidad de gestar, independientemente de su identidad de género.

representaciones publicitarias, cinematográficas o literarias, sino también en la literatura feminista, que adolece de una falta de precisión en relación con estos aspectos de la vida humana.<sup>154</sup> Por este motivo, algunos de los espectáculos examinados exploran:

Lo que estoy viviendo en estos momentos, que es más o menos la menopausia. Entonces, ahí cuento un poco la menestra de hormonas que tenemos, lo que vivimos, qué nos aguantamos de nosotras mismas, etcétera, etcétera. Es decir, no estoy criticando que porque estamos como estamos nos tienen que aguantar, sino que es decir: «Mira, es que yo lo que estoy viviendo es esto» (E10).

Sobre la base de lo descrito, Kaitin Allende desarrolla una narración que toma como punto de arranque una satirización de la tabuización de la menopausia con el objetivo bifocal de, por un lado, consolidar el climaterio y el cese de las menstruaciones como un proceso natural; y, por otro lado, desnaturalizar el relato androcéntrico que solapa lo socialmente interpretado como masculino con lo genéricamente humano para problematizar el sesgo de género que influye en la salud ginecológica y en la calidad de vida de, al menos, parte de los agentes subalternos debido a una ausente actitud proactiva –fundamentalmente institucional, pero también sociocultural– para proponer una actualización del sistema biomédico que redunde en la realización de investigaciones, diagnósticos y tratamientos desde una perspectiva feminista:

Total, que, al final, me fui a la ginecóloga [y] le conté cómo estaba. Fui con abanico y todo. Y le dije: «Mira, tengo una menestra de hormonas que no puedo más». Y en esto que la ginecóloga pues coge y te da un libro. Coges el libro... No es el último que se ha publicado en la feria de Durango. *Cincuenta sombras de Grey* tampoco era. Mira, por no ser, no eran ni las instrucciones del *Satisfyer*. Total, que le dije: «Mira, si me das esto a mí, que no estoy ni perimenopáusica, dentro de diez años voy a tener toda una enciclopedia. Yo ¿qué hago con todo esto?». Porque, claro, para mí, en el *top*, arriba de todo, en el *podium*, están las que tienen el título de menopáusicas perdidas, porque es que hay que llegar. O sea, tú antes te haces el camino de Santiago ida y vuelta que conseguir el título. Entonces, chicas, que estoy con el clímax del climaterio y vuelta. Ya os seguiré contando, porque esto... Tiene tema (OD24).

A su vez, la cómica Fred Ricamas ofrece una imagen satirizada de las narrativas occidentales en torno a los procesos climatéricos –es decir, de aquel “tiempo bisagra entre dos modos de vida, uno que hipervalora la juventud y la belleza de los cuerpos núbiles, y otro que tiende al desvalimiento y el deterioro” (Andrés, 2022, p. 188)– que conducen a una midorexia desplegada por el arquetipo de feminidad configurado por el sistema sexo/género al asociar la ausencia de menstruación con la finitud de la juventud, la belleza y, en última instancia, la deseabilidad social. Lo que comporta, de manera aparentemente

---

<sup>154</sup> Algunos ejemplos de estas denominaciones eufemísticas en torno a la menstruación son: «la regla», «el periodo», «esos días del mes», «la visita», «la tomatina» o «Andrés» (porque viene cada mes). Asimismo, el paradigma por excelencia de la invisibilización de la menstruación se encuentra en las campañas publicitarias, las cuales ofrecen una imagen completamente distorsionada de la misma.

paradójica, que algunos cuerpos menstruantes enarbolem un proceso –el de la menstruación– socialmente estigmatizado en términos de suciedad, impureza y contaminación ante el advenimiento de un momento vital que pronostica el fin de su edad fértil:

Bueno, es mi primer día de regla. Ya sé lo que estáis pensando: «Otra cómica que va a hablar de su regla». Tengo cuarenta y dos años, no sé hasta cuándo voy a poder hablar de mi regla. Tengo chistes con fecha de caducidad... Y os los vais a comer. El mismo discurso se puede aplicar a mi coño. Más que un chiste, una reflexión: no sé vosotros, vosotras, seres menstruantes y no de la sala, pero yo he cambiado mucho mi actitud hacia la regla en los últimos años. Antes, era una cosa como de esconder, sobre todo si te bajaba antes de tiempo. Afortunadamente, siempre había una compañera de pupitre a la que pedir cosas –que tenía una mochila como de Doraemon– y te la pasaba [una compresa] intentando disimular, así como un contrabandista gallego con un fajo de coca. Ahora, cuando me baja la regla, lo celebro. O sea, la copa menstrual, si antes era un premio por no quedarme embarazada, ahora es un trofeo porque todavía puedo quedarme embarazada. Ahora me quito la copa con un jolgorio... Lo celebro como los italianos cuando ganamos la Eurocopa el año pasado. Hoy me iba por Las Ramblas buscando un grupo de chicas adolescentes. Me encontré uno, me acerqué y le lancé un Tampax, así como un cebo... «Chicas, ¿esto es vuestro? Ah, no, ¡es mío! ¡Soy como vosotras! ¡Vamos a Bershka!» (OD31).

De la misma manera, la cómica Irene Meneguzzi propone, a modo de crítica, una satirización que permite la confesión de su obsesión por satisfacer el mito de la eterna juventud, en términos de acumulación de capital erótico, propugnado por la doxa de género:

Pero, bueno, me guste o no, tengo cuarenta años y eso hace que empiece a replantearme realmente algunas cosas. ¿Qué es lo que yo realmente quiero? Por ejemplo, yo siempre dije que no quiero tener hijos. La maternidad no es para mí. Para mí, el embarazo es una enfermedad de transmisión sexual. La semana pasada me tomé la pastilla del día después y no había follado. Me la tomé porque me gusta el sabor. Y, seamos honestas, en un par de años me la voy a estar tomando por nostalgia. Además, es que yo lo tengo clarísimo: yo no sería una buena madre. Sería impaciente, sería distraída, sería caótica... Sería un padre. Pero, claro, ahora, como que, por primera vez, de repente, me encuentro pensando: «Es ahora o nunca». Porque si no soy madre, nunca voy a poder ser una MILF (OD34).<sup>155</sup>

---

<sup>155</sup> El acrónimo anglosajón MILF, proveniente del *argot* propio de la industria pornográfica, significa *Mother I'd Like to Fuck* y hace referencia a aquellas mujeres adultas que son sexualmente deseables de acuerdo con los parámetros establecidos por el sistema de género occidental. Su equivalente en castellano podría ser la noción de madurita, cuyo uso es quizá más habitual entre la población de mediana y tercera edad. Su variante en euskera se encuentra en el acrónimo TXEMA, cuyo significado es *Txortan Egiteko Moduko Ama*.

Por su parte, la cómica vasca Beatriz Egizabal centra su atención en el ejercicio de visibilizar la importancia de ejercitar el suelo pélvico en la medida en que, entre otras situaciones, “debido a la bajada de estrógenos, los tejidos de la vagina se fragilizan, se deshidratan y pierden su elasticidad” (Grossmann, 2020, p. 73). En este sentido, en su espectáculo *Magma mia!*, trata de desdramatizar el tabú existente en torno a las disfunciones del suelo pélvico a través de la confesión paródica de una experiencia personal sobrevenida en el transcurso de una serie de sesiones de rehabilitación:

Total, que ella [la fisioterapeuta] paró y me dice: «Mira a la pantalla». Y, de repente, en la pantalla, había como unos dibujos animados. Que digo: «Fíjate, Osakidetza, qué cosas que hacen». Y, de repente, sale un pingüino. Y me dice: «Bueno, ahora, mueve el pingüino». Que digo yo: «Será táctil». Me dice: «No, con el suelo pélvico». Total, que yo apreté eso y el pingüino salió disparado. Total, que yo [estaba] fatal. El pingüino ya estaba que no podía. Y la tía: «Bueno, un poquito floja te veo. Muy baja la puntuación. No lo has hecho nada bien». Y me piqué: «¿¡Qué!? ¡Ponme otro!». Total, que yo salí de allí mirando a la gente en Donosti y pensando: «Esta gente de aquí se piensa que yo soy una persona normal, pero nadie sabe que yo acabo de jugar a un videojuego con el coño. Y toda esta gente me ve como a una señora normal» (OD16).

Así, la cómica continúa su relato bromeando acerca de la invisibilización del suelo pélvico no sólo en su dimensión anatómica, sino en su dimensión social dada la insuficiente pedagogía en materia de salud –cuya consecuencia más inmediata es la frecuente normalización de los problemas de salud que acarrea un suelo pélvico debilitado– con el propósito de politizar, de situar en el centro del tablero al menos una de las problemáticas de algunos de los agentes que se ubican en la inmensidad de los márgenes:

Bueno, [estuve] toda la semana emocionadísima. Llegué el segundo día, ya con ropa técnica: escarpines, etcétera. Total, que me meto la sonda y allí sale el pingüino. Total, que ahora como fantasía [sexual] sólo me sale el pingüino. Bueno, total, que estuve allí genial. Yo salí empoderadísima. La cosa es que llegó el último día. Yo ahí con la mochilita del agua, mis cintas... Y ya se terminó. Y le digo a la fisio: «Oye, ¿cuánta gente ha jugado a esto?». Y me dice: «Hombre, pues tenemos ocho horas al día, dos turnos durante un porrón de años... Bueno, y gente [que juega] con el ano, también». Que sepáis que se puede caer también, eh. Que no os pille por sorpresa. Y yo: «¿¡Qué me estás contando!? ¿¡Que hay un montón de gente que está jugando con el coño, con el ano y a Osakidetza no se le ha ocurrido montar un campeonato!? ¡No lo entiendo! O sea, montáis el Euskal Encounter ese y ¿¡no podéis montar un Euskal Encoñer!? Y poner ahí todos los cuerpos que el patriarcado ha dejado en la esquina, a demostrar sus habilidades con el coño, con el ano». Bueno, total, que esa señora estaba allí mirándome con cara de: «¿Eing?». Total, chicas, que tenemos un volcán entre las piernas. Así que yo creo que si nos coordinamos, que si nos organizamos todas a la vez y soltamos

esa *Magma mia!* que puede salir de ahí, podemos ir todas ¡a quemar el sistema heteropatriarcal! (OD16).

Análogamente, algunos de los espectáculos de comedia examinados señalan el ámbito de la sexualidad como un campo paralelo que es constitutivamente androcéntrico y cisheterocéntrico habida cuenta de que:

Se constituye a través del principio de división fundamental entre lo masculino, activo, y lo femenino, pasivo, y ese principio crea, organiza, expresa y dirige el deseo, el deseo masculino como deseo de posesión, como dominación erótica, y el deseo femenino como deseo de la dominación masculina, como subordinación erotizada, o incluso, en su límite, reconocimiento erotizado de la dominación (Bourdieu, 2000a, p. 35).

De conformidad con este planteamiento, una de las colaboradoras testimoniales de esta investigación relata el motivo por el que en su espectáculo problematiza los engranajes que activan las desigualdades y asimetrías de género sobre las que se sostiene la arquitectura de la dominación sexual:

Luego vino toda la movida del sexo [o, más bien], de lo que se espera de la mujer en el sexo. Porque me pasó de verdad: vi porno en 3D. Y, cuando empiezo a verlo, digo: «¡Pero si es que está desde el punto de vista masculino!»». O sea, literalmente, yo estaba en el cuerpo de un hombre cuando me puse las gafas. Y ahí se me despertaron un montón de cosas en relación con eso (E34).

En este sentido, las cómicas valencianas Patricia Sornosa y Patricia Espejo, en su espectáculo de comedia *Las putas amas (de casa)*, ofrecen una imagen satirizada de la cosificación sexual de las mujeres durante la escena introductoria del espectáculo con el propósito de problematizar la persistencia de una denigración verbal que configura uno de los múltiples mecanismos de control social dirigidos a perpetuar el *statu quo* de la dominación masculina señalando el que constituye, probablemente, el ejemplo por antonomasia: la palabra puta. La cual “puede ser un término insultante, pero tiene sus raíces en el miedo a la independencia y a la autonomía sexual de las mujeres” (Lister, 2021, p. 28) en la medida en que es empleada por los hombres “casi siempre en un intento de reafirmar el control sexual y el dominio sobre ellas” (Lister, 2021, p. 23). Sobre esta base, las cómicas confiesan lo siguiente: “¡Somos las putas amas! De casa. Pusimos «de casa» como para relajar. Que nos íbamos a llamar «las putas amas de la humildad», pero nos parecía un poco prepotente. Lo que teníamos claro era que nos íbamos a llamar «las putas amas», porque digo: «Total, putas nos iban a llamar igual»” (OD17).

De este modo, el hecho de que los hombres “ven a las mujeres como objetos de satisfacción sexual” (Illouz, 2020, p. 118) oscurece la arquitectura de la estigmatización y el perjuicio social y político que los procesos de normalización de la dominación y, en último término, de la cultura de la violación comportan. Desde esta perspectiva, el dúo cómico Las Raras propone, a modo de crítica, una imagen satirizada no sólo de los

resortes que conforman el engranaje de los procesos de estereotipación y deshumanización de las mujeres por medio de su hipersexualización, sino de la trivialización de las relaciones de violencia simbólica y material que se derivan de la interpretación social de las mujeres como un objeto sexual a disposición de los hombres proponiendo un escenario en el que una relación sentimental cisheterosexual basada en el buen trato constituye un *rara avis*. Así las cosas, las cómicas señalan que “hablamos de eso, de la culpa: de cómo nos hacen sentir culpables a las mujeres según cómo vamos vestidas. Hablamos de esa educación en la que vivimos” (E17). En este sentido, haciéndose eco de las polémicas defensas públicas –tras las numerosas acusaciones de acoso sexual– al tenor español Plácido Domingo, las cómicas aspiran a visibilizar el hecho de que trasladar la culpa del maltrato a quien lo experimenta constituye un instrumento de domesticación que responde a la configuración de un arquetipo de feminidad que constriñe a las mujeres a unas “definiciones donde nuestro espacio, nuestro rol y nuestras obligaciones han sido atribuidos en función de «las-necesidades-de-los-otros»” (Mizrahi, 2003, p. 32) y que es efectivo en la medida en que eclipsa la responsabilidad de quien ejerce el maltrato:

- (1) Ayer por la tarde me bajó la regla. Y tú sabes cómo soy yo con la regla, niña, que me pongo triste, llorosa...
- (2) Lo normal.
- (1) Pues el Antonio...
- (2) ¿Qué te ha dicho ahora el Antonio?
- (1) Me pegó un susto... Es que coge, me ve así y ¿sabes qué me hizo? Me puso la mano aquí [en el vientre] para que se me ponga calentito y me dice: «Angustias, yo te escucho. Cuéntame». Digo: «¿¡Qué!?!». Me dio un susto... Digo: «¡A ver si ahora se va a volver empático!».
- (2) Angustias, tu Antonio no es normal. Mira, yo no te lo quería decir, pero como amiga te lo tengo que decir: a tu Antonio le falta lo que tiene que tener.
- (1) Pero ¿qué tiene que tener?
- (2) Que dice la gente del pueblo que le falta hombría.
- (1) ¿A qué te refieres?
- (2) Ay, por Dios, chiquilla. Hay que explicártelo todo. Vamos a ver, tu Antonio ¿alguna vez se ha puesto celoso?
- (1) No.
- (2) ¿No te ha pegado ni un grito?
- (1) Es que es muy soso.
- (2) ¿No te ha dado ni un empujoncito?
- (1) ¡Ah! ¡Mi marido me *bientrata*! Y ¿ahora qué hacemos?
- (2) No lo sé.
- (1) Ay, chiquilla, siempre he sabido que el Antonio era de otro planeta. Estoy preocupada, porque si yo me pongo a comparar con todos los hombres con los que he salido... Que he salido con algunos, tú sabes que soy muy fresca.
- (2) Sí, has sido muy puta...



- (1) Pues, claro, yo veo que todos los hombres eran lo normal. Sí que se ponían celosos ellos, me miraban el móvil, se enfadaban cuando ellos querían sexo y yo no...
- (2) Claro. Y ¿a que al final te acababas acostando con ellos?
- (1) Claro. ¿Qué voy a hacer, chiquilla?
- (2) Ni que fuera una violación que un marido se acueste con su mujer, aunque ellas no quieran.
- (1) Ahora la mayoría de hombres, pues me acosan. Vamos a ver, vamos a hacer un recuento. Por ejemplo: me acosa el médico los viernes, me acosa el panadero los sábados y, ahora, me acosa también Plácido Domingo.
- (2) ¡Qué gran cantante!
- (1) Sí, pero me siento acosada.
- (2) Y ¿¡a mí qué me importa cómo tú te sientas!?! ¿¡Tú has escuchado ese hombre cómo canta!?!
- (1) Sí, tienes razón.
- (2) Y, además, tú ¿cómo vas a trabajar cuando vas a trabajar con ellos?
- (1) ¿Yo? Pues con este vestido, porque nada más que tengo este.
- (2) Pues ¡tápate ese escote! ¡Quítate esos labios! Y haz el favor de afearte un poco. Tú no sabes el dolor de huevos que le estás haciendo a él padecer por tu culpa.
- (1) Perdón. Y muchas gracias por hacerme sentir culpable.
- (2) Y bajo ningún concepto camines *sexy*. Venga, ¡a trabajar! Y ¡da gracias de que te ha dado un puesto de trabajo! (OD19).<sup>156</sup>

Asimismo, la cómica Asaari Bibang trata de problematizar, a través de la confesión cómica de su experiencia personal en relación con cuestiones relacionadas con la raza, la sexualidad y el género –y enmascarando bajo el velo afable de la sátira el funcionamiento de una arquitectura neocolonial cargada de exotismo–, que la reafirmación de la erotización, fetichización e hipersexualización de las mujeres racializadas opera estratégicamente como un mecanismo de instrumentalización de las mismas como objetos de exhibición para la vitrina de la masculinidad blanca. Lo que, en última instancia, contribuye a reforzar y perpetuar las relaciones de sujeción y subordinación de las mujeres racializadas en la medida en que “están, al mismo tiempo, en el deseo de todos y de nadie” (Cuero, 2015, p. 356):

Y, entonces, yo llegué un poco con Carlos y dije: «Madre mía, qué está pasando aquí». Fue la materialización de la hipersexualización y cosificación de la mujer negra. Porque esto es una cosa que se ve en la ficción, se ve en la calle, se ve en

---

<sup>156</sup> En esta misma línea, la cómica Perra de Satán propone, a modo de crítica, una imagen satirizada del hecho de que “la sospecha, la duda, la culpabilización de la actitud de las mujeres son significados que la microfísica sexista del poder reproduce intermitentemente” (Barjola, 2018, p. 240) al rearticular el discurso social inherente a la cultura de la violación que traslada la culpa de la violencia a quien la experimenta: “Al fin y al cabo, ¿qué tendrán que ver los políticos con que en España cada día haya más violaciones? Sólo en 2018 [hubo] un 22% más de denuncias por violaciones aquí, en nuestro país. Lo que pasa es que yo creo que es muy fácil soltar el dato, pero a lo mejor nadie lo ha puesto en contexto. ¿Cuánto habrán subido las ventas de minifaldas cortitas y *tops* ajustados? A lo mejor tiene relación. «Que os vestís como putas y, luego, no os gusta que os toquen el culo» (OD21).

el imaginario colectivo, ¿no? Por suerte, es algo que va desapareciendo gracias a los referentes, pero es algo que está muy intrínseco y como muy arraigado y que nos está costando muchísimos años deconstruir. Yo, con Carlos, tenía mucho estos problemas. Y otro problema que tenía era el de la sexualidad, porque, como os he dicho, iba paseándome. Yo siempre digo que, en esa época de mi vida, y con ese imaginario, siempre te encontrabas hombres que tardaban dos días en presentarte a sus amigos y la vida entera en presentarte a sus padres. Y eso es lamentable. Yo he tenido malas citas. Una vez quedé con un chico, nos fuimos a un restaurante, llego allí y lo primero que me dice [es]: «¡Levántate, chocolatito! ¡Que te vea todo el mundo! ¡Qué guapa! Pide lo que quieras, lo más caro...». Porque, además, entramos en esto: que tiene que ser lo más caro, porque, claro, yo he venido aquí a eso, ¿no? «Lo más caro. Lo más caro, reina». Mira, de verdad, me levanté y me fui. Qué vergüenza, eh. Eso sí, al día siguiente, me olía el bolso a bogavante que flipas (OD9).

Igualmente, con el propósito de hacer frente al hecho de que el entrenamiento del *habitus* sexual de las mujeres se oriente de manera aparentemente natural hacia la entrega al placer masculino en detrimento del suyo propio, pero también de que el deseo de los agentes subalternos ha sido históricamente acallado, ignorado e invisibilizado, además de estigmatizado y sancionado por la hegemonía y omnipresencia del deseo masculino,<sup>157</sup> algunas de las creadoras de los espectáculos de comedia examinados declaran que:

Mi base con el humor es que me presento tal cual. Trabajo, sobre todo, el activismo bisexual y de los derechos como mujeres –sobre todo, el tema este de tener voz precisamente en los espacios en los que antes no habíamos tenido—. Entonces, [trabajo] temas como ir al ginecólogo o temas candentes en activismo sexual, porque es como que las mujeres siempre hemos sido objetos de este deseo, de esta posesión y, oye, que nosotras somos dueñas de ser canallitas también o de ser torpes también en cuestiones de placer (E29).

Por este motivo, la cómica valenciana Sil de Castro atrae la atención de la audiencia presentando, bajo el velo afable de la sátira, una breve genealogía de la histeria al objeto –además de reprobador de manera velada la cisheteronormatividad–, por un lado, de dejar entrever que la sexualidad de las mujeres constituye uno de los múltiples mecanismos biopolíticos de control urdidos por el sistema sexo/género; y por otro lado, de reivindicar la agencia deseante de las mujeres dado que la patologización de la histeria

---

<sup>157</sup> La cómica Altagracia Libertad, en el *open mic Despotorropen*, advierte de la estigmatización de la sexualidad femenina y pone de relieve la reproducción social de un esquema de penalización que damnifica a aquellas mujeres que tienen múltiples encuentros sexuales: “A mí me discriminan mucho: me discriminan por mujer, me discriminan por negra, me discriminan por pobre, me discriminan por inmigrante... Y eso sin ni siquiera conocerme. Triste. Cuando me conocen, también me discriminan por perra. Qué mierda. Déjenme follar en paz. O sea, no lo puedo entender. Ser promiscua es duro. O sea, a mí, hasta mi papá, que nunca vivió conmigo, me juzga. No sé cómo, un día me preguntó: «Bueno, Altagracia, ¿cuántas vergas te piensas meter tú?». Como si yo lo pensara mucho, o sea...” (OD18).

impulsó, si bien con una finalidad médica y no lúdica, no sólo el nacimiento, sino el uso del vibrador electromecánico:

Bien. ¿Por qué un juguete erótico en el siglo XIX se vende en cualquier periódico y tiene una aceptación brutal? Porque no era un juguete erótico. Porque en el siglo XIX, amigas mías, no teníamos sexualidad. Se consideraba que una mujer únicamente obtenía placer sexual si era penetrada por un hombre. Por un pepino, no. Y esto se debe al doctor Joseph Mortimer, el primer representante de *Tuppersex* de la historia. ¡Un fuerte aplauso para él! (OD6).<sup>158</sup>

Y es que, a pesar de constituir una experiencia cotidiana en la vida de un número nada desdeñable de personas, la sexualidad de las mujeres ha permanecido ciertamente invisible en la representación simbólica de la realidad debido a su ausencia en la publicidad, el cine o la literatura. De acuerdo con este planteamiento, puede afirmarse sin temor a equivocarse que el ámbito de la sexualidad es constitutivamente androcéntrico en la medida en que no sólo privilegia las políticas del deseo de los agentes *insider* del contrato social, sino que, cuando propone escasas representaciones públicas de la sexualidad de las mujeres, lo hace a través de un sesgo dirigido a satisfacer el *desideratum* masculino.<sup>159</sup> Sobre la base de lo descrito, la cómica catalana Eva Soriano problematiza la falta de realismo de estas propuestas con el propósito de romper una lanza a favor de la normalización en términos fidedignos de los hábitos masturbatorios de las mujeres cisgénero:

Hay otra cosa que me molesta mucho, no sé si estaréis de acuerdo conmigo... Ahora me dirijo al público femenino de la sala... Que es: o sea, ¿qué mierda? Quiero decir, ¿por qué en las pelis se plantea cuando nos masturbamos como: *Uuuuh?* En mi vida me he masturbado tan bonito. O sea, en las pelis es como un rollo... Van como con un batín de gasa que eso no te lo compras ni en Intimissimi. O sea, una cosa que te queda bien por todos lados, que te cierra perfectamente, que no se te ve una teta... Es todo genial. Y van por el pasillo como: *Ummm*. Van como orgasmando por el pasillo. Y van a la bañera, ¿no? Tienen un montón de

---

<sup>158</sup> En líneas similares, la cómica Raquel Torres propone una caricaturización dirigida a ridiculizar los discursos reaccionarios proferidos por un gran número de hombres ante la popularización de los juguetes sexuales, en general, y de los succionadores de clítoris, en particular al ver peligrar algunos de los cimientos de la arquitectura que propicia el mantenimiento del *statu quo* de la dominación masculina: “Pero es que hay que empezar a fiarse de la *Roomba*, porque a los robots les estamos empezando a dar una salida... Como, por ejemplo, al *Satisfyer*. Porque hay mucha gente que dice: «No uséis mucho el *Satisfyer*, porque se te acostumbra el coño y tal...». Ah, pero no te pasa lo mismo si te compro una *Roomba*, José Manuel. Mira, José Manuel, si no te sientes amenazado por la *Roomba*, igual tampoco por los demás robots” (OD18).

<sup>159</sup> Haciéndose eco de la viralidad del rechazo reaccionario de un sector concreto de la población española a la reforma de la *Ley Orgánica 2/2010, de 3 de marzo, de salud sexual y reproductiva y de la interrupción voluntaria del embarazo*, la cómica Eva Soriano aprovecha su espectáculo de comedia *El pecado de Eva* para realizar un alegato en favor del fomento de una educación sexual que contemple el placer de las personas con vulva: “Esto de los *cunnilingus* lo hice hace tiempo en La Resistencia. El vídeo se empezó a hacer súper viral y me empezaron a llegar como muchos mensajes de tíos en *Instagram*. No buenos. Algunos me preguntaban: «Hostia, pues si no estamos haciendo bien los *cunnilingus*, ¿cómo se hacen?». Y yo digo: «Hostia, ¿por qué me pregunta a mí la gente por cómo se hacen cosas sexuales si en España tenemos una educación sexual buenísima?»” (OD4).

sales... Se meten en la bañera con un pie así... Y la bata hace como... Se meten ahí, en la bañera, con una copa de vino, que no es de alcohólicas, es de tía guay. Y acaban con un orgasmo como en plan: *Aaah... Ummm...* Y el agua hace: *Brrr*. En mi vida [me ha pasado]. Yo, como mucho, voy con mi batín de franela tapada así, con un bote de Nutella en una mano y el *Satisfyer* en la otra... (OD4).

Así, Raquel Torres, a modo de crítica, ofrece una imagen satirizada de la magnitud que tienen aún en la actualidad los procesos de estigmatización de la sexualidad de las mujeres. De esta manera, con el propósito de contribuir a la desactivación de los mecanismos de control que simbolizan los muros de carga de la arquitectura de la dominación masculina que opera en el ámbito de las políticas del deseo, la cómica realiza una declaración en favor de la destabuización de la autonomía sexual de las mujeres haciendo énfasis sobre la normalización y visibilización de la masturbación por cuanto “no hablar de ella o considerarla un tabú en las mujeres ha sido una manera de negar una parte de la sexualidad femenina” (Magirena, 2021, p. 251):

Pero si hay algo que me flipa del *sex shop* y de los juguetes sexuales es que, cuando compras por Internet, tienes una opción dentro de la compra que es «envío discreto». Que yo digo: «A ver, a no ser que venga el de Amazon con la polla pegada en la frente, mientras venga en su *packaging...*». O sea, ¿más discreto que envuelto en su caja? ¿Qué viene, un ninja que te lo sube por la fachada y te lo deja en la mesita de noche? Además, yo, si tuviera que elegir, yo no quiero que sea discreto. Yo lo que quiero es que venga el repartidor a mi casa y, en lugar de llamar sólo a mi timbre, llame a todos los telefonillos y, cuando se hayan puesto ya veinte o treinta vecinas, me diga: «¿Raquel Torres, 2B? ¡Su vibrador, señora! ¡Ha llegado su vibrador!» (OD15).

En esta misma línea, la cómica catalana Sandra U propone una imagen satirizada de la represión y el ocultamiento de la sexualidad de las mujeres con el propósito de visibilizar el tabú que no hace sino esconder bajo el velo de la clandestinidad la masturbación y el placer sexual de las mujeres cisgénero:

Pero, bueno, me quedé sin curro en pleno confinamiento... Me tuve que volver a vivir a casa de mis padres y, de primeras, bien el Hotel Mamá... Pero ¿cómo te masturbas? Yo no podía dejar cargando al lado del móvil el *Satisfyer*. No podía. Por si alguien no lo sabe, el *Satisfyer* es un cacharro que es como el motor de un avión Boeing 737, pero para el coño. Tú lo arrancas y te dice: «Señoras pajeras, al habla el capitán *Satisfyer*. Hoy nos acompaña el sobercargo clítoris y, en nombre de la tripulación y de la compañía, le damos la bienvenida a este vuelo con destino: orgasmo. La duración del vuelo será de dos minutos y medio. Relájese y disfrute. Gracias por habernos elegido». Como si yo en casa de mis padres tuviera otra opción. ¿Qué me follo, a mi hermano? Entonces, yo tuve que tirar de ingenio. Yo ponía el cargador en la mesita de noche, tiraba el cable por debajo de la almohada y metía el vibrador dentro de un osito de peluche que tenía mi madre ahí como recuerdo de la infancia. Tío, yo nunca habría pensado que para poder darme placer

iba a tener que violar algo tan tierno e inocente. Nunca habría pensado que iba a formar parte de los de La Manada (OD29).

A su vez, Beatriz Egizabal trata de hacer visible, a través de la confesión cómica de su experiencia personal en relación con la imbricación del arquetipo de feminidad y la experimentación invisible del malestar, el impacto que tiene en el entrenamiento de los *habitus outsider* el mito que asegura que las mujeres tienen una mayor tolerancia al dolor dado que enmascara la eficacia de la lógica de género que dispone a los agentes subalternos hacia el entrampamiento del silencio y la invisibilización. Así, la cómica plantea un escenario en el que, por medio de una suerte de resistencia simbólica a la doxa de género a través de una desmecanización corporal, una mujer de mediana edad alcanza la desinhibición sexual al amparo de la evasión, más o menos consciente, de todo imperativo dóxico en la satisfacción del propio deseo sexual:

Y, de repente, la fisioterapeuta saca un consolador, un tipo de dildo con un cable que tiene un USB al final. Y coge, le echa lubricante y dice: «Bueno, tranquila. Esto va a estar frío, pero no pasa nada, no te va a hacer daño. Vas a empezar a notar una vibración, porque vamos a trabajar con electroestimulación. Entonces, yo voy a ir aumentando la intensidad y tú, cuando veas que ya, me dices cuando sea suficiente». Pero, vamos a ver, la gente normal ¿¡hasta dónde aguanta!? Porque yo soy muy femenina, entonces, si me dices que aguante, yo aguanto todo lo que haga falta. Entonces, a mí dime hasta dónde se aguanta, no me dejes con esta incertidumbre. Bueno, total, que aquello empezó a vibrar y digo: «Bueno, vamos bien». Le daba más intensidad y seguía yendo *muuuuuuy* bien. Hasta el punto que yo decía: «Bueno, pues que siga y ya pues llegamos al orgasmo» (OD16).

Del mismo modo, la cómica burgalesa Laura del Val ofrece una imagen satirizada de la doxa de género que, en las sociedades occidentales, propugna la estigmatización de la sexualidad de las mujeres lesbianas cisgénero en aras de preservar el esquema cisheterosexual dirigido a perpetuar las relaciones de dominio y subalternidad en base al género. En este sentido, con el propósito de visibilizar la puesta en jaque a la matriz cisheterosexual por las subjetividades lesbianas –y, en consecuencia, la disputa política por el deseo–, la cómica realiza una declaración en favor de la destabuización de la sexualidad que desborda el esquema cisheteronormativo:

Bueno, mi chica y yo no éramos mucho de mascotas, pero sí que queríamos salvar la relación y queríamos tener un bebé. Y, entonces, lo intentamos muchísimo. A todas horas, en todos los sitios, todas las posturas... Y, por lo que sea, no nos quedamos embarazadas. Así que, a falta de polla, bueno es un perro. Y, si tienes mermelada, mucho mejor (OD10).<sup>160</sup>

---

<sup>160</sup> Andrea Farina, en aras de alcanzar el mismo objetivo trata de visibilizar por medio de su monólogo la sexualidad no binaria gay: “Pero sí que es verdad que no soy el clásico romántico. O sea, no soy una de esas personas que, por ejemplo, te lleva el desayuno a la cama. No sé si aquí a alguno le gusta... A mí me

En términos similares, la cómica Omayra Cazorla aprovecha su espectáculo *Show woman* para proponer, a modo de crítica, una satirización dirigida a poner en evidencia el cisheterosexismo por omisión que predomina en el imaginario colectivo y que desarrolla un ejercicio de censura, por medio de su ocultación, de la diversidad sexual en la medida en que “la invisibilidad se convierte así en una coraza irrompible que impide no que la lesbiana sea vista, sino que sea vista la lesbiana real; e impide también, naturalmente, al no existir el objeto en cuestión, la denuncia política de esta operación de «borrado»” (Gimeno, 2008, p. 21):

Así que fui a un *sex shop* y le pedí al chico del *sex shop* un arnés. Me dijo: «Cuatrocientos euros». Y le digo: «Lo pago, que estoy mal con mi mujer porque tengo dos muertos pegados». Me dio el arnés, yo le pagué, llegué a mi casa y digo: «Mi amor, ven». Y le digo: «¿Lo hacemos ahora sí o no?». «¿Quién se lo pone, tú o yo?». Total, que me lo puse y... Sí, Mari, sí: es fuerte. Que una bollera le cuente sus cosas así a los heterosexuales es fuerte. Claro, ustedes están acostumbradas a hablar entre vosotras de vuestro sexo, pero nosotras no podemos hablar de nuestro sexo. Claro, porque ustedes se quedan como: «Ah, pero ¿que tú compras una polla cuando las hay gratis?» (OD13).

A su vez, Malabaricia, en su espectáculo de comedia *La Viva al Bollo*, trata de hacer visible, a través de la confesión cómica de su experiencia personal en el servicio de atención ginecológica, el funcionamiento del sistema sexo/género a partir del precepto que conduce de manera inconsciente a presumir que las personas son cisheterosexuales hasta que se demuestre lo contrario. Lo que discrimina, invisibiliza y excluye a las personas con vulva no heterosexuales al constituir uno de los principales obstáculos en el acceso a servicios de ginecología y obstetricia:

Total, que el otro día tenía que ir a la ginecóloga a hacerme la ITV del coño. Fui a la ginecóloga y me hizo la pregunta. ¿Hay alguna bollera en la sala? Bueno, si hay alguna bollera, que alguna hay, os sonará la pregunta de: «¿Qué precauciones tomas para no quedarte embarazada?». A ver, que se lo pregunten a otras... Vale, pero es que yo pierdo aceite. Pierdo tanto aceite que me resbala todo. No sé, voy como dejando rastro. Bueno, total, que la tipa no debía de tener el radar bien puesto y no lo notó. Y me preguntó la pregunta de rigor. Y le dije: «Pues no tomo, porque el lesbianismo es mi método anticonceptivo». Bueno, en general. Luego, de vez en cuando, pues tienes que tomar otros, por si acaso. Pero así, de diario, mientras otras toman la píldora, pues yo tomo el bollerismo. El bollerismo, eh. El *voyeurismo*, no. Que esos tampoco te preñan, eh. Yo os aviso, porque igual estáis tomando la píldora a lo tonto y... (OD11).

En relación, de alguna manera, con los métodos y las tecnologías anticonceptivas mencionadas de pasada en la narración anterior, los espectáculos examinados también

---

parece de psicópata, porque ese sitio, evidentemente, no está hecho para eso. Y lo digo yo, que tengo sexo anal” (OD33).

abordan la interrupción voluntaria del embarazo por cuanto no sólo se trata de un derecho con una gran carga simbólica en el circuito político del movimiento feminista, sino que:

Me parece muy importante hacer un monólogo sobre la desdramatización del aborto y hablar del aborto en términos de risa y en términos frívolos. Hay que frivolar sobre ello, porque es un procedimiento médico mucho más simple. Y si la gente hace chistes sobre las operaciones de apendicitis, ¿por qué no lo vamos a hacer sobre la despenalización del aborto? Vamos, ya está bien de que esto sea como algo oscuro. Y quiero transmitir eso, porque me parece súper importante. Pero es que, además, hay mucho chiste cuando abortas. Y es que es muy machista eso. Hay una parte del feminismo que sigue dramatizando mogollón, pero es que no es traumático, no es nada duro: es una regla mala. En serio. (...) Y es que ese oscurantismo es derivado de la percepción social que hay de esto. Y es que es de risa. Es que no es nada (E12).

En este sentido, la cómica bilbaína Ane Lindane propone una imagen satirizada del profundo oscurantismo en el que se encuentran sumidas las intervenciones de interrupción voluntaria del embarazo con el firme propósito de visibilizar aquel tabú que, mediante la criminalización, no hace sino esconder bajo el velo de la clandestinidad el hecho de que los cuerpos políticos configuran un *locus* sobre el que actúan los mecanismos de control urdidos por el sistema sexo/género y que contribuyen al mantenimiento del *statu quo* de la dominación masculina mediante el aprisionamiento tanto de la autonomía corporal como de los derechos sexuales y reproductivos de las personas con capacidad de gestar:

Ahora los fachas ya no hacen tanto estos comentarios, porque están liados con otras cosas: como la Ley del aborto. Les trae de cabeza. Antes, tú llegabas a Osakidetza y decías: «Oye, nada, que tengo aquí un parásito intrauterino». Y te derivaban al sitio. ¿Habéis abortado alguna vez? Deberíais probarlo. Tú ibas al médico para quitártelo y te derivaban a una clínica legal. Que yo digo: «Pero si esto es legal y gratuito, ¿qué cojones?». Te escribían la dirección en un post-it y tú ibas y te encontrabas un portón enorme de madera tallada. Se abría la puerta, crujía y te recibía un tipo cheposo: «Hola, muchacha. Te estábamos esperando». Con una antorcha. «Este es el camino. No temas. Sígueme». Como por un pasillo oscuro, todo lúgubre... Y llegas ahí [y] te está esperando un médico en el despacho: «Bueno, ¿de cuántas semanas estamos hablando?». «Bueno, pues la última vez que follamos a pelo fue hace tres semanas, pero luego ya hemos seguido, porque, total, ya que estábamos...». «Bueno, estamos dentro de los plazos. Toma estas pastillas». Que te dan las pastillas en un sobre transparente... Os juro que he pillado pastillas de éxtasis a mi camello y me las han pasado con mucho menos disimulo que el médico ese. El puto misoprostol, que es un protector estomacal que, por vía oral, pues te protege el estómago; y si te lo metes por el coño, pues a seguir viviendo (OD15).

Asimismo, la cómica Irene Meneguzzi sostiene que:

A mí, me resulta empoderante poder hablar de esto. Por ejemplo, con el tema del aborto, [por]que también cuando se trata el tema de la legalización del aborto, siempre se pone mucho el foco en los casos de embarazos que son producto de violaciones, o de experiencias traumáticas, o donde hay riesgo para la madre; pero no se pone tanto el foco en el aborto por una cuestión de decisión personal, de si yo deseo o no deseo ser madre, más allá de las circunstancias que me han llevado a quedar embarazada. Me puedo haber quedado embarazada por un descuido y eso no significa que yo luego tenga que seguir adelante con un embarazo que no deseo llevar adelante. Entonces, a mí, me resulta empoderante poder subir a un escenario y decir: «Yo tenía veintitrés años cuando tuve un aborto en Argentina. Y no era ninguna niña, pero estas cosas pueden pasar en cualquier momento, porque ningún método anticonceptivo es 100% eficaz. Ninguno. Por eso, yo no usé ninguno». Y como que me siento con mis ovarios y con todo mi coño a decir que, si aborté, fue porque no sentía ningún deseo de ser madre. Y, a día de hoy, todavía no lo tengo. Y esa opción tiene que estar para cualquier mujer, más allá de cómo se haya producido ese embarazo (E38).

De esta manera, la cómica argentina, a través de una experiencia personal, formula y problematiza satíricamente el derecho a la autodeterminación sexual y reproductiva, así como a la libre opción de la maternidad,<sup>161</sup> impulsados originalmente por el movimiento feminista:

Esto fue en Argentina. Yo tenía veintitrés años y, sí, no era ninguna adolescente, pero estas cosas pueden pasar en cualquier momento, porque ningún método anticonceptivo es 100% eficaz. Ninguno. Por eso, yo no usaba ninguno. Me acuerdo [de] que me fui a hacer el test de embarazo a la casa del que era mi novio en ese momento, me encerré en el baño, hice pis en el palito, lo dejé en un rincón y me fui. Y, al cabo de unos minutos, va mi novio a buscarlo y vuelve con el test en la mano, blanco. Y me dice: «Es positivo. ¿Qué vas a hacer?». Y yo: «No sé, tirarlo a la basura. Ese test ya no sirve más». Ahora, incluso en ese momento, yo ya tenía claro que no quería tener hijos. Pero, aunque hubiera querido, no me lo podía permitir, porque tener hijos es costoso. Si no me creés, preguntáale a mis padres cuánto les costó pagarme el aborto. Carísimo. Pero, claro, en ese momento, el aborto era ilegal en Argentina. Entonces, si vos tenías un embarazo no deseado, pues tu única salida era el aborto clandestino. Y ahí no hay garantías: puede salir bien, pero puede salir muy mal. Es como cortarte el flequillo tú misma. Yo tuve mucha suerte, porque di con una ginecóloga jubilada que me podía ayudar y tuve

---

<sup>161</sup> En esta misma línea, de manera casi anecdótica, la cómica catalana Ana López aprovecha su espectáculo de comedia para denunciar, por un lado, las barreras burocráticas que dificultan los procesos de adopción en el Estado español; y, por otro lado, la práctica comercial de la gestación subrogada –también conocida como vientres de alquiler– en términos ya no sólo de explotación reproductiva, sino de compra-venta de niños, niñas y niños: “Y una de las veces me dijeron por qué no era apta para adoptar. Me dijeron: «No eres apta para adoptar porque has puesto que has tenido gatos antes y no los has vacunado». Y yo pensando: «Pero, vamos a ver, entonces, a Miguel Bosé, ¿por qué le dieron no uno, no dos, no tres, sino cuatro chiquillos?». Entonces dije: «Ah, vale, que los compró» (OD22).



el dinero para pagarle. Y, cuando la fui a ver, le pregunté: «Usted ¿por qué se arriesga a hacer esto? Podría ir a la cárcel». Y me dijo: «Mirá, nena, yo tuve que ser madre en contra de mi voluntad y me jodió la vida por completo». Y mira a la enfermera que tenía al lado y le dice: «¿A que sí, hija?» (OD38).

Así las cosas, de la narrativa anterior se desprende una problematización del catecismo que reitera el imperativo categórico de la maternidad con el propósito de desarticular la relación auspiciada por la matriz cisheterosexual entre la sexualidad y la procreación dirigida a institucionalizar el esquema de la familia nuclear mediante el acoplamiento al arquetipo del ángel del hogar y, por consiguiente, legitimar tanto la arquitectura de la dominación masculina como las relaciones de sujeción y subordinación de las mujeres cisgénero heterosexuales que la maternidad y la tecnología de género ocultan bajo el velo del instinto maternal, comprendido este como:

Una constitución vincular y una construcción simbólica que trasciende la adjudicación genérica, y cuya asunción cultural en forma casi exclusiva por parte de la mujer, es una clave esencial para comprender el estereotipo socio-cultural de la feminidad. Este imaginario social femenino es introyectado y asumido, construyendo la subjetividad femenina a imagen y semejanza de la cultura, que realiza la operación madre = mujer (Martínez-Herrera, 2007, p. 91).

De este modo, por medio de algunos de los espectáculos examinados, las cómicas y les cómiques tratan de visibilizar bajo el velo afable de la sátira el asedio constante de un discurso social orientado a imponer la vía de la maternidad intensiva y esencializada al sostener que el deseo de ser madre se trata de un hecho natural, además de un destino predeterminado, intrínseco a ser mujer:

- (1) Vamos a cambiar de tema. ¿Tú sabes quién parió ayer? La niña de Socorrito.
- (2) Claro, si estuve yo en el hospital. Qué cosa más bonita. Ya le di la enhorabuena. Le dije: «Ea, ya has parido, ya tienes una preocupación más».
- (1) Qué bonito. A mí me dejó un poco intranquila.
- (2) ¿Por qué?
- (1) Porque le dije: «Bueno, ahora a por el segundo, ¿no, niña? Y me dijo que no, que solamente quería tener uno. ¿Tú te crees que eso es normal?».
- (2) ¡Eso qué va a ser normal!
- (1) Yo ya se lo dije: «Vamos a ver, chiquilla, es mejor que tengas dos, por si acaso a uno le pasara algo, tengas otro de repuesto». ¡Es de lógica!
- (2) Claro, es así (OD19).

En este sentido, el implacable hostigamiento al que son sometidas las mujeres cisgénero en edad fértil, esencialmente heterosexuales, comporta un proceso de intensificación de la exigencia de la maternidad en el momento en que se acerca el final de su edad reproductiva, lo que desencadena un conflicto por resolver:

Ahora yo tengo treinta y nueve años. Parezco más joven, eso sí. Fui al ginecólogo el otro día a una revisión y ¿cuál fue mi sorpresa? Que, cuando me dan los resultados, unas palabras encadenadas entre sí salen por mi boca sin pasar por mi cabeza y le digo al señor: «Perdone, ¿para ser madre?». Me asusté. El tío se quedó súper rallado. Y yo me quedé igual, si yo había ido a por una citología (OD17).

Pues yo lo último que estoy escribiendo es que... Como acabo de cumplir cuarenta y dos años, estoy en esa edad en la que me siento súper joven y, de repente, la vida te dice que no, pero para todo. Por ejemplo, ahora tengo un conflicto sobre si ser madre (E36).

Desde esta perspectiva, la cómica madrileña Coria Castillo propone, a modo de crítica, una imagen satirizada acerca del imperativo de la maternidad que toma como punto de arranque una concepción de la maternidad que profundiza en su condición de deseo socialmente inducido ya no sólo por las propias características de las relaciones de género ni por la objetivación del sistema sexo/género, sino por la presión familiar. Y es que, como se ha comentado en párrafos previos, la institución familiar es constitutivamente un sistema de transmisión, normalización y legitimación de la doxa de género dirigida a garantizar la reproducción y el mantenimiento del *statu quo* de la dominación masculina:

Otra cosa que me ha dado paranoia es lo de ser madre. Porque, claro, tú, de repente, te sientes súper joven, pero mi suegra está todo el día: «A ver cuándo me haces abuela». Que yo le digo: «A ver, suegra, eres muy mayor. Abuela ya eres». Pero me ha mandado el ginecólogo una aplicación que me manda un aviso cuando está el horno caliente. Entonces, ese día tú tienes que follar, aunque estés viendo tu serie favorita. Y cuando tú terminas, no te puedes besar ni nada, te tienes que quedar diez minutos con las piernas para arriba para que eso agarre. Y el otro día fui al baño a limpiarme lo que viene siendo el sobrante y pensaba yo: «Madre mía, la de hijos desperdiciados que hay aquí ahora mismo». Que me vino a la mente cuando tú estás haciendo un bizcocho y en el bol se te queda mucha masa. Que tú dices: «¿Con esto qué hago: lo tiro o lo rebaño?». Y el Alberto estaba al lado limpiándose pues lo que viene a ser toda la cola y yo pensé: «Y esto es como la cuchara de remover la masa, que dices: ¿la rechupeteo o la lavo?». Pues le conté esto a mi suegra y, por lo que sea, no me ha vuelto a preguntar por lo de ser abuela (OD33).

En virtud de este planteamiento, la eficacia de la doxa de género en este ámbito responde a la glorificación de la maternidad en la medida en que, al “adoptar dos formas de manifestación: **maternidad** en esclavitud y **maternidad** en servidumbre” (Sau, 2000, p. 184), constituye una pieza básica en la composición del puzzle de la doxa de género. En este sentido, los mitos que circunvalan la maternidad perpetúan la definición colectiva del esquema de amor maternal, el cual atribuye una serie de características fundadas sobre un conjunto de normas de género que establecen cómo debe ser la figura de la *buena madre*, a saber: “se caracteriza por el cuidado continuado, la postergación de los propios

proyectos y la atención a los deseos y necesidades del otro. Es una actividad altruista que implica opciones constantes y que no tiene nada en común con las conductas estereotipadas relacionadas con los instintos” (Juliano, 2004, p. 52). En otras palabras, la maternidad demanda un intenso compromiso afectivo que implica que “las mujeres experimenten una maternidad con altas exigencias, donde la felicidad es central y donde no existe espacio para otras emociones. Ejercitar la maternidad desde esta lógica rescinde la autonomía femenina y engrandece la culpabilidad frente a la infracción de sus funciones” (Flores Hernández, 2020, p. 52).

Por este motivo, Pilu Fontán, en su espectáculo *Els falsos mites de ser mare*, propone, a modo de crítica, una satirización dirigida a problematizar no sólo el esquema de la maternidad perfecta, sino el modelo dominante que la sostiene mediante la narración de una experiencia personal que da cuenta de la frustración personal por una ausencia de correspondencia entre la representación prototípica de la maternidad y la realidad misma. Lo que le permite “salir un poco del estereotipo y romper un poco con la falsa felicidad de la maternidad. Que una cosa no quite la otra. Y es como: todo lo que te puede llegar a pasar siendo madre. Y eso, la forma de expresarlo era con un micrófono, lo más fácil, lo más rápido... Y también, para mí, era lo más eficiente” (E21). Así, confiesa su esperanza por sofocar los anhelos concernientes al incumplimiento de las expectativas idealizadas en torno a la maternidad mediante su despenalización:

No, no. Juan Carlos, que yo tengo muchas amigas. Voy a llamar a mis amigas de la carrera. Mis compañeras de Turismo: «Calientes por el Mundo». Lo que pasa es que ahora han cambiado el nombre por: «Madres felices universitarias». Sí, ha sido idea de Sara. Sara es esa amiga que no tiene otra cosa mejor que hacer que tocarse el higo y tocármelo a mí. Sara es esa que, después de estar hablando una hora por el *WhatsApp*, decide cancelarte porque hay una probabilidad de lluvia del 3%. Sí, Sara es esa que ha decidido cambiar todas las conversaciones: ahora hablamos de la *Roomba*. Y no, no es que queden para ir a bailar, es que están hablando de un maldito aspirador que va por tu maldita casa de techlam. Sí, Sara es esa que hace vídeos de su casa y los envía por el *WhatsApp*. Tías, tan salidas en la universidad, yéndonos de Erasmus y de orgasmus... Tirándonos a todo el mundo y en peores condiciones que una probabilidad de lluvia del 3%. Pero, claro, la maternidad nos ha ablandado y hacemos turismo de montaña. El último domingo hicimos senderismo y picnic. Ahí estaban todas, paseando en chancas por la Sierra Calderona. Señoras, yo lo que quiero es un grupo de *WhatsApp* de Malas Madres. Sí, de mujeres que se apoyen en la barra de un *pub* y no pregunten si hay un microondas para calentarse el cubata. Sí, de mujeres que no pregunten al camarero si tiene un babero (OD27).

De acuerdo con esta reflexión, no es de extrañar la presencia de cierto rechazo al imperativo de la maternidad que se sustrae de frases extraídas de algunos de los espectáculos examinados tales que “es una lástima que yo no vaya a tener hijos, porque mi apellido morirá conmigo: López” (OD22) o “a causa de los tratamientos, soy

menopáusica. Ya os he dicho que os iba a contar cosas positivas” (OD29), en la medida en que supone una sacudida de carácter ya no sólo emocional y físico –de acuerdo con Paloma Gómez (2001), “las mujeres solteras o divorciadas sin hijos viven más y más sanas que las casadas, que presentan el doble de enfermedades, sobre todo mentales” (p. 80)–, sino estructural para las mujeres por cuanto la figura de la *buena madre* tiene como contracara la figura de lo que, siguiendo la propuesta de Amaia Pérez Orozco, podría denominarse como *padre champiñón*. Es decir, un esquema de paternidad que, por oposición, no sólo no requiere la implicación en el proceso de crianza de las criaturas, sino que esta ausencia no comporta ningún tipo de penalización. En este sentido, la ausencia de corresponsabilidad instaaura, además de un obstáculo para el desarrollo individual de las mujeres, una doble jornada que, en muchos casos, se vuelve triple por cuanto la prestación de cuidados y la realización de las tareas domésticas ensancha la brecha de género y redundante en una mayor intensidad del trabajo en la vida cotidiana de las mujeres.

De conformidad, algunas de las colaboradoras y colaboradores testimoniales aprovechan sus espectáculos para proponer una parodia, una caricaturización empleada con ánimo de ridiculizar el modelo de paternidad imperante que, arrastrado por el esquema de masculinidad hegemónica, consiste en la participación exclusiva de los hombres en la vida familiar como principales proveedores económicos y representantes de la autoridad del hogar, de manera que desatienden la dimensión emocional y niegan la posibilidad de construir vínculos afectivos durante la infancia de sus retoños mediante la más inmaculada manifestación de conformismo despreocupado:

No soy vasca, pero el único, digamos, acto terrorista al que he asistido en mi vida fue la bomba de humo que hizo mi padre cuando nació. Eso estuvo dabuti. No me abandonó, ¿vale? Pero digamos que el cicus reseco de la cocina me aportó más. ¡Bien! ¡Padres ausentes! ¡Arriba ese aplauso! (OD8).

O el típico titular: «Detenida una mujer por abandonar a sus hijos de diez y seis años». Y yo pienso: «A ver, abandonar, abandonar... Lo mismo les ha dejado con el padre» (OD15).

Por último, algunas cómicas aprovechan el velo afable de la comedia para poner de relieve que el ámbito de la salud sexual y reproductiva constituye otro de los escenarios propicios para poner en práctica ejercicios de violencia simbólica por razón de género y denuncian el peligro de incurrir en aquel ejercicio de mala *praxis* médica denominado violencia ginecobstétrica, caracterizado fundamentalmente por “dar a la usuaria un trato infantil, paternalista, autoritario, despectivo, humillante, con insultos verbales, despersonalizado o con vejaciones” (Rodríguez y Martínez, 2021, p. 211). Por este motivo, la cómica gallega Vera Montessori propone en su espectáculo “un bloque en el que hablo de lo del DIU, que fue la experiencia más traumática de mi vida. O sea, en mi vida he sentido tanto terror. O sea, [fue] violencia obstétrica completamente. Y es una cosa que me costó meses escribir sobre ello. Pero es una forma también de sacar el dolor” (E23). En este sentido, la cómica gallega ofrece una narración satirizada que aspira a

problematizar el carácter sutil y naturalizado de la violencia específica contra las personas con capacidad de gestar:

Pues sí, efectivamente, me gustan los niños. Yo tuve una etapa muy bonita. De hecho, está aquí un alumno mío de la etapa de cuenta-cuentos. Pero yo les contaba cosas muy reales, así que les contaba cuentos como *Los Tres Cerditos* y *el Desahucio*; *Blancanieves* y *el Sindicato de Mineros*; y *Cenicienta*, ¿te compensa hacerte autónoma? Pero había un niño que siempre jodía todo. Gracias a ese niño decidí no ser madre. Y, coño, chicas, ¿sabéis que hay muchos remedios para no ser madre? Yo intenté ponerme el DIU, pero, mientras me lo ponía, me estaba molestando y me dice la tía [la ginecóloga]: «No llores, que más duele un parto». Y es como: «No, tía, me lo estoy poniendo para hacerme un atrapasueños, ¿sabes?» (OD28).

A su vez, Asaari Bibang aspira a politizar, a través de la confesión cómica de su experiencia personal, el hecho de que el género no es el único factor que incide a la hora de experimentar un trato deshumanizado durante la atención al parto. De esta manera, enmascarando bajo el velo afable de la sátira el funcionamiento de una arquitectura neocolonial y machista, cargada de estereotipos, que opera estratégicamente como un mecanismo de reforzamiento y perpetuación de la posición estructural de subalternidad de las mujeres racializadas en la arquitectura de la dominación masculina, la cómica relata que:

Yo ahora tengo un niño de cinco años al que le tengo que enseñar un poco el mundo y no sé cómo le voy a enseñar el mundo, si el mundo no lo entiendo ni yo. Es terrible. Yo me acuerdo [de] cuando me quedé embarazada de mi hijo, porque, además, tuve un parto horroroso... Porque también sufrimos la violencia obstétrica. La sufrimos en mayor medida, además. Nos suele pasar a las mujeres [y] nos pasa a las mamás primerizas, particularmente... Y, si eres una mujer migrante, pues le añadimos ese *plus*. Porque la gente siempre dice: «Bueno, es que las personas migrantes y las minorías no sois los únicos que sufrís. Es que los negros no sois las únicas personas que sufrís». Digo: «Bueno, es que yo nunca he dicho que seamos los únicos que sufrimos. Lo que yo digo es que tu color de piel no es un valor añadido a tu sufrimiento». Y yo creo que no se entiende, porque todavía a día de hoy hay gente que te dice: «Bueno, no te quejes, por lo menos no os matan como en Estados Unidos». Digo: «Bueno, gracias. Me gustaría que el nivel estuviera un poquito más alto, pero, qué diantres, no morir mola». Ojo, eh. Bueno, pues yo tuve un parto horrible porque, además, pues ocurre esto, ¿no? Que a la base de lo que puede ser una ofensa, una herida, un insulto... Además, hay que añadirle ese extra. Entonces, nosotras sufrimos bastante este tema de la violencia obstétrica, porque a las madres primerizas nadie nos hace ni puto caso nunca. Pero es que [con] «nadie» me refiero incluso a mi familia. Porque yo, cuando me quedé embarazada, les dije a mis padres y a mi familia que no vinieran al hospital. Se lo dije. ¿Os hicieron caso? Porque a mí, no. Vinieron todos: mis

primas, mis primos, mis tíos, mis tías, mi padre delante con la bandera de Guinea. [Como en] los putos Juegos Olímpicos. Mira, fue tan exagerado que me viene la enfermera y me dice: «Qué majo tu marido que te ha traído un coro de góspel». Digo: «Es mi familia». Tuve un parto horrible. A mí, se me fue la epidural y se lo dije a la doctora. Y me dice: «¿Estás segura?». Le digo: «¿Tú crees que podría hacer esto si tuviera las piernas dormidas?». Y yo estaba ahí y, de repente, me dice la enfermera: «Tranquila, que aquí tenemos todo tipo de aparatos, no como en tu país: África». Me dice: «Y, además, no te preocupes, porque las mujeres en tu tribu han hecho esto desde que el mundo es mundo». Me coloca la almohada, me sonrío y me dice: «¿Estás cómoda?». Le digo: «Hombre, pues no mucho. Por lo que sea» (OD9).

Sobre la base de lo descrito hasta ahora, no es de extrañar que las colaboradoras y colaboradores de esta investigación presenten propuestas humorísticas dirigidas a introducir una gran dosis de inteligibilidad en relación con los mecanismos de control que operan sobre los agentes subalternos. En este sentido, a partir de una serie de vivencias susceptibles de ser compartidas por la audiencia, las cómicas, cómiques y cómicos promueven la narración, visibilización y problematización de algunos de los múltiples mecanismos que intervienen en la cimentación de la arquitectura que consolida la definición de una sexualidad legítima. Y lo hacen desnaturalizando, entre otras cosas, la relación concertada entre sexualidad y procreación.

#### 7.2.5. El techo de cristal y el suelo pegajoso

Como han señalado numerosas autoras feministas, los caminos en la dirección de la igualdad y de la justicia social son largos y tortuosos y, además, no están exentos de los obstáculos y dificultades inherentes a la persistencia de una doxa de género que insiste en ensanchar las situaciones de injusticia por razón de género. Esta brecha de género – que funciona como un mecanismo de distribución de los recursos en favor, generalmente, de los hombres al garantizar que ocupen una posición privilegiada en el campo social en detrimento de las mujeres– constituye la clave de bóveda de la dimensión estructural de la dominación masculina en la medida en que sostiene las barreras tanto arquitectónicas del techo de cristal y del suelo pegajoso, como las geográficas del denominado acantilado de cristal y las cognitivas del ya mencionado síndrome de la impostora. Por este motivo, el pensamiento feminista centra sus esfuerzos en desvelar estas limitaciones, asociadas a la adjudicación de determinados roles sociales, al ser “muchas las metáforas que se emplean en las que se integra la idea de ideología aprendida por el cuerpo y violencia simbólica” (Martínez-Palacios y Ormazabal Gaston, 2020, p. 694) que contribuyen a la activación de las vías de las que se sirve el sistema sexo/género para reproducir y perpetuar la doxa de género.

Sobre la base de lo descrito, la cómica Gabriela Pavinski, al objeto de poner en práctica su compromiso con la tarea de someter la doxa de género a una duda radical, desarrolla una narración que toma como punto de arranque una satirización de la trampa mental del síndrome de la impostora con el objetivo bifocal de, por un lado, identificar

las inseguridades asociadas a dicho fenómeno; y, por otro lado, proponer una solución al mismo mediante, de alguna manera, cierta protocolización de las reacciones a su monólogo para garantizar su constitución y desarrollo en términos de espacio seguro y, por lo tanto, sofocar los efectos de dicho síndrome mediante la experimentación del respaldo de la audiencia que redunde en un incremento de su autoestima y confianza y, en definitiva, de su bienestar durante el proceso de prueba de texto:

Bueno, buenas noches. Yo voy a empezar este monólogo como todos los que voy a empezar a lo largo de mi vida: con un sueño que tuve hace ya unos mesecillos donde yo tenía un bolo, tenía un monólogo [y], entonces, yo me subía al escenario y, como creo que me va a pasar hoy, me quedaba en blanco. Bueno, soltaba un chiste de mierda que, la verdad... Yo preguntaba: «¿Hay algún madrileño en la sala?». Y, luego, decía: «Ah, coño, que los madrileños no existen, somos el resto de España viviendo en pisos de veinte metros cuadrados». Bueno, el caso es que yo me bajaba de allí como una señora, porque nadie me pagaba... Tampoco en los sueños. Entonces, dije: «Pues me piro de aquí». Entonces, me vino una grandísima hija de la gran puta y me dijo: «Que sepas que lo peor que he hecho en la vida ha sido pagar una entrada para venir a verte». Así que, por favor, no seáis señoras de Gran Vía. Si veis que hay algo un poco flojo, pues nos reímos todos, aunque sea porque vamos fumados (OD26).

Desde esta perspectiva, la sutilización del obstáculo que constituye el denominado síndrome de la impostora entorpece la libre participación de los agentes subalternos, en general, y de las mujeres, en concreto en los diferentes ámbitos de la vida cotidiana. Así, la cómica Sandra U da cuenta, a modo de radiografía telegráfica, del suelo pegajoso que sirve de pavimento en el ámbito educativo al ofrecer una imagen satirizada de la brecha de género en las disciplinas STEM al confesar que “soy ingeniera. Podéis pedir un deseo, no me ofendo. Sé que es más difícil encontrar a una mujer en ingeniería que a un murciano de izquierdas” (OD29). A su vez, como se ha señalado previamente, Penny Jay advierte no sólo de la persistencia tanto de un suelo pegajoso como de un techo de cristal en la esfera pública humorística, sino de la reiterada ceguera social en relación con la estigmatización y la consiguiente penalización naturalizada de la participación de las mujeres en la esfera pública humorística:

Cuando monté esta movida, al principio –porque ahora ya empieza a ser un poco más fácil–, no conseguía salas. Era curioso. Yo mandaba un *e-mail*. Yo decía: «Disculpa, tengo un *show* que está llenando salas. Me gustaría poder utilizar tu sala para llevarlo». Corriendo, me contestaban: «Sí, sí. Mándame más información». Y yo: «Claro que sí, claro que sí. Aquí tienes una entrevista en Los 40 Principales, las noticias...». Enviar. Yo, lo de las mujeres, callado. Y, en ese momento, cuando recibían la información, me dejaban de contestar. Y yo: «Disculpa, hace unos días te mandé la información que...». Silencio. «Perdona, no sé si habrás recibido mi *e-mail* que...». Nada. «¿Holi?». Nada. Entonces,

empecé a preguntar a mis compañeros y me dijeron que no nos iban a dar esa sala porque éramos mujeres (OD10).

A su vez, la cómica catalana Pepi Labrador señala que la edad, además de reflejar la existencia de una serie de “obstáculos no físicos, intangibles, y que son muy difíciles de apreciar en apariencia, pero que frenan la promoción” de la carrera de las cómicas puesto que “la cultura de las organizaciones, reflejo de la cultura predominante en la sociedad, todavía sigue abocando al reparto tradicional de roles, que hace que se vea a la mujer asumiendo la mayor parte de las tareas y responsabilidades en la familia y el hogar” (García García, 2021, p. 85), permite identificar la discriminación interseccional –que, a su vez, se manifiesta en un contexto político de discriminación estructural– y, por lo tanto, desvelar los procesos de producción de las relaciones de dominación en virtud de aquellas prácticas sociales, culturales y políticas de carácter excluyente inscritas en el ámbito de lo cotidiano:

Antes de nada, me voy a presentar: yo soy Pepi Labrador, tengo sesenta años y hace doce años que hago comedia. Si estuviera en Estados Unidos, pues seguramente tendría un especial, mi *reality* –o lo mismo Will Smith me hubiera calzado una hostia con la mano abierta–, pero como estoy en España, cuando me subo a un escenario, la mitad del público se piensa que soy la madre del cómico que va a actuar y la otra mitad [se piensa] que me van a dar un mocho y me voy a poner a fregar el parquet (OD25).

En la misma línea, Asaari Bibang advierte de la fuerte adherencia del suelo pegajoso para con las cómicas racializadas al situar el foco de atención sobre el hecho de que “cuando yo empecé a hacer comedia, yo era la única mujer negra de toda la comedia. La única. Ahora, puedo decir orgullosa que somos más de cuatro” (OD9). Así, Bibang trata de problematizar que el género no es el único factor que incide a la hora de experimentar la discriminación, pero también de reconocer las formas de discriminación interseccional que su imbricación con la raza comporta. De esta manera, enmascarando bajo el velo afable de la sátira el funcionamiento de una arquitectura neocolonial, machista y cargada de estereotipos, la cómica ecuatoguineana afincada en el Estado español declara lo siguiente:

Es terrible. Realmente, te pones a analizar cosas que, si no las vives, no las ves, pero que están ahí. Yo, con mi amiga Marta, nos apuntamos a clases de arte dramático. Así que hicimos las clases de arte dramático. Intenté trabajar de actriz. Llevo veinte años en la profesión y no tengo representante, tengo *madame*, porque sólo interpreto putas. Os lo juro. O sea, la vez que más cerca he estado de no hacer de puta fue una vez que hice de una que lo había dejado. Y la peli tenía mogollón de *flashbacks*. Lo veis, ¿no? Porque, claro, mujer, negra, joven... Prostituta. ¿Qué más puede ser? Yo hay una anécdota que explico siempre, que es que me hicieron un *casting* porque buscaban una administrativa para una película. Total, que yo llegué allí y me dijeron: «No, es que estamos buscando a una chica para hacer de administrativa. No estamos buscando a una chica negra». Y dije: «¿¡Perdona!?



Pero ¿entonces no puedo hacer el *casting*?». Dice: «Es que no estamos buscando una chica negra». Cogí mi bolso y ¿sabéis a dónde me volví? A la oficina, que es donde trabajaba en aquel momento. Efectivamente, veinte años llevo en la profesión. Y no falta la típica llamada de alguien que te llama y te dice: «Asaari, tengo un trabajo para ti». Digo: «Y ¿qué tengo que hacer?». Dice: «No, a ver, es una cosa pequeña». Digo: «Que sí, pero ¿qué tengo que hacer?». Dice: «Nada, es una cosa así chiquitita». Digo: «Que sí, pero ¿qué tengo que hacer?». Dice: «Es para hacer de una chica negra». Digo: «A ver, eso creo que lo puedo hacer». Es como en los ejercicios de segundo de primaria: no puedes acceder a un *casting* en el que no ponga la palabra negro y la tengas que subrayar tres veces con tus compañeros (OD9).

En definitiva, las cómicas proponen en sus espectáculos una problematización de los mecanismos que intervienen en la arquitectura que consolida la definición del esquema espiralístico de la dominación con el propósito de ofrecer pistas para que la audiencia explore diferentes posibilidades de resistencia a la existencia de una lógica de género aprehendida y naturalizada de manera irreflexiva –al tiempo que objetivada– que no sólo impele a las mujeres de manera aparentemente natural hacia el ámbito privado, sino que, a través de diferentes ejercicios disciplinarios, las encomienda al peligroso inmovilismo estructural.

#### 7.2.6. La espiral de la violencia de género

En el tránsito de este camino cuyo horizonte se encuentra en la escisión de una grieta capaz de desvelar los aspectos sutiles y ocultos de la violencia simbólica que entraña el sistema sexo/género, resulta imprescindible atender a una serie de aspectos que tanto el pensamiento como la acción política feminista han señalado en términos de mecanismos de control orientados a consolidar la estructura de dominación masculina. De entre todos ellos, los espectáculos examinados señalan, en primer lugar, la vivencia del dinero como algo ajeno y pecaminoso dado que “las mujeres se autocontrolan de forma muy evidente en el uso del dinero debido a su socialización de género” (Dema, 2006, p. 175), ya que “crecemos en medio de sentimientos de culpa y autocompasión” (Mizrahi, 2003, p. 36). Por este motivo, el dúo cómico Las Raras ofrece una imagen satirizada que aspira a problematizar aquellos estados emocionales adversos asociados al conflicto de género tales que la culpa, la vergüenza o la frustración que, a su vez, comportan una suerte de hipervigilancia en relación, entre otras muchas cosas, con el dinero con el propósito de descargarlo de los convencionalismos y las connotaciones negativas asociadas al mismo:

- (1) Te voy a contar una cosa que hice el otro día, para que tú veas. Estaba yo por la tarde y me noté que quería un capricho. Me fui al Carrefour, a la sección de quesos. Tenía un capricho, un antojo. Y estaban expuestos los quesos de la marca blanca... Y los caros, ahí, llamándome. Me estaban llamando. Mira, la mente me decía: «Coge ese, el barato»; y el corazón me decía: «Disfruta de la vida».
- (2) Oh, oh. Tú te estás perdiendo mucho.

- (1) Me lo compré. Ocho euros. Mira, me fui a la casa y me temblaban las piernas y todo. Y no pude, me fui al Carrefour a devolverlo. Y, claro, me compré el queso ese de la marca blanca, que no está tan malo.
- (2) Ese queso es estupendo, porque tú te lo comes todos los días y te acabas muriendo joven.
- (1) Eso, eso.
- (2) Bueno, yo también hago cosas. El otro día me cogí un taxi.
- (1) ¡Anda ya! Eso es mentira.
- (2) No, es verdad. Me lo cogí. Me da mucha vergüenza decirlo, pero a ti, Angustias, pues te lo digo.
- (1) Y ¿cuánto te costó eso?
- (2) Ocho euros, como el queso. Y, encima, como me daba vergüenza llegar al sitio donde estaba la gente esperándome, le dije [al taxista]: «Déjeme usted dos manzanas para allá». Total, que me dejó más lejos de donde me recogió, así que me salió carísimo.
- (1) A mí mi madre me educó de una manera igual que la tuya: «Guarda. Eso de gastar no está bien». Yo, con mi primer sueldo, me fui a comprar unos zapatos, que estaban allí en el escaparate... ¡Qué zapatos! Cincuenta euros. Pero un día es un día. Mira, me compré aquellos zapatos y me fui a casa más contenta... Estaba mi madre allí y le dije: «¡Mira lo que me he comprado!». Y me dice: «¿¡Otros!? ¿¡Y los que te compré el año pasado!?» (OD19).

En otro orden de cosas, Mainer Lazkano ofrece una narración satirizada que aspira a problematizar, por un lado, la supremacía política, social y cultural del androcentrismo y del cisheterocentrismo; y, por otro lado, el tabú de la menstruación que asocia este proceso con la suciedad y la impureza y que provoca expresiones de vergüenza, encarnadas y objetivadas en las personas menstruantes con manifiestas connotaciones políticas. Desde esta perspectiva, a pesar de constituir una experiencia cotidiana en la vida de un número nada desdeñable de individuos, predomina una suerte de pacto de silencio en torno a la menstruación y, por consiguiente, a la higiene menstrual en gran parte de los ámbitos de la esfera social. De esta manera, con el propósito de contribuir a la desactivación de los mecanismos de control que simbolizan los muros de carga de la arquitectura de la dominación masculina, la cómica navarra realiza una declaración en favor de la destabuización de la menstruación haciendo énfasis en su normalización y visibilización desmitificada –y exenta de metáforas visuales– en las acciones publicitarias:

Bueno, pues, a mí, lo que más me gusta del porno, a parte de los vídeos, evidentemente, son los *banners* publicitarios. «Chicas feas buscan verga». «¿Harto de pajearte solo? Mujeres casadas a un kilómetro de ti buscan pollas». O sea, ¿¡dando por hecho que soy un tío y que, además, soy hetero!?! Porque, claro, a las tías ni nos gusta el sexo, ni vemos porno, ni mucho menos nos pajeamos. A ver, señores del porno *mainstream*, necesitamos publicistas más actualizados y mejor informados. O sea, ¿qué son esos anuncios de compresas? Que sale una tía

corriendo por la playa para hacer *surf*, *windsurf*, cruzar el estrecho de Gibraltar a nado, hacer el pino, dos sesiones de yoga, pijamada y *cunnilingus* con todas sus amigas. Eso no me apetece hacer a mí ni cuando no tengo la regla. Además, ¿qué es eso de compresas para tangas? O sea, es como abrir a alguien en canal, sacarle la tripa en la mesa de operaciones y ponerle una tirita para que no se desangre. Es que no tiene sentido. Es que si fueran los tíos los que tuvieran la regla, los anuncios serían auténticos melodramas interpretados por los mejores actores de telenovela turca (OD15).

En esta misma línea, Patricia Espejo, haciéndose eco de las reivindicaciones del movimiento feminista, expresa la demanda de una publicidad que, comprometida con la perspectiva de género, normalice y visibilice al menos algunas de las manifestaciones específicas de la menstruación:

Y la publicidad tiene mucha culpa de todo. Esos anuncios que te hacen de la regla, ¿qué? Y has visto durante tanto tiempo estos anuncios que te sientes tú hasta mal. Que hagan anuncios de compresas y tampones de verdad. Una tía ahí en la cama, reventada por dentro, con la cara llena de granos, comiendo helado y cagándose en la madre de todo el mundo (OD17).

Otra de las sofisticadas prácticas masculinas de la dominación, en este caso espacial, denunciada a través de los espectáculos analizados es el *manspreading*: un mecanismo de poder que responde al continuo entrenamiento al que, en función de las expectativas atribuidas en base al género, son sometidos los individuos con relación al uso más o menos expansivo del espacio físico.<sup>162</sup> Así, en la medida en que las disposiciones corporales actúan como marcadores simbólicos de poder, diversas investigadoras feministas han insistido en señalar aquellos mandatos socioculturales en virtud de los cuales “las mujeres aún tienden a sentarse con las piernas relativamente juntas y los brazos cruzados. Cuando simplemente están de pie o reclinados, los hombres tienden a mantener los pies más separados que las mujeres, y nosotras también tendemos más a mantener las manos y los brazos tocando o protegiendo nuestros cuerpos” (Young, 2005, p. 32). Por este motivo, Altea ofrece una imagen satirizada fruto de una reflexión introspectiva de su experiencia corporalmente vivida en el transporte público con el propósito de poner de manifiesto el atravesamiento del género en los procesos de subjetivación e institucionalización de las *hexis* corporales y, en última instancia, de politizar “el hecho sociohistórico de que las diferencias corporales entre mujeres y hombres han instaurado o han servido como excusa para justificar desigualdades estructurales” (Young, 2005, p. 4):

---

<sup>162</sup> A fin de evitar equívocos, se considera conveniente aclarar que, cuando en esta investigación se hace referencia a las formas de dominación perpetradas de manera sutil y reiterativa por los agentes *insider* del contrato social, no se ignora el carácter naturalizado de las mismas y, en consecuencia, se sobrentiende que, si bien “algunos micromachismos son conscientes”, “otros se realizan con la «perfecta inocencia» de lo inconsciente” (Bonino, 1995, p. 196).

Pero no hablo de los tíos que estáis hoy aquí. Imagino que seréis aliados, ¿no? Habría que chequear esos ordenadores, eh... Hablo de los míticos tíos que van en el transporte público así [con las piernas completamente abiertas]. Yo pienso que estos tíos van en el transporte público pensando: «Este asiento para mí [y] el otro para mis huevos». «Mi bolsa escrotal va aquí». «Este asiento no es para usted, señora de noventa años con ciática. No, es para mi bolsa escrotal». Es decir escroto y me da una angustia... Entonces, yo, cuando me topo con un tío de estos, me sale la vena feminazi loquísima y hay como una guerra de rodillas súper chungu en la que, al final, gano yo, porque, nena, a ver... Estos muslos... Que, entonces, el tío se queda en plan: «¡Ah! ¡Estoy en el Foster's Hollywood!». «No, toda esta carne es mía, cariño». Entonces, me gusta, me gusta quedármeles mirando a los ojos, ¿no? Mirada fría... Y decirles: «¿Qué pasa? Tengo un papo descomunal, ¿eh?». Digo: «¿Esto? Esto es el puto bolso de Doraemon». No, esto pasa en mi mente. Yo me asusto mucho (OD8).

Desde esta perspectiva, puede afirmarse sin miedo a equivocarse que los mecanismos de control desvelados por las cómicas y les cómiques conforman una espiral de la violencia cuyo paso cardinal radica en la violencia sexual en la medida en que, en palabras de la escritora feminista Virginie Despentes (2007), “era el proyecto mismo de la violación lo que hacía de mí una mujer, alguien esencialmente vulnerable. Se domestica a las niñas para que nunca hagan daño a los hombres, y las mujeres las llaman al orden cada vez que se saltan esa regla” (p. 41). De tal manera que, como sostiene la politóloga Nerea Barjola (2018), “las narraciones, significados y discursos sobre el peligro sexual funcionan como un proyecto político” (pp. 20-21) dirigido a regular la autonomía sexual de las mujeres. Por este motivo, Patricia Sornosa atrae la atención de la audiencia presentando una imagen satirizada de la cultura de la violación con el propósito, por un lado, de dejar entrever la esencia de la necropolítica de una cisheterosexualidad que dirige sus esfuerzos a regular la sexualidad de las mujeres; y, por otro lado, de reivindicar el paradigma del consentimiento como uno de los ejes centrales tanto del bienestar como de la integridad sexual:

Recibo bastante *hate* por redes sociales, algo de odio. ¿Sabéis de lo que os hablo? Y, bueno, es como que te vas acostumbrando a eso. Es molesto, pero te vas acostumbrando. Hay cosas a las que no me acostumbro, también te digo. Como, por ejemplo, a algunos insultos que no acabo de entender. La semana pasada, por ejemplo, un chaval me llamó «cabeza de rodilla» y llevo toda la semana intentando averiguar por qué, ¿sabes? Dime vieja, dime puta, dime cosas comunes. No me digas «cabeza de rodilla», porque me rallo. Me dicen mucho un insulto que no sé si por aquí lo habéis escuchado. Me dicen mucho: «No te follaba ni con la polla de otro». Pues sí. O sea, «no te follaba ni con la polla de otro». Y lo que me ralla de ese insulto es que me lo dicen como para ofenderme. Claro, se supone que yo me tengo que enfadar, como: «¿¡Por qué no me vas a follar con la polla de otro!?!». Piénsalo, es un tío [al] que yo no conozco de nada; no sé ni si quiera si me va a caer bien, pero todo indica que no. Pues que ese tío no quiera follarme a mí con la

polla de otro, de una manera extraña, pues se ve que a mí eso me tiene que molestar muchísimo. Nada más lejos de la realidad. O sea, yo sólo puedo sentir gratitud. Me dan ganas de ir a su casa y decirle: «Gracias. O sea, gracias. Gracias por no follarme con la polla de otro». Es que sería raro. Además, el otro ¿qué? Me refiero: ¿lo habéis hablado antes? ¿Él está de acuerdo o viene obligado? Rollo: «Jo, tío, es que yo no quiero, pero es que voy detrás de la polla». Además, habla con propiedad. Eso es lo que más me molesta. Porque si tu no estás seguro de que yo también quiero tener sexo contigo, habla bien [y] di: «No te violaba ni con la polla de otro» (OD5).

Esta conflictiva situación, consustancial a la construcción de la masculinidad hegemónica, propicia que las representaciones políticas, sociales y culturales de la misma reflejen de manera cristalina tanto el esquema paradigmático del falocentrismo como la cosmología androcéntrica constitutiva de las sociedades occidentales. De este modo, una de las colaboradoras testimoniales narra durante la entrevista uno de los chistes que despliega en su monólogo dirigido a politizar la arquitectura de la dominación masculina que encubre bajo el velo de la normalidad la estrategia de reafirmación de la masculinidad a través de prácticas como el *cyberflashing* o el *glory hole*:

Y continuó: «Pero no por nada. No es que yo le esté quitando valor al pene –que sí es importante–, lo que pasa es que el resto del tiempo yo no sabría qué hacer con él y haría tonterías: como tomarle una foto y enviársela a alguien que no te lo está pidiendo; o, tal vez, pintarla en los baños...». Y termino: «¡Ah, ya sé! Meterla por los agujeros de las paredes a ver qué se encuentra al otro lado». Lo hago más o menos así, como ridiculizando un poquito estas... (E24).

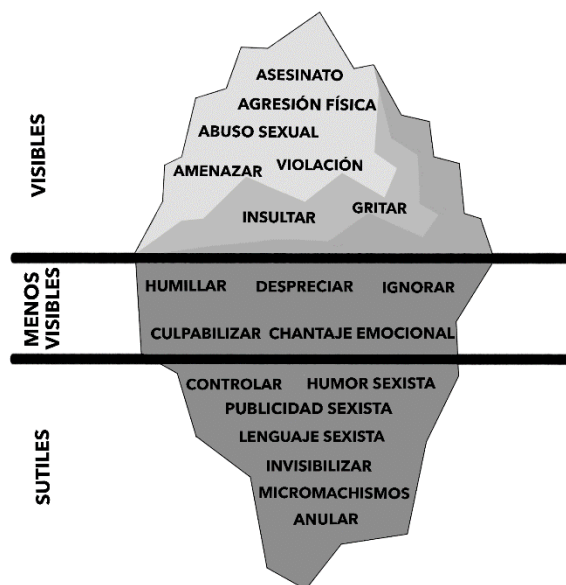
En esta misma línea, una de las colaboradoras de esta investigación no sólo confiesa durante la entrevista una experiencia que da cuenta de que “la disciplina del terror sexual sigue siendo un proceso paulatino, repetitivo, para construir –o intentarlo– cuerpos dóciles, y materializar la violencia sexual que es, en sí, aprehendida” (Barjola, 2018, p. 46), sino que advierte de las potencialidades del humor para performar, representar y, en última instancia, exorcizar los malestares derivados de la arquitectura de la dominación masculina:

Hace poco bajé a dar un paseo por la noche. Iba andando sola y, de pronto, oí que alguien venía corriendo detrás de mí y me dijo: «Vale, tranquila». Y se me puso un tío al lado y me dijo: «Hola, guapa. ¿Vives por aquí?». Y lo gracioso fue mi respuesta. Saqué toda la barriga que pude y le dije: «Déjame, que estoy embarazada». Entonces, estoy intentando escribir sobre eso. Es que ¿cómo no voy a hablar de las cosas que me pasan en la calle? Hablo de las cosas que me pasan como mujer (E25).

Desde esta perspectiva, puede afirmarse que el control sobre la sexualidad de las mujeres encuentra en la violencia sexual, de manera consustancial a la violencia física y

psicológica, su máxima expresión al encumbrar la fracción visible y más explícita del *iceberg* de la violencia de género (ver Figura 11).

**Figura 11.** Representación del *iceberg* de la violencia de género



Fuente: Amnistía Internacional

Por este motivo, la cómica zamorana Perra de Satán, poniendo en práctica su compromiso con la tarea de someter a la doxa de género a una duda radical a través de la herramienta heurística de la interseccionalidad, confiesa en términos humorísticos una experiencia personal que refiere a un intento de violación con el propósito de, por un lado, desvelar algunos de los pilares que sostienen el diseño arquitectónico de la cultura de la violación; y, por otro lado, dejar entrever la normalización de las estrategias de la dominación masculina más sutiles e invisibles para, en última instancia, llamar la atención sobre el asombro y la confusión de los individuos ante el advenimiento de una situación de violencia visible y explícita que, en realidad, culmina el ciclo ascendente de la espiral de la violencia descrita por la psicóloga feminista Lenore E. A. Walker en su célebre obra *The Battered Woman Syndrome* (2000):

Pero, bueno, de lo que yo venía a hablaros es de que hace un par de semanitas me pasó esto. Que yo creía también que las gordas dábamos asco, pero se ve que no, que también tenemos nuestro público. También nos violan a nosotras. Y yo no me lo esperaba. A pesar de que todos los días vemos en las noticias casos de que estas cosas pasan... Bueno, y que también he sufrido algún abusillo que otro, te quiero decir... Que soy mujer. De pequeña me han enseñado la pililla, a lo mejor un señor mayor; me han tocado el culito en el metro... Esas cositas que nos pasan. Pero yo para esto no estaba preparada. Yo soy de Zamora, que es una ciudad pequeña de provincia. También he vivido muchos años de mi vida en Salamanca, otra ciudad pequeña... Entonces, no tienes como esta sensación de miedo. Yo, en Zamora, cuando salgo de fiesta, me vuelvo sola a casa y sin ningún problema... Lo peor que te puede pasar es que te cruces con un grupillo de cuatro tíos que te dicen

alguna burrada, te lancen algún piropo... Pero es que, a mí, esa gente me da lastimica, pero miedo no. A mí, los piropos no me molestan. Tampoco os penséis que soy yo una fan de Bertín Osborne (OD21).

A su vez, Ana López se propone atraer la atención de la audiencia presentando una imagen satirizada de la cultura de la violación, esta vez con el compromiso político de poner de manifiesto la institucionalización de la desigualdad de género, así como del androcentrismo en el sistema judicial español. A este fin, la cómica catalana subraya durante su monólogo no tanto las deficiencias en los procedimientos judiciales al amparo del marco jurídico español para apreciar y considerar adecuadamente los delitos de violación como tales, sino que de su narración se deduce una crítica a cómo la sistemática desatención y el silenciamiento social de la violencia sexual acarrea sentencias absolutorias y, por lo tanto, a la impunidad de los agresores en el Estado español, donde “la tasa de condenas por violaciones denunciadas es extremadamente baja” (Ballesteros y Blanco, 2021, p. 110):

Yo estaba en la estación de Atocha haciendo tiempo y se me acercó un yonqui. Bueno, un señor. Bueno, un señor yonqui. Hay veces que no sé distinguir entre una cosa y otra. Y me dijo: «Por favor, ¿me ayuda a volver a la cárcel?». Y yo lo primero que pensé fue: «Joder, me ha tocado el atracador más amable del mundo». Pero no, lo que pasaba es que el señor quería dinero porque tenía permiso de día y quería volver a [la cárcel de] Estremera, porque se ve que llega el Cercanías. Y yo, como catalana, no lo sabía. Para mí, la manera más rápida de llegar a Estremera es subiéndote encima de un Patrol, como comprenderéis; o poniendo unas urnas. No sabía que había un tren. Bueno, total, que cuando yo llegué a la conclusión de que quería dinero, pensé: «No le voy a dar dinero, pero le quiero ayudar». Y pensé: «Vale, si no le voy a dar dinero, ¿de qué otra manera puedo hacer que este señor vuelva a la cárcel?». Y le dije: «Va, venga, viólame». Y el tío se quedó, iba a decir que pálido, pero ya venía pálido de casa, no es mérito mío. Se quedó impávido y, claro, no tenía intención de hacerme nada. Que me ofendió un poco también, pero bueno... Me dijo: «No te lo tomes como algo personal, pero no meten a nadie en la cárcel por violar. Esto es España» (OD22).

A fin de cuentas, en palabras de una de las colaboradoras de esta investigación, “me decanté por reírme de las experiencias que he ido experimentando como mujer. Violencias que no es sólo que te den una paliza, sino que vas al sistema sanitario y a menudo eres menor de edad. Y, si tienes una edad determinada, te ponen ansiolíticos directamente, cuando lo que te duele es ser mujer en este mundo de mierda” (E26). Así, el dúo cómico Las Raras ofrece una imagen satirizada de la narrativa hegemónica que se empeña en “situar a las mujeres en el universo simbólico de la locura” en virtud de una diferente atribución “a los síntomas de lo considerado como malestar psicológico de hombres y mujeres, en congruencia con las expectativas de sus correspondientes roles de género, de forma que los atributos normativos del rol femenino (...) se han patologizado con mayor frecuencia” (Bacigalupe *et al.*, 2022, p. 3). Y lo hace con el propósito de poner

de relieve que la progresivamente creciente medicalización o, en otras palabras, la hiperfarmacologización de los malestares de género constituye un mecanismo de control que actúa a golpe de recetario mediante la prescripción de la domesticación de los agentes subalternos:

- (1) Pero ¿qué es lo que pasa? Que me tienes intrigada.  
(2) Lo primero de todo, prométeme que no se lo vas a decir a nadie.  
(1) Chiquilla, pero ¿qué es lo que pasa?  
(2) Una cosa muy seria.  
(1) Me estás asustando.  
(2) Es que tengo mucho miedo.  
(1) Pero ¿qué es lo que te pasa?  
(2) Que no me duele nada.  
(1) ¡Anda ya! ¿Cómo va a ser eso posible?  
(2) Que no me duele nada desde hace dos semanas, Angustias.  
(1) Pero, vamos a ver. Vamos a ver...  
(2) Mira, tú sabes que yo siempre he sido de tener dolor de espalda, de que se me para el corazón de vez en cuando.  
(1) Sí, lo sé yo. Pues, por eso, piénsalo. Alguna molestia habrás tenido últimamente.  
(2) Que no.  
(1) De estómago, de cabeza... ¿Almorranas?  
(2) No me duele ni la regla.  
(1) ¿Has ido al médico?  
(2) Claro. ¿No voy a ir? Con lo que a mí me gusta.  
(1) Y ¿qué te ha dicho?  
(2) ¿Que qué me ha dicho? ¿¡Que qué me ha dicho!?! Me ha dicho que respire.  
(1) ¡A ver si te vas a ahogar!  
(2) ¡Eso digo yo! Además, que estoy angustiada perdida, porque dice el médico que estoy en mi mejor momento.  
(1) Bueno, ya está, ya está. Cuando menos te lo esperes, se te va a pasar. Ay, chiquilla. ¿No te ha recetado nada?  
(2) Me ha dicho que haga yoga y meditación.  
(1) Anda ya, tómate un tranquilizante.  
(2) Dame dos. ¿Tú quieres un lexatin?  
(1) Venga, sí. Dame uno.  
(2) Un momento, pero ¿tú estás nerviosa?  
(1) No, pero por si acaso.  
(2) Y, ahora, voy a ir a por dos cervecitas, que no me voy a tomar esto a palo seco.  
(1) Venga. Vamos a brindar (OD19).

Sobre la base de lo descrito, puede afirmarse sin temor a equivocarse que los espectáculos de comedia examinados ofrecen fecundas posibilidades para lograr el objetivo político del movimiento feminista consistente en visibilizar que:



En el sistema androcéntrico, que ordena el comportamiento social, la violencia hacia las mujeres se entiende como un llamado al orden, es el medio a través del cual se deja claro que el poder es ejercicio masculino sobre el cuerpo, los comportamientos, la subjetividad y los derechos de las mujeres (...). El mecanismo es tan refinado, que esta violencia contra las mujeres puede adoptar diversas formas e intensidades, pero representa un *continuum* en la vida de éstas, que no hay ámbito que esté libre de ella; se encuentra tanto en el espacio íntimo y doméstico como en el público, comunitario, educativo, laboral e institucional (Bejarano, 2014, p. 19).

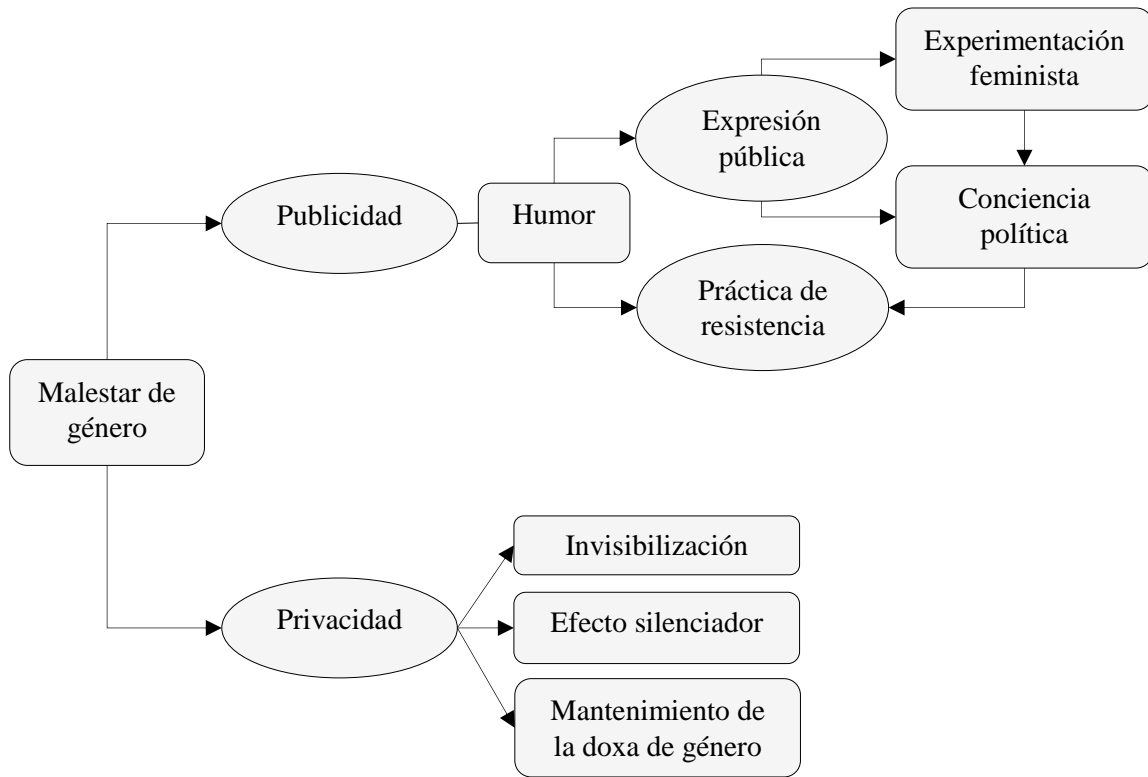
En consecuencia, a través de su representación, los espectáculos de comedia feminista permiten no sólo confesar aquellos aspectos sutiles y ocultos –además de los más visibles– de la violencia tanto simbólica como material que entraña la dominación masculina, sino desvelar asimismo las causas estructurales a las que estos remiten y, en última instancia, hacerlos presentes en la realidad cotidiana con el propósito de expresar el sentido del feminismo como teoría, pero también como *praxis* política. De esta manera, Raquel Torres realiza un alegato en defensa del feminismo que pasa por señalar no sólo el hecho de que, tomando y adaptando la proposición formulada por la filósofa Simone de Beauvoir: «no se nace feminista, se llega a serlo», sino también de que *ser feminista no es fácil* (Lopez, 2018) en la medida en que habitar tanto la teoría como la práctica feminista entraña habitar la incomodidad de la contradicción por cuanto “uno de los daños más grandes que puedes sentir como persona es darte cuenta de que todo lo que has vivido y en lo que has creído es una mentira. El feminismo es un puñetazo en la cara para todo el mundo. Un golpe de realidad que no esperábamos” (JayG, 2023, p. 197):

Y es que, joder, a mí no me importa ir con el sello de feminista, porque mi trabajito me cuesta. Porque ser feminista cuesta trabajo. Ser machista no, te sale sin que te des cuenta. En cuanto te descuidas... ¡Pam! Estás siendo machista. Pero ser feminista... Ser feminista yo lo comparo con una colonoscopia: es necesario, doloroso y probablemente acabe saliendo algo de mierda (OD15).

Así las cosas, los espectáculos de comedia examinados permiten insinuar que el hecho de adquirir un compromiso ideológico y político con la activación de la *praxis* crítica feminista comporta “vivir con las consecuencias de ser feministas que están dispuestas a llamar a los problemas por su nombre” (Ahmed, 2018, p. 60). Desde este punto de vista, comprender el contexto en que no sólo se despliega, sino que se profundiza la esfera pública humorística desde una perspectiva feminista da cuenta de la estabilidad de la relación que se produce entre el humor y la politización social (ver Figura 12). De este modo, en virtud de lo visto hasta ahora, puede afirmarse que el humor actúa como una herramienta discursiva que, bajo la atribución de entretenimiento que se le suele asignar, encubre una latente función instrumental y que, por consiguiente, se enmarca en la categoría de comportamientos situados en la medida en que facilita la circulación transversal de los planteamientos del movimiento feminista y, de manera correlativa, es

susceptible de establecer una conexión más o menos resistente con sectores de la población que se encuentran políticamente desmovilizados.

**Figura 12.** Representación del proceso de politización del malestar a través del humor



Fuente: Elaboración propia

En definitiva, puede afirmarse sin miedo a equivocarse que la micropolítica inherente al uso del humor como una práctica de resistencia a la doxa de género otorga a los agentes subalternos la capacidad de expresar las contradicciones estructurales que generan los malestares de género y que, por lo tanto, goza de gran potencial explicativo de la complejidad con la que experimentan la dominación a partir de la inscripción coercitiva del género.

## Capítulo 8. Quebrantar las normas para dinamitar las cadenas

---

En las páginas que siguen, se llega a destino destacando la efectividad terapéutica de los espectáculos de comedia feminista al constatar que constituyen un instrumento adecuado para liberar tensiones y procurar el bienestar individual tanto de las cómicas, les cómiques y los cómicos como de su audiencia. A este respecto, se recurre a los testimonios de las colaboradoras y colaboradores de esta investigación a fin de revelar el potencial del humor para seducir a la audiencia y atraerla hacia el imaginario feminista proporcionándoles una sensación agradable que favorece el establecimiento de una conexión tanto cognitiva como emocional con la cómica, le cómique o el cómico. En definitiva, se incide en la utilidad pedagógica de estos espectáculos al confirmar su capacidad para inocular de manera persuasiva y aparentemente inocua una cosmovisión feminista en sectores de la población no necesariamente politizados, la cual es susceptible de desactivar la reproducción acrítica e irreflexiva de los relatos hegemónicos.

### 8.1. La reacción antifeminista a la presencia de los agentes subalternos en la esfera pública humorística

A pesar de lo dicho hasta ahora, la *praxis* política del movimiento feminista “ha tenido que hacer frente, de manera recurrente, a contraataques, a reacciones antifeministas cuyo fin es «reducir a la nada el puñado de pequeñas victorias duramente ganadas gracias al feminismo»” (Rubio, 2013, p. 123). Así, de acuerdo con la escritora feminista Montserrat Roig (1981), puede afirmarse que:

Todavía en nuestros tiempos la palabra feminismo da miedo. (...) Quizás porque no se entiende lo que significa ser feminista, quizás porque a veces solo se analizan los aspectos más externos de su lucha, sin intentar profundizar en las causas que la motivan. (...) A lo largo de la historia de la Humanidad, ha habido pocos movimientos tan anatematizados, ridiculizados e incluso ignorados como el feminista. Quizás porque el feminismo cuestiona las raíces más profundas de las relaciones entre los hombres y las mujeres y apunta a una nueva manera de entender el mundo (p. 4).

En virtud de este planteamiento, y en consonancia con los hallazgos del reciente estudio *Culpables hasta que se demuestre lo contrario. Percepciones y discursos de adolescentes españoles sobre masculinidades y violencia de género* (Boneta-Sádaba et al., 2023), sobreviene la circunstancia de que, “a pesar del éxito y de la institucionalización del movimiento feminista, en los últimos cinco años, estamos viviendo un repliegue antifeminista” asentado sobre la consideración de “que el feminismo ha conquistado las instituciones imponiéndose un pensamiento único” (p. 9). Así las cosas, la escritora feminista Nuria Varela (2019) señala que:

En estos años, el feminismo se ha hecho mayor –porque ha madurado y reflexionado sobre sí mismo como nunca antes lo había hecho– y, al mismo tiempo, ha rejuvenecido –con la militancia extraordinariamente joven que se ha

sumado a sus filas—. La teoría feminista, hoy, es prácticamente inabarcable en toda su extensión y en toda su complejidad y, paradójicamente, la última reacción patriarcal es más violenta y reactiva que en épocas anteriores y, además, trae consigo una corriente negacionista que no solo pretende ningunear la teoría feminista, también cuestionar nuestro propio relato vital, castigar a quienes denuncian, insultar a quienes piensan colectivamente, criminalizar a quienes luchan por erradicar la violencia de género; en definitiva, volver a acallar nuestras voces (p. 14).

En otras palabras, de manera paralela al avance en la expansión del feminismo, se está produciendo una reacción de carácter conservador que banaliza la importancia de la existencia de una arquitectura de la dominación masculina. Haciéndose eco de esta situación, Patricia Sornosa pregunta de manera retórica en su espectáculo: “¿Hay más seres humanos feministas aquí? ¿Y algún machista? ¿Se puede levantar, por favor? ¿No? ¿Ni uno? Joder, qué casualidad, porque fuera está lleno, eh” (OD5). A su vez, la cómica vasca Ane Lindane propone, a modo de crítica, una imagen satirizada de la esperpéntica ridiculización por parte de quienes surfean la ola reaccionaria en relación con el uso del denominado lenguaje inclusivo, cuyo objetivo radica en desafiar la presencia de la economía discursiva del falogocentrismo occidental y cuyos opositores “suelen alegar que este es una imposición ideológica, es decir, que el feminismo está, según dicen, deformando forzosamente el lenguaje e imponiendo usos contrarios a su evolución «natural»” (Serra, 2019, p. 169):

No sé si os habéis enterado de la última de Iker Jiménez. El otro día dio su opinión de mierda en su programa. Esa opinión que nadie habíamos pedido, que no necesitábamos saber sobre el lenguaje inclusivo. Del lenguaje inclusivo dijo que era ridículo, que era absurdo y que era totalmente inventado. ¡Iker Jiménez! ¡Que todo lo que cuenta en su programa es pipa! ¡Si de ese tío es todo mentira, joder! Dijo: «Lo que sucede con el lenguaje inclusivo es que no cumple, en última instancia, con el objetivo que tiene que cumplir el lenguaje. No se entiende». ¡No como las psicofonías! ¡Y esas sí que las entiendes! ¡Esas las entiendes de puta madre! ¡Ni un puto problema con las psicofonías! (OD15).

Por su parte, la cómica Patricia Sornosa, esta vez en el marco del espectáculo de comedia *Las putas amas (de casa)*, propone una parodia empleada con ánimo de ridiculizar la persistencia de un descrédito hacia el movimiento feminista que configura uno de los múltiples mecanismos de control social dirigidos a perpetuar el *statu quo* de la dominación masculina empleando un considerable esfuerzo dirigido a “desautorizar la palabra de las mujeres, trivializando su contenido y arrebatándoles la capacidad de formar un relato” (Handley *et al.*, 2019, p. 556). A tal fin, señala el desatino del neologismo feminazi, acuñado ante los avances del movimiento feminista con el propósito de expresar el rechazo reaccionario por parte de un sector conservador de la población española al ejercicio de *praxis* crítica desplegado en los últimos años:

Pero más ridículo aún, por exagerado, me parece el término feminazi. Esto os lo han llamado seguro. Siempre que pidáis algo que es justo para las mujeres, va a venir un garrulo y te va a decir: «¡Feminazi!». O sea, ¿de verdad? ¿En serio estás comparando el feminismo con el nazismo, que causó más de once millones de muertos? ¿Eso no es exagerar un poquito, Manolo? ¿Tanto te jode tener que limpiar el baño? Pero ¿se puede saber cuál es el holocausto feminista? ¿Hombres que tienen que limpiarse sus propias camisas? Qué ganas de que Spielberg haga una película sobre el feminazismo que tenga como protagonista a Manolo, ese pobre hombre obligado por las malvadas feministas a tener que ir a hacer la compra. Y que la película, en lugar de *La lista de Schindler*, se llame: La lista de la compra (OD17).

Sobre esta base, Raquel Torres aprovecha el *Despotorre* para poner de relieve el hecho de que la persistencia de la manifestación más virulenta de las reacciones antifeministas, “aunque sirve para perpetuar la masculinidad y la dominación masculina, es expresión de la fragilidad de la masculinidad” en la medida en que “la masculinidad requiere ser respaldada y afirmada constantemente” (Callirgos, 2003, p. 213). De esta manera, la cómica comenta aparentemente de pasada –si bien no pasa inadvertido el comentario para la audiencia– que “yo creo que las feministas somos las nuevas veganas. Primero, por las burlas hacia nosotras. Pero pensad que, las feministas, cuando nos hacéis un comentario machirulo, escuchamos en estéreo llorar a vuestra masculinidad” (OD15). No obstante, una de las colaboradoras de esta investigación insiste en señalar que:

Tenemos que tener mucho cuidado ahora. Se dicen muchas cosas... Se ha institucionalizado un discurso de odio y machista, otra vez, y racista (...), que es un discurso que es lícito, porque está en el Congreso... Entonces, todo lo que les ha pasado a compañeras nuestras... O Pamela [Palenciano] que, de repente, la interpelan y se han hecho muy fuertes [en] ese grupo. Y hay muchos hombres que se hacen fuertes diciendo: «Estas feministas lo están haciendo todo mal. Nos están amargando». Y es un discurso que, hasta ahora, estaba calladito y tal, pero es que ahora está aflorando a tope otra vez. Entonces, hay que tener mucho cuidado (E1).<sup>163</sup>

Desde esta perspectiva, la ola reaccionaria antifeminista aspira a instituirse como uno de los muros de carga ideológicos que sostienen el entramado social con motivo de la progresiva mayor presencia de contradiscursos dirigidos a cuestionar la doxa de género,

---

<sup>163</sup> En el mes de junio del año 2021, la Asociación Hispanoamericana de Hombres Maltratados interpuso una querrela contra el monólogo autobiográfico *No sólo duelen los golpes*, representado por la actriz y activista feminista Pamela Palenciano, alegando como argumento principal que dicha obra es constitutiva de delito de odio. No obstante, en el mes de febrero del año 2022, la Audiencia Provincial desestimó el recurso interpuesto aduciendo que la misma se trata de “una producción artística que, como suele suceder con cualquier obra teatral, intenta concienciar, orientar, dirigir e incluso exigir al espectador un pronunciamiento sobre la violencia sexista, señalando con toda su crudeza la realidad de este tipo de violencia” (Borraz, 2022). A pesar de la victoria de Palenciano, la mera admisión a trámite de dicha querrela da cuenta de la creciente presencia de ejercicios de amordazamiento orientados a intimidar a las críticas feministas para garantizar su silencio.

a transgredir tanto las convenciones como las prácticas sociales, políticas y culturales estables y, al mismo tiempo, a popularizar narrativas tradicionalmente invisibilizadas. Dicho de otro modo, el motivo por el que el antifeminismo constituye una réplica al hecho de que el feminismo pone en práctica un ejercicio intelectual dirigido a escindir una grieta que desvela los aspectos sutiles y ocultos que entraña la dominación masculina se debe a que “los grupos no quieren para nada a aquellos que «se van de la lengua», sobre todo, quizá, cuando la transgresión o la traición pueden proclamarse entre sus valores más altos” (Bourdieu, 2008, p. 15). En este sentido, “la reacción aparece como una contraofensiva al despertar de la conciencia feminista, cada vez en más mujeres, y adquiere mayor fuerza cuando las movilizaciones han sido masivas y se han conseguido pequeños logros; mucho antes de que se puedan desequilibrar de una manera radical las estructuras de poder patriarcal” (Ranea, 2021, p. 72), y lo hace desafiando, como sostienen algunas de las colaboradoras y colaboradores de esta investigación, de manera foribunda y virulenta la propagación de contradiscursos que cuestionan el *statu quo* de la dominación masculina:

Salió mi monólogo [y] los primeros comentarios eran: «Bueno, ya está aquí diciendo tal...». «Pero no es verdad, porque a los tíos también les pegan». Y es como: «A ver, mi monólogo...». Creo que ese es un buen ejemplo, porque nadie habla en ningún momento de que [yo] sea feminista, pero los tíos se lo huelen. Y es como que está bien, porque lo huelen. Y está bien que lo huelan, pero está mal que me insulten, la verdad. Porque ¿qué pasa? Por ejemplo, con esto del Phi Beta Lambda, que también es un gran nido de *incels* y muy de derechas, la gente que comenta en los vídeos de YouTube son casi todo tíos [y] casi todos que se creen expertos en comedia, porque es una veda que han abierto en Phi Beta Lambda. Mucho machista... Y había muchos comentarios ofensivos, insultando (E5).<sup>164</sup>

Asimismo, conviene señalar que la retórica antifeminista que predomina en la actualidad en el contexto español se funda sobre la preeminencia de una polarización afectiva e ideológica organizada de acuerdo con el principio de la complicidad masculina y dirigida a capitalizar la rabia, la animadversión y, en última instancia, el malestar de los agentes *insider* canalizándolo hacia, en este caso, quienes despliegan propuestas de humor feminista. De esta manera, en palabras de una de las colaboradoras testimoniales de esta investigación:

Todas mis compañeras, cuando han hecho algún monólogo en Phi Beta Lambda, han tenido *hate*. Todas. Y el *hate* que reciben los tíos siempre es mucho menor. ¿Por qué? ¿Porque son tíos? Pues yo creo que sí. Y, a parte, hay una cosa que yo

---

<sup>164</sup> La palabra *incel* es un acrónimo de la expresión anglosajona *involuntary celibate*. Los célibes involuntarios constituyen una subcultura que se manifiesta en términos de comunidades virtuales de hombres cisheterosexuales jóvenes cuyo denominador común radica en su incapacidad para establecer relaciones sexo-afectivas. En términos generales, se trata de un grupo cuya argamasa la constituye un férreo sentimiento de frustración, así como sentimientos de rabia y rechazo hacia las mujeres. Por otro lado, Phi Beta Lambda es una plataforma *online* de comedia, creada por el cómico (y presunto agresor sexual) Antonio Castelo donde se reproducen los monólogos de algunas cómicas y cómicos, pero sobre todo cómicos, del panorama español.

no sabía que tenía YouTube, pero que descubrí a raíz de esto... Bueno, ya no entro en comentarios apenas, porque lo pasé muy mal, pero esos días descubrí que hay casos en los que tú puedes picar en un usuario que te ha puesto un comentario y ver qué comentarios ha puesto en otros vídeos del canal. Entonces, cuando tú ves que a ti te está insultado y que su criterio para decir que alguien es buen cómico es que tenga polla y que sea hombre, blanco, cisheterosexual... Vale, me ha quedado claro (E5).

Sobre la base de lo descrito, las posturas reaccionarias se obcecaban en desatender el hecho de que, en el espíritu de la escritora feminista bell hooks (2017), *el feminismo es para todo el mundo*. Desde esta perspectiva, dado que “el sordo oído masculino (...) sólo entiende la lengua que habla en masculino” (Cixous, 1995, p. 55), “también depende del público que vas a tener, porque si el que te contrata sabe que en su local el público es más tendiendo a garrulo, pues, claro, no va a contratar a una mujer. Y también es lo mejor que nos puede pasar: no ir a sitios así” (E5). Así, atendiendo al hecho de que “claro, hay mucho machismo en el público” (E32), emplear la esfera pública humorística para situar a los individuos que encarnan la figura de la masculinidad hegemónica ante un espejo que refleja su posición estructural de dominio –y que contribuye a la identificación de aquellos hábitos y conductas que son responsables de la edificación y consolidación de la arquitectura de la dominación masculina a fin de rectificarlas– comporta que “muchas veces me encuentro con una resistencia por su parte [de los hombres]” (E22).<sup>165</sup> En virtud de este planteamiento, resulta productivo formular una serie de preguntas que orbitan alrededor de la reacción antifeminista en el marco de la esfera pública humorística con el propósito de desvelar algunas de las reacciones de la audiencia mayoritariamente masculina ante la viabilidad de que los agentes subalternos elaboren experimentos orientados a la desnaturalización de la doxa de género que nutre la dominación, a saber:

¿Qué significa para los hombres que las mujeres se rían de ellos? ¿Significa que dejen de serles adictas? ¿Significa que pretendan reciprocidad o respeto? ¿Significa que no son incondicionales del servicio doméstico o del servicio sexual en exclusiva para ellos? ¿Significa que ellos son tratados como compañeros de vida y no como reyes-amo, magos, amantes o guerreros? (Simón, 2011, p. 84).

Dicho esto, algunas de las colaboradoras testimoniales confiesan situaciones como las que se describen a continuación:

---

<sup>165</sup> Se considera adecuado rescatar una anécdota narrada por una de las colaboradoras testimoniales durante la entrevista debido a que constituye un ejemplo ilustrativo de lo expuesto en estas líneas: “Yo me acuerdo [de que] en el pueblo de un amigo, [algunos hombres] se salieron [del espectáculo] diciendo: «Esta obra es muy femenina, no es para nosotros». Siendo cuplé y siendo feminista. Claro, porque esos señores que se fueron deberían ser el público de nuestra función” (E6). De esta manera, puede deducirse que una de las motivaciones de la contra-resistencia de los hombres que encarnan la masculinidad hegemónica responde a la renuncia por parte de las cómicas, cómiques y cómicos feministas de aquel aforismo del humor que sugiere que “en el espejo, todo el mundo debe poder reconocer su propio reflejo, apenas distorsionado y, sobre todo, favorecedor” (Melchior-Bonnet, 2023, pp. 393-394).

Ya ha habido gente que se nos ha ido en *shows*. Sobre todo, señores con sus parejas... Pues muy bien, me parece genial. Es tu derecho levantarte e irte si no te está gustando lo que estás escuchando. Pero, cariñete, a lo mejor es a ti a quien más le interesa escuchar esto. A lo mejor tienes que venir más a la *Riot [Comedy]* e ir menos al Wanda, porque es que nuestras historias no se han escuchado tanto, nuestros discursos no se han escuchado apenas... Está apenas calando ahora, pero muy poco a poco con cuentagotas (E8).

Hace mucho que no me pasa, pero sí que me ha pasado de tíos mandándome callar desde el público... Que tienes que reaccionar y ser tú la dueña... En comedia, está el término *heckler*, que es una persona del público que interrumpe al comediante. Pero a las cómicas nos pasa un *heckler* en específico que no les pasa a los tíos: el que no soporta que una mujer domine la sala (E34).

Por consiguiente, puede afirmarse que, en la medida en que de la irrupción de las cómicas y les cómiques en la esfera pública humorística se infiere “que les estás intentando quitar el terreno” (E13) a los agentes *insider* del contrato social, la estrategia masculina de boicot a la presencia de los agentes subalternos en dicha esfera constituye una manera de reafirmar su posición de sujeto en términos de dominio estructural, pero también de manifestar su desacuerdo con las líneas generales del movimiento feminista. Desde esta perspectiva, aquella audiencia que encarna el modelo de la masculinidad hegemónica se encuentra preconditionada por unas circunstancias sociales e históricas particulares que conforman su experiencia, de modo que es susceptible de aquejar de una limitación personal a la hora de reconocer la posible eficacia de las prácticas humorísticas feministas ya que la ideología forma parte de una zona sensible que delimita la frontera individual entre lo que se considera risible y lo que se considera tabú. No obstante, ante el advenimiento de una ola reaccionaria antifeminista, las cómicas, les cómiques y algunos cómicos muestran un rechazo más patente a la progresiva mayor presencia de una contra-resistencia de carácter conservador que se enfrenta de manera furibunda y virulenta a la propagación de contradiscursos que cuestionan el *statu quo* de la dominación masculina, así como una postura crítica más activa. De esta manera:

Al principio era como: «Hostia, no, que se me están yendo. ¿Qué estoy haciendo mal?». Pero al final era como: «Es que te voy a interpelar directamente a ti que te estás yendo. Que seguramente has hecho miles de chistes sobre la polla y ahora no puedo hablar yo del clítoris, porque te ofendes». ¡Venga, hombre! (E2).

Entonces, yo ya voy de frente. Es como: «Sí, hago este tipo de humor, pero, además, te comes una cosa feminista. Entonces, si no te va a gustar esto, no me sigas». Entonces, por eso lo hice así. Como: «Quiero que sean ciertos chistes, pero también quiero que quede claro eso». Y quedó claro, porque los machirulos se enfadaron. Así que bien, quedó clarísimo (E5).

En suma, ante la sanción naturalizada de la participación de los agentes subalternos en la esfera pública humorística, y sobre la base de que “hay que tener muy



claro que no vas a agradar a todo el mundo. Pero es que son tantas cosas las que van a molestar a tanta gente sólo por el hecho de que el foco está en cosas que no han estado nunca visibilizadas...” (E30), las cómicas y les cómiques han abandonado la improductiva tarea de politizar a aquellos individuos manifiestamente antifeministas para centrar sus esfuerzos en un ejercicio de politización de los malestares de género dirigido no sólo a catalizar las experiencias compartidas a través de lo periférico, sino a visibilizar, a situar en el centro del tablero político las problemáticas de los agentes que se ubican en la inmensidad de los márgenes sociales con el propósito de alfabetizar a la audiencia y, en última instancia, transformar las relaciones de poder incidiendo sobre la conciencia política.

## 8.2. La articulación del humor como un caballo de Troya

Tal es así que la literatura especializada en el ámbito del humor político y social subraya que “el humor es contextual y cultural, requiere de cierto sentido de la intimidad y de unos antecedentes compartidos, por lo que es imposible que alguien que no se toma la diferencia cultural ni la individualidad en serio tenga sentido del humor o sepa valorarlo” (Nussbaum, 2014, p. 87). En otras palabras, las prácticas humorísticas requieren de la existencia de un grupo social dispuesto de un *ethos* común que establezca las condiciones de posibilidad para que los miembros de dicho grupo sean capaces de interpretar, apreciar y, a fin de cuentas, disfrutar de aquellos elementos tanto cognitivos como emocionales idiosincrásicos del humor. Motivo por el que, “rara vez el humor es un fin en sí mismo, sino que tiende a ser un vehículo de expresión de ideas y emociones, tanto inclusivas como excluyentes, tanto éticas como lo contrario” (Calvo, 2022, p. 10) y, por lo tanto, permite inocular de manera persuasiva y aparentemente inocua una cosmovisión situada que es susceptible tanto de fortalecer como de debilitar un discurso social naturalizado que coadyuva a la adopción de una posición ideológica determinada en relación con la realidad social. De este modo, una de las personas que han colaborado en esta investigación sostiene que:

Digo que es un poco polémico porque hay muchos que piensan que la comedia es simplemente entretenimiento. Entonces, cualquier tipo de mensaje que tú quieras relacionar a la comedia es un poco ensuciar la comedia, porque la comedia el único fin que tiene es en sí misma. Yo no estoy tan de acuerdo con eso. Yo creo que la comedia, como cualquier tipo de oficio performático –y, sobre todo, que tiene que ver con la comunicación–, es un vehículo de por sí. Entonces, como vehículo, también puedes dejar mensajes o puntos de vista, opiniones que son tuyas y hacer que la gente se sienta más o menos reflejada en lo que estás diciendo (E37).

A su vez, otra de las colaboradoras testimoniales pone de manifiesto que:

En un primer momento, es desde lo lúdico que nos interesa y, luego, ya con el pasar del tiempo y el ir creciendo y que la vida te va dando vivencias y distintas situaciones, pues ya acabamos haciendo del humor algo terapéutico. Porque cuando te ríes de las cosas que te pasan, te has distanciado lo suficiente como para

poder cambiarlas, mejorarlas. Así que [el humor] es como la mejor medicina. O sea que, en un primer momento, está como en eso, en un lugar más lúdico, más visceral de no cuestionamiento, de «já, já, já». ¿Sabes? Y, luego, ya sí que está este componente de decir: «Bueno, es que esto no sólo es divertido, tiene mucha profundidad, es muy transgresor y llega a la gente mogollón». Entonces, es un vehículo maravilloso (E2).

Desde esta perspectiva, la audiencia de los espectáculos examinados expresa que “yo cada vez que escucho un monólogo es como: «Jope, pues yo todo esto no me lo había planteado». Y, a nivel [de] feminismo, aprendes muchísimas cosas. Y a darme cuenta de cosas que a mí también me pasan. Entonces, a nivel educativo [es útil] 100%” (FG1). Así las cosas, puede afirmarse sin miedo a equivocarse que el humor posee propiedades políticas habida cuenta de que se trata de un mecanismo de corrección que permite no sólo enmarcar culturalmente el conflicto de género a través de la parodia “de una misma, de tus propias mierdas y miserias como mujer, como feminista” (E22), sino construir una opinión pública acerca del mismo. Lo que da cuenta, en última instancia, de la importancia de comprender este fenómeno de manera holística y no únicamente como un estado psicológico, advirtiendo su constitución en términos de práctica social con resonancias políticas en la vida pública ya que:

El simple hecho de estarte riendo con un montón de gente, creo que esto ya es fantástico. Simplemente, eso ya me parece como político. Simplemente, en esa catarsis de una hora u hora y media, lo que dure el *show*, ya me parece como potente, porque sé que la gente, al salir, se lleva, aunque sea, una idea. Yo qué sé, como una chorrada que se te quede, como una broma que luego digas: «Pero ¿por qué me acuerdo yo de esto?». O: «¿Qué me ha hecho sentir así?». Entonces, claro, creo que ese es el *power* que tiene el humor (E22).

De conformidad con este planteamiento, las colaboradoras y colaboradores testimoniales destacan la virtualidad del humor para politizar las expresiones apasionadas de malestar, preocupación y enfado en términos de conciencia y resistencia. O, en otras palabras, para desplegar procesos de alfabetización crítica feminista dirigidos a desactivar progresivamente la dominación objetivada e incorporada a través de la transformación de las relaciones de poder incidiendo sobre la conciencia política de la audiencia, de tal manera que “para mí, el humor también tiene que servir para crear conciencias. O gente que no ha caído en ello y, de repente, caiga. No sólo para: «Ah, mira, está haciendo un chiste sobre esto que a mí me pasa siempre», sino para darle la vuelta” (E3). En este sentido, las cómicas, les cómiques y los cómicos son capaces de:

Atraer sobre el discurso literal un enorme número de segundos significados implícitos que expresados de otra manera serían abrumadores e incluso aburridos para el público. Sin embargo, empleando la ironía esas referencias que van más allá de lo dicho expresamente, aparecen y forman parte de la argumentación de forma sutil y humorística, aligerando la carga del contenido, pero a su vez dándole mayor empaque al conjunto. (...) Y podemos añadir que estas resultan más

atractivas a la audiencia y por ello más persuasivas (Martínez Fabregat, 2015, p. 48).

Sobre la base de lo descrito, algunas de las personas que han colaborado en esta investigación subrayan la potencialidad del humor para contribuir a la resistencia de la experiencia dóxica de la realidad social:

El humor nos ayuda mucho a aceptarnos y a aceptar. Tiene mucho que ver con la resiliencia: es una gran habilidad de afrontamiento ante las dificultades en la vida y, entonces, hay que cultivarlo. Entonces, las mujeres que vienen, en general, lo disfrutan mucho, porque yo intento que cada una se vaya con su cajita de herramientas (E26).

Yo, por ejemplo, en el *Calladitas [estáis más guapas]* hablo del porno y de las conductas aprendidas a través del porno. Y, para mí, eso es hacer pedagogía. De hecho, me ha pasado que hubiera [entre la audiencia] un grupo de unos quince años y, cuando terminó el bolo, se me acercaron y me dijeron: «Oye, ¿tú no has pensado en hacer charlas sobre sexualidad?». Y me hizo ilusión. Y yo siento que pongo mi granito de arena ahí, cuando delante de trescientas o cuatrocientas personas estoy haciendo una reflexión que mucha gente ha hecho, pero no le sabía poner palabras, otras que ni siquiera se lo habían planteado... Yo veo las caras de las personas, desde arriba [del escenario] lo veo todo y veo cómo, de repente, explotan cabezas (E33).

Yo la semana pasada estuve viendo a Asaari [Bibang] y, bueno, pues al final habla de cómo ella sufre racismo en su día a día desde una perspectiva de humor y nos sirve a los demás para abrirnos los ojos muchas veces y para hacernos ver que nosotros también, a veces, aplicamos ese tipo de discriminaciones. Y, gracias al humor, pues es más fácil llegar. Y, a mí, ese tipo de humor me gusta más que irte a ver un monólogo de machitos hablando de... Yo prefiero un humor que sirva para aprender cosas o que te transmita algo más que un simple chiste (FG1).

Como demuestran los testimonios, los espectáculos de comedia feminista permiten la circulación de las críticas que se dirigen hacia aquellas problemáticas derivadas de la doxa de género y, simultáneamente, la visibilización de semánticas y narrativas tradicionalmente acalladas para, de alguna manera, profundizar y contribuir a la “insistencia en estirar la profundización democrática a los espacios privados” (Martínez-Palacios y Nicolas-Bach, 2016, p. 507), así como a la transformación de la inteligibilidad misma de la vida. En este sentido, una de las participantes de los *focus group* señala su sorpresa al descubrir que, bajo la atribución de entretenimiento que se le suele asignar, los espectáculos de comedia feminista encubren una latente función instrumental y que, en consecuencia, se enmarcan en la categoría de comportamientos situados puesto que contribuyen a politizar las experiencias personales mediante la resonancia en otros individuos:

Casi todas [las humoristas] hablan desde el humor de cosas que les han pasado o les pasan. Yo qué sé: temas de gordofobia, cómo son discriminadas por ser mujeres en trabajos... Que eso me llamó la atención ayer pensándolo, porque, jope, siempre tenemos que contar cosas súper duras, pero porque supongo que las hemos vivido todas (FG1).

Asumiendo este punto de vista, “si consideramos el mundo social no como un producto estático, sino siempre en formación, siempre llamado a ser por una repetición de actuaciones que en cualquier momento pueden ser interrumpidas y constituidas de nuevo, entonces el humor tiene invariablemente una potencialidad radical” (Bhungalia, 2020, p. 400) para ayudar a la audiencia a percatarse de que “esto en lo que te han educado es una mierda” (FG2). Por lo tanto, puede afirmarse que, en palabras de Monique Wittig (2006), el humor no sólo “funciona como una máquina de guerra, pues su intención y su objetivo son destruir las viejas formas y las reglas convencionales” (p. 96), sino que lo hace “induciendo un afecto positivo, que a su vez hace que la gente esté más dispuesta a escuchar al receptor y el mensaje” (Romero y Pescosolido, 2008, p. 400). De esta manera, algunas de las colaboradoras y colaboradores testimoniales de esta investigación sostienen que:

Es un lugar disfrutón, porque no es: yo te estoy dando la chapa. No, tú eres espectador de un teatro y pasas un buen rato. Y, a lo mejor, dices: «Hostia, de lo que me he reído. Qué movida» (E22).

Yo creo que a nadie le he cambiado la vida, pero sí que es verdad que he visto cambios en chavales jóvenes de entrar a vernos y luego salir con otra idea. (...) Sobre todo, [lo he visto] en actitudes: entrar de morros y, de repente, salir relajados, como con más intención de cercanía... Siempre, después de los *shows*, es bueno tantear al público. Es que es muy bueno, porque tú también te vas viendo cómo vas. Y sí que notas el cambio de actitud, el cambio completamente. Sobre todo, en chavales muy jóvenes (E23).

Yo estoy muy a tope con el tema de que el humor es político, porque creo que hay una gran parte de activismo. No es el activismo de salir a la calle... Pero sí que creo que el humor visibiliza. Y subirte al escenario y hacer que la gente te escuche diez minutos y que se rían, pero que luego cuando lleguen a su casa digan: «Ostras, si esto es verdad, no me gusta. No me gusta que esta persona tenga que pasar por esto. No me gusta esta sensación». Y mi humor es muy auto-referencial. Yo me baso en mi vida, en cosas que me pasan. Y, al final, sí que me ha venido mucha gente al acabar y me han dicho: «Me has hecho pensar». «Una cosa de la que no éramos demasiado conscientes...». Y ver a una persona normal y corriente que se sube a contártelo... Pues, al final, la gente puede conocer parte de una realidad. Y si la puede conocer con risas... Y creo que eso visibiliza. Desde el llevarte una sonrisa en la boca, pero te hace darte cuenta de una realidad que, a lo mejor, no sabías que existía (E27).

Hay gente que, después del *show*, me dice: «Mira, esto yo no lo sabía». Y, cuando me dicen eso, me encanta. Para mí, ya he cumplido. Con uno que se haya ido pensando algo, está guay. Hay mucha gente que no conocía la historia de Stonewall. (...) Yo trato de instruir cuando hago comedia (E31).

De hecho, tenemos una anécdota en un bolo del *Calladitas [estáis más guapas]* [en el] que el público era muy variopinto, y en la primera fila... Estábamos hablando Sil y yo de cuando vuelves a casa con las llaves en la mano. Y, en la primera fila, vemos a un tío que le cambia completamente el semblante, mira a su amiga que tenía al lado y le dice: «¿Eso es verdad?». Y la chica le dice: «Sí». Y puso una cara... Ese momento, que además lo vimos clarísimamente cómo estaba sucediendo, fue como: «Es esto por lo que hacemos lo que hacemos». Y, luego, al final, siempre se acercan y nos dan las gracias. Nos dicen: «Gracias, he entendido muchas cosas» (E34).

Por este motivo, puede afirmarse que la capacidad de transformación del humor se encuentra precondicionada no sólo por la intención de la práctica humorística, sino por la manera en que esta es percibida por la audiencia a la que se dirige. En este sentido, algunas y algunos de los participantes de los *focus group* subrayan la potencialidad del humor para inducir a la reflexión y, en consecuencia, contribuir a la resistencia de la experiencia dóxica de la realidad social y evitar su reproducción destacando de este modo tanto su potencial democrático como su utilidad pedagógica:

Para mí, el *Calladitas [estáis más guapas]*, mismamente, cuando acaban con la imagen de los abuelos de Jéssika, te das cuenta de mil cosas. Y este tipo de cosas también hace falta para eso, porque mogollón de escritoras, músicas, actrices, cantantes, etcétera que ahora están en el olvido, no tenemos ni idea de la importancia que tienen. Por no tener ni idea, no tenemos ni idea muchas veces ni de sus nombres (FG2).<sup>166</sup>

---

<sup>166</sup> El fragmento al que se refiere este colaborador lo conforma la confesión pública que da el colofón final al espectáculo de comedia feminista *Calladitas estáis más guapas* y que dice así: “El señor de las maracas se llama Eduardo Brito y es mi bisabuelo; y la señora que baila se llama Rosa Elena Bobadilla y es mi bisabuela. Y, juntos, tenían una compañía de zarzuela que se llamaba *Los Internacionales*, con la que salieron de República Dominicana y se hicieron muy famosos en los años 30. Pero muchísimo, eh. (...) El teatro nacional de República Dominicana se llama como mi bisabuelo, por mi bisabuelo. [Mi bisabuelo] tiene una parada de metro, tiene una avenida, tiene un barrio... Y lo único que yo tengo que tiene mi nombre es mi DNI, ¿sabes? A mi bisabuelo no lo conocí, él murió muy joven; pero a mi bisabuela sí que la conocí y era una mujer fantástica, era una mujer muy adelantada a su tiempo. Y algo me hace pensar que fue ella la responsable de todo el éxito que tuvieron los dos porque, cuando empezaron, él no sabía ni leer, ni escribir; y ella hablaba cinco idiomas. Y ese día en que sacamos la foto, que fue unas semanas antes de que nos dejara, yo le pregunté: «Abuela, ¿a ti no te da rabia que la historia te haya borrado?». Y ella me dijo que no, porque todo lo que ella había trabajado durante toda su vida era para que las mujeres como tú, como tú, como tú, como tú... Como vuestras hijas, nietas, primas, hermanas, sobrinas... Pudieran ser lo que quisieran ser. Y a mí me encantaría que ella estuviese hoy aquí para poder decirle: «Y una mierda, abuela». Que todavía tengo que ser el doble de graciosa para que se rían la mitad, que hay locales de comedia que abiertamente dicen que no contratan a cómicas... Eso cuando no me gritan desde el público en algunos locales de carretera: «Rubia, ¡enséñanos las tetas!». Me ha pasado, ¿vale? Y es por eso que es tan importante

Es que te planteas todo. Es que incluso cuestiones propias intrínsecas a la familia o al tema de la menstruación... Te planteas muchas cosas que en el día a día están, pero que hasta que no hacen pues una comedia, una broma de ello, no te das cuenta del peso que tienen realmente en la sociedad. Y, así, muchísimos detalles. Entonces, sí, siempre que sales de un espectáculo te replanteas muchas cosas y aprendes muchas cosas. Te paras a pensar muchas cosas que están ahí y que, mismamente, una misma hace mal (FG2).

Yo también me noto un cambio de más concienciación. Yo, con quince años... Porque, generalmente, por la educación que hemos recibido... Muchas veces me sorprende de cómo estaba yo con mis colegas del instituto. Y este tipo de cosas de espectáculos de comedia feminista, de todas las cómicas que hay, te ayudan a verte reflejado en un espejo en el que tú ves cosas que, obviamente, no quieres ver, pero las ves porque están en ti. Entonces, a mí me ha ayudado a limpiarme de muchos prejuicios, pero ya no sólo eso, sino de comportamientos y de cosas que tú ves y dices: «Uf... ¡Quita, quita!» (FG2).

Yo creo que, a los hombres, sí se nos... Si ese hombre es sensible a ese cambio, es como que la mancha es bastante gorda, pero es verdad que ves algo que te da de lleno. Entonces, dices: «Vale, si ellas están diciendo esto y yo lo estoy recibiendo de esta manera, es por algo». Y es lo que he dicho antes: es aprender a quitarnos esas manchas, esos prejuicios, todas esas cosas que, injustificadamente, nos pueden llevar a ciertos comportamientos (FG2).

Tengo muchas creencias que son como de la Edad Media y, claro, cuando una cómica lo dice, tú te sientes reflejada y dices: «Joder, yo formo parte de todo esto» (FG2).

Sobre la base de lo descrito, puede afirmarse que reconocer el valor epistemológico de las experiencias personales narradas en términos humorísticos contiene un componente democrático en la medida en que no sólo ayuda a igualar las condiciones del diálogo de todos, todes y todas las participantes, sino que contribuye a politizar las experiencias personales mediante la resonancia en otros individuos o, en palabras de Penny JayG (2023), “**necesitaba una historia de otros en la que encontrarme para dar sentido a la vida**” (p. 305). Así, una de las colaboradoras testimoniales expresa que:

Al menos para mí, el escenario es como mi momento de expresarme y de hablar cuando, a veces, en situaciones sociales no me animo tanto a hablar o a decir lo que pienso. Bueno, es como que en el escenario me subo a decir cosas que he pensado y que he escrito y que tengo ganas de compartir. Y cuando veo que eso que digo resuena y que hay una llegada y que hay una conexión con la gente que

---

que consuman arte hecho por mujeres: comedia, teatro, cine, literatura... Para que la historia no borre el nombre de todas las artistas que hay en este país” (OD6).

lo escucha, la verdad es que es una sensación muy bonita y muy empoderante también. Porque, a lo mejor, dije algo que a otra persona le resonó, que alguien se sintió identificada con lo que yo he dicho. También me hace sentir menos sola en mis experiencias vitales. Es como decir: «Bueno, a mí me pasa esto, ¿estoy loca o...? ¿Soy la única o es algo que le pasa a otras personas?». Y es lindo ver eso. Que de repente otros te digan: «Pues me gustó cuando dijiste tal o cual cosa, porque me siento igual, porque me pasó lo mismo...» (E38).<sup>167</sup>

Por este motivo, otra de las colaboradoras testimoniales advierte que:

Yo me quiero detener en eso, que parece que no se ha avanzado. Porque es que yo no sé en qué ola es lo de «lo personal es político», pero, cuando [las mujeres] empezaron a hablar entre ellas y vieron que a todas les pasaba lo mismo, ahí hay empoderamiento. Y, de repente, dices: «Hostia, pero ¿no hemos aprendido de esto?». Cuántas mujeres no hablamos de las cosas que nos pasan, porque es como: «Me pasa sólo a mí». Y, de repente, a todas nos pasa lo mismo a nivel sexual, a nivel de parejas, con los abortos... (E1).

Así las cosas, puede decirse que “el humor sirve de vehículo para comunicar «la reafirmación de la colectividad y de los valores comunes». La reafirmación de las razones por las que se conforma un grupo y la reafirmación de los valores compartidos refuerzan la cultura de dicho grupo” (Romero y Pescosolido, 2008, p. 403). De tal manera que:

Piensas: «Jope, esta cómica está dentro de mí, está relatando algo que yo pienso». Y ves que los demás también aplauden y se ríen y dices: «Ah, vale, no soy la única: también hay gente que se siente así». Y eso une, ¿no? Es bonito (FG2).

Desde esta perspectiva, las prácticas humorísticas orientadas a la resistencia a la doxa de género enredan a la audiencia mediante la resonancia de las narraciones de las cómicas, cómiques y cómicos con su propia experiencia ordinaria (Merrill, 1988) y proponen un ejercicio de exorcización de los efectos políticos, sociales y culturales de la paradoja de la doxa mediante una imagen satirizada del *habitus* de género. En última instancia, proporcionan un alivio a las contradicciones estructurales que horadan las vidas de los agentes subalternos, de tal manera que “nos permite ver que no estoy sola, que esto que me ha pasado a mí, nos pasa a todas. Hay muchas cosas que ahora las podemos nombrar y, como las podemos nombrar, las podemos detectar. Y es muy empoderador luchar con tus propias emociones y, de repente, la sororidad” (E33). Motivo por el que

---

<sup>167</sup> En términos muy similares, otra de las colaboradoras testimoniales sostiene que “la risa válida, que es lo terapéutico que tiene el humor: que luego también lo usas para reírte de una situación, porque en el momento en que alguien más se ríe es que tú no estás loca” (E30). Lo que da cuenta, en última instancia, de la persistencia en la trivialización de los malestares de género por medio de una estrategia de *gaslighting* inducida con el propósito de perpetuar el *statu quo* de la dominación masculina. Desde esta perspectiva, “la comedia ayuda un montón a entender ciertas cosas y a quitarte hierro, en plan: «Hostia, pues yo no soy la única. Menos mal que nos estamos riendo de esto, porque vaya puto drama» (E29). Por este motivo, las colaboradoras y colaboradores testimoniales sostienen que “está muy guay ese momento en el que ves un montón de cabezas afirmando, como diciendo: «Tía, es que es así»” (E30).

“el público lo compra mucho más, porque digamos que se rompe una tapia físicamente con la vulnerabilidad” (E23) ya que “sin que busques la parte terapéutica, inevitablemente viene, porque salen las cosas que quieren salir” (E39). En este sentido, los espectáculos humorísticos examinados dan cuenta de la efectividad terapéutica del humor en la medida en que constituye un instrumento adecuado para liberar tensiones y procurar el bienestar individual ante los malestares que tienen su origen en las desigualdades de género. Así, una de las colaboradoras testimoniales de esta investigación asegura que:

Dicen que cuando te ríes es como hacer yoga: se mueven todos los músculos, se abren chacras, relajas, liberas endorfinas... Pero, aparte, creo que nosotras hacemos como una especie de acto de psicomagia. Es como una especie de canalización. Y, a veces, uno no lo ve en los demás, pero al verlo en los demás... El efecto que causa es casi como el de un lexatin. De alguna manera, esto es un espectáculo *healthy*. Sin darnos cuenta, estamos moviendo algo muy interno que, a lo mejor, es también muy intuitivo (E17).

Dicho de otra manera:

Resulta muy sanador. O sea, es como una operación. Supongo que te abran en canal duele, pero como estás sedada pues no lo notas... Pero luego es sanador. Para mí, es sanador tanto hablar de mis problemas como verlos... O sea, la diferencia entre reírte de ti y reírte contigo [es que], cuando alguien se ríe contigo, se crea una comunidad; se crea casi como un abrazo colectivo, porque todos nos estamos riendo de lo mismo. Y, de repente, se crea un sentimiento de que todo el público es uno y hay una comunión entre todos. Cuando tú expresas cosas que para ti son muy importante y recibes la risa de la gente, se crea casi también una validación, casi como un abrazo. Y es como: «Bueno, pues ha merecido la pena pasar ese dolor, porque esta es la recompensa» (E4).

Desde esta perspectiva, “ver esto: cómo la gente vibra y se emociona, porque es que, al final, estamos todas ahí” (E2) refuerza el planteamiento de la investigadora gallega Lara Rozados (2020), quien sostiene que, a través de los espectáculos de comedia, “se llega a una especie de catarsis colectiva, de liberación de cierto dolor compartido, que se prolonga en los aplausos” (p. 96). Y es que “hay un medidor que no falla, que es la risa y el aplauso. Si la gente se ríe, aunque es incómodo, sabes que el medidor es correcto de la idea que tú estás transmitiendo” (E35), de tal modo que “el *feedback* se recibe siempre en cuanto la gente se ríe o aplaude. O sea, lo que tiene el *stand up* es que el *feedback* es continuo. Y que les ves las caras [a las personas que conforman la audiencia]” (E25). Así, en palabras de los investigadores Charles E. Case y Cameron D. Lippard (2009), “la audiencia del discurso humorístico desempeña su papel en la creación de significado a través de su aceptación del chiste o la ocurrencia como divertidos o apropiados como humor. Al reír, la audiencia demuestra simbólicamente que está de acuerdo con la premisa del chiste o, al menos, reconoce el derecho de quien narra a hacer tales afirmaciones” (p. 242). Lo que permite afirmar que la risa, los aplausos, los silbidos e incluso los silencios que emergen durante los espectáculos de comedia feminista constituyen “una especie de



diálogo interno de los subyugados (...), así como una fuerza política productiva” (Bhungalia, 2020, p. 400) y, al mismo tiempo, una respuesta no verbal, pero considerablemente audible que pone de relieve el acuerdo de la audiencia con los planteamientos del movimiento feminista presentados:

Y la prueba es que la gente se pone en pie. O sea, los aplausos son espectaculares. (...) Gente de todo tipo se pone en pie con el espectáculo y es porque somos un espejo. Tenemos la suerte de ser ese canal y, al final, pues todo el mundo se ve reflejado en algún aspecto. Y toca, toca la célula. Y ya te digo que siempre los aplausos son muy gratificantes. Incluso durante el espectáculo... Miras a la gente y hay mucha emoción. Hay esta sonrisa que también apunta a una lagrimilla... (E2).

En virtud de este planteamiento, la cómica Penny JayG (2023) afirma que “creo que llevábamos demasiado tiempo calladas, sin comunicarnos juntas. Sintiendo que cada uno de nuestros sufrimientos eran solo nuestros y que ninguna más había pasado por lo mismo, creyéndonos así personas rotas, que hacían todo mal, cuando lo único que pasaba es que no paramos de darnos contra un muro invisible al intentar vivir” (p. 268). En este sentido, el hecho de que cuando las personas que conforman la audiencia “se ríen de esto, están afirmándolo de alguna manera” (E2) permite dar cuenta de la relevancia del vínculo que se genera entre audiencia y humorista, así como de la propia naturaleza del mismo. Esto es, de su liquidez, de su carácter fluido y escurridizo por cuanto el ejercicio de auto-referencialidad implementado en los espectáculos de comedia examinados no se activa únicamente en términos de identificación social, sino también de generación de cierto grado empatía. Asumiendo este punto de vista, resulta conveniente prestar atención a la advertencia de la investigadora feminista Kathryn Kein (2015), quien sostiene que:

Dado que la comedia requiere que los miembros de la audiencia se identifiquen con el punto de vista del/a/e intérprete, si no con el/la/el propio/a/e intérprete, las mujeres se encuentran en desventaja en el camino hacia el éxito cómico debido a la falta de acicates para identificarse con el punto de vista de una mujer (...), especialmente cuando ese/a intérprete está llamando la atención sobre su posición marginalizada (p. 674).

Así pues, puede decirse que la posición social objetivada e incorporada de la audiencia condiciona e influye en la predisposición de los individuos a considerar que una actividad humorística es placentera, de tal manera que “lo que pasa es que las mujeres hace cuatro días que tenemos voz en la comedia. Y eso se nota en el público, porque generalmente no está habituado a espacios de discurso” (E29). Por este motivo, en los casos en los que el humor constituye un espacio discursivo idiosincráticamente crítico al comportar una mirada reflexiva y, por consiguiente, auto-reflexiva de las estructuras cognitivas incorporadas, se aprecia un patrón de género en la medida en que “los temas de ámbito general y el humor político se perciben como terreno masculino, mientras que los temas de género se consideran más de nicho y excluyentes de los hombres. En otras palabras, el humor masculino se considera «humor general» con atractivo universal,

mientras que el humor que surge desde una perspectiva alternativa es Otro humor, temático o de interés especial” (Cooper, 2019, pp. 108-109). En este sentido, una de las colaboradoras confiesa que:

Es muy curioso, porque tengo un alcance paritario en redes sociales, pero en general [en la audiencia] hay más mujeres. Primero, porque son las que se ocupan de comprar las entradas. Las reservas *online* que hay, la mayoría, son de mujeres. Y, no sé, a lo mejor en el caso concreto del *Curvy*, pues porque [los hombres] pueden creer que es un término que va más relacionado con las mujeres; o porque como toda la presión estética recae más sobre las mujeres, pues puede que a los hombres... (E20).

Con arreglo a este planteamiento, una de las participantes de los *focus group* declara que su motivación para acudir como espectadora a diferentes espectáculos de comedia feminista radica en que:

Para mí, ha sido más una búsqueda, porque, al final, siempre es un entretenimiento. Yo aprendo mucho a nivel emocional con las cosas que se me quedan, pero también me gusta ir porque son espacios permisivos donde nace mucha verdad. Y son espacios mucho más permisivos que la cotidianidad. Entonces, te permite decir cosas y reírte de cosas que en la cotidianidad están mal vistas o que no se pueden decir, que no están permitidas. Entonces, para mí, es una liberación (FG2).

No obstante, dicha verdad, en palabras de la escritora María Zambrano (2011), “no es una verdad nueva, sino una forma que toma algo que ya se sabía, y que ahora penetra en la vida moldeándola; es algo que antes no operaba y que ahora se ha vuelto operante” (p. 71), ya que “cuando algo encaja por sí mismo tan rápido, queda claro que de alguna manera se ha estado componiendo solo en algún lugar desconocido del cerebro durante largo tiempo” (Solnit, 2015, p. 18). Así las cosas, además de que “me interesa más lo que dicen las mujeres, qué quieres que te diga” (E21), en la medida en que los espectáculos feministas son interpretados como una invitación hacia los agentes subalternos dirigida a problematizar de manera auto-reflexiva el sistema sexo/género, la audiencia de los espectáculos de comedia examinados “prioritariamente, son mujeres de entre veintipico y cuarenta y algunos. Pero es en general el público del humor feminista” (E22). En este sentido, las colaboradoras y colaboradores de esta investigación declaran que:

En general, sí que noto que las mujeres están muy a favor. O sea, que hay un apoyo del público femenino a cuando hay una cómica delante. Y eso me da muchísima alegría. En el *Despotorropen*, por ejemplo, las mujeres se acercan... Y es como que [te dicen]: «Siento esto que has dicho». Pero, sí, como que remando muy a favor, eso es verdad. Y esto pasa en toda España (E28).

Por los motivos descritos, el hecho de promocionar un espectáculo de comedia como feminista, además de generar interés (E33), garantiza su constitución y desarrollo en términos de espacio seguro por cuanto el respaldo de la audiencia redundará en un incremento tanto de la autoestima como de la confianza de las cómicas, cómiques y cómicos y, en consecuencia, de su bienestar durante el proceso de comunicación pública en la esfera pública humorística debido a que “cuando ves un título que te permite ver más o menos por dónde va a ir la cosa, siempre tienes una muy buena respuesta por parte del público” (E32).<sup>168</sup> En esta misma línea, una de las colaboradoras de esta investigación confiesa la importancia del propio estado mental a la hora de decidir en qué espacios divulgar los planteamientos del movimiento feminista a través de la estrategia de la auto-referencialidad ya que existe el riesgo de incurrir de manera inconsciente en un arriesgado y potencialmente pernicioso acto de autoflagelación:

Ojalá tuviéramos tantos espacios, [por]que seguro que se llenarían. Porque ya se está viendo que, en cuanto hay un algo, nos vamos todas a lo loco. Y, entonces, pasarían otras cosas: habría otros temas, surgirían otras cosas... Pero es que realmente también es una exposición muy fuerte cuando estás llevándolo a lo político y estás haciendo algo que te interpela tanto... Por eso, yo creo que es muy importante ver hasta qué parte quieres confrontar y qué batallas quieres librar. Y hay veces que te apetece, que dices: «Claro que sí: hoy Manolo me va a entender, aunque sea a choques». Pero otras [veces] dices: «Hoy quiero una *Riot [Comedy]* de cien tías aplaudiendo lo que sea». Porque, además, son espacios bastante amigables ya no sólo en el discurso, sino en poner en valor que te estás subiendo a un escenario (E30).

Asimismo, los espectáculos de comedia feminista promueven la irrupción de una forma de agenciamiento y, por consiguiente, de resistencia que atiende a la vulnerabilidad inherente a los individuos puesto que “la mujer que asiste a un espectáculo de comedia feminista (...) participa en el diálogo entre el/la/le intérprete y el/la/le espectador/a/e, no es una fisgona ni una *voyeur*” (Merrill, 1988, p. 279). De este modo, la mayor o menor identificación personal y social con las narrativas promulgadas interviene tanto en la asistencia como en la valoración positiva de los espectáculos de comedia en la medida en que los espectáculos examinados se enmarcan en aquel escenario donde la actividad humorística es placentera para aquellos individuos que establecen una reducida distancia social con el objeto de la broma debido a que estas son auto-referenciales, es decir, a que estas se elaboran desde y para el propio grupo social. Bajo este punto de vista, de acuerdo con las reflexiones elaboradas por Judith Butler *et al.* (2016), “pareciera que sin poder pensar en la vulnerabilidad no podemos pensar en la resistencia, y que al pensar en la

---

<sup>168</sup> En virtud de este planteamiento, la cómica Penny JayG describe en su libro *Putas gordas, feminazi* (2023) una anécdota que da cuenta de la reciente evolución de la esfera pública humorística: “Recuerdo cuando me decían que no pusiese los shows los días que había fútbol porque afectaba a la venta de entradas, hasta que me di cuenta de que a la inmensa mayoría de mi público se le pica el fútbol, y más el masculino, además de afectarme menos mil para que viniese la gente” (p. 188). En este sentido, atestigua que “claro, ellos me daban consejos de una industria que llevaba años masculinizada, sin embargo, esto ya no tenía nada que ver con lo que se había vivido en la comedia hasta ahora. Esto no iba solo de «comedia»” (p. 189).

resistencia ya estamos en marcha, desmantelando la resistencia a la vulnerabilidad para precisamente resistir” (p. 27). En virtud de este planteamiento, una de las personas que han colaborado en esta investigación determina que:

Obviamente, mi humor ¿a quién les gusta? Pues a las bolleras, a las gordas, a... Bueno, yo creo que a las mujeres en general. Pero yo creo que porque tampoco hay muchas cómicas lesbianas, o que lo digan abiertamente. Y creo que escuchar cosas distintas es como, en parte, un alivio. Como: «Vale, me he tragado ciento noventa y nueve chistes de suegras en mi vida, igual uno de que una chica se coma un coño no me va a hacer daño» (E8).

Una intuición que es expresamente corroborada por una de las participantes de los *focus group*:

Yo he de decir que con las que más me siento identificada es con las cómicas gordas y que hacen humor sobre la gordofobia (...). Y luego, también, pues el humor que va más por las cuestiones LGTB es también algo en lo que me puedo ver más identificada, tanto yo como mis círculos (FG1).

De hecho, en la medida en que no sólo “vemos algo sobre nosotras/es/os mismas/es/os en sus historias” (Ferguson, 2009, p. 67), sino que el humor “se comprende más fácilmente en un grupo bien definido, o incluso cerrado, cuyos miembros comparten un «entorno social» (...) que permite que la ironía se convierta casi en un «dialecto» (...) que emplean entre ellos” (Hutcheon, 2005, p. 87), la grabación que hace las veces de introducción –y, en cierto modo, de saludo hacia su audiencia– del espectáculo de comedia feminista *Riot Comedy* alude a aquellos individuos que, en tanto que se identifican con las propuestas narrativas de dicho espectáculo, constituyen el grueso de su audiencia:

Bienvenidas, damas y caballeros. O, mejor dicho: putas, bolleras, maricones y algún hombre cishetero perdido que se ha dado cuenta de que este también es su espacio, pero jamás lo va a contar en ForoCoches. Va a dar comienzo la *Riot Comedy*. Preparen sus teléfonos móviles para hacer todos los *stories*, tuits, tiktoks o comentadas por el chat de Terra que les dé la gana, mencionando a @comedyfem y a todas las cómicas que aparecerán en pantalla. Anunciamos que el mejor *story* podrá ganar un menú McAitana con extra de queso. Es mentira, pero sería una fantasía. En realidad, podréis ganar un total de cero unidades de premios, porque somos mujeres y cobramos una mierda. A pedir regalos a *El Hormiguero*. Debido a las horas que son, asumimos que gran parte de la sala se encuentra bajo los efectos de las aguas con misterio. Por favor, no vomiten a la persona que tienen al lado a no ser que sea un engominado con náuticos o un cómico, en cuyo caso se lo agradeceremos. Hijes de la tecnología, *boomers*, *millennials* y generación Z cuya única razón de vivir son los ansiolíticos y los *memes* de Shrek, que dé comienzo la *Riot Comedy* (OD10).

Así, una de las colaboradoras de esta investigación alardea de que “el [público] de la *Riot [Comedy]*, por ejemplo, es maravilloso, porque es un público súper afín. No solamente de sentimiento y de vivencia, sino también de referencia. Y te lo ríen todo. Es súper agradecido” (E35). En última instancia, puede decirse que los espectáculos de comedia feminista, al menos en un primer momento, son potencialmente susceptibles de amplificar la presencia de una audiencia selectiva, así como de estimular la promoción de una suerte de cámaras de eco favoreciendo que la audiencia busque activamente espectáculo cuyo contenido sea de su agrado, tal como señala una de las participantes de los *focus group*:

Cuando consumo humor... Porque, al final, cuando voy a un monólogo o a un espectáculo, yo ya sé... O sea, el hecho de tener que buscar la entrada, buscar el espectáculo, pagarla... Ya te hace ser mucho más selectiva. Al final, vas a ver a gente que ya conoces, que sabes que te va a gustar... Pero en otros formatos más rollo *podcast* o *reels* de *Instagram* que, al final, pues te van llegando, ahí sí que ya bloqueo a un montón de perfiles, porque me ofende. Y en un festival de humor o un espectáculo, no les voy a dar mi dinero. O sea, no (FG1).

No obstante, en la medida en que “este tipo de humor contribuye a la intensificación de la percepción de la injusticia, en primer lugar, poniendo de relieve determinadas situaciones de desigualdad de género y, posteriormente, cuestionándolas y criticándolas” (Riquelme *et al.*, 2020, p. 10) —es decir, que “el/la/le narrador/a/e no invita al, la o le oyente a reírse «de» él, ella o elle, sino a reírse «con» él, ella o elle de algún aspecto absurdo de la vida” (Kotthoff, 2006, p. 15)—, las colaboradoras y colaboradores testimoniales sitúan el foco también sobre la tarea de *politizar a los no convencidos* (Ahedo, 2012b), es decir, “a tíos. A mujeres no tanto, porque yo creo que ahora las nuevas generaciones saben más que nosotras” (E23). Ello debido a la importancia de la cualidad humorística de la esfera pública en la construcción de la opinión pública al considerar que el humor puede favorecer la pedagogía política y, simultáneamente, intervenir en la construcción de una ciudadanía crítica en materia de igualdad y justicia social. En este sentido, algunas de las colaboradoras y colaboradores ponen de manifiesto que:

Al final, esto es muy sectario. Yo no quisiera llegar sólo a mujeres feministas y me da mucha pena que sea así. Ahora estoy tratando de hacer mis obras con un lenguaje que va a permitir a muchas personas quizás acercarse a un lenguaje... He aprendido con el tiempo a poder hacer un lenguaje que no violente al público, porque no me apetece violentarlo más. Tuve mis momentos en que quería violentar al público y ponerlo incómodo; y, ahora, ya no (E11).

Yo creo que hemos llegado a un punto donde quizás es también un poco peligroso encerrarse dentro de círculos que ya te apoyan. Es decir, llega un momento donde, una vez que has definido los que son tus amigos, tus aliades... Ahí sí que tienes una obligación: si quieres de verdad empezar a cambiar las cosas, aunque en tamaño es pequeño, sí que tienes que hablarles a otras personas que no sean del colectivo, porque a esas personas ya las tienes (E37).

Desde esta perspectiva, y sobre la base de que los espectáculos de comedia facilitan la circulación transversal de una ideología al permitir establecer una conexión con sectores de la población que se encuentran desmovilizados, inocular de manera persuasiva algunos de los principios de la teoría y la práctica feminista contribuye al apuntalamiento de una conciencia reflexiva que “nos permite ver cosas que sin ella no vemos, el acceso al feminismo supone la adquisición de un nuevo *marco de referencia*, «unas gafas» que muestran a menudo una realidad ciertamente distinta de la que percibe la mayor parte de la gente” (De Miguel, 2005, p. 234). Esta idea la corrobora una de los participantes de los *focus group*, quien destaca que de la unión entre el feminismo y el humor se desprende la potencialidad heurística de plantear posibilidades de emergencia de manifestaciones germinales de una conciencia autónoma orientada a desestructurar el paradigma dominante:

Sí que lo veo más, eso, que puede ser una herramienta no igual tanto para... Porque no creo que se haya dado el caso de adquirir algún concepto a través del humor, pero sí que creo que tiene bastante capacidad para que, ideas que de otras formas ya les habías dado vueltas o que ya estaban ahí presentes, reforzar la idea que te llega a través del humor. Eso sí que tiene esa potencialidad (FG1).

Sobre esta base, algunas de las colaboradoras testimoniales destacan el potencial democrático de los espectáculos de comedia subrayando su valor en términos de “una pedagogía facilitadora, transformadora, motivadora y proactiva, para una pedagogía del placer (...) puesto que, al fin y al cabo, educar con humor supone posicionarse, tomar partido y activar nuevas dinámicas” (Jara y Prieto, 2018, p. 113) que gozan de la capacidad necesaria para desvelar la complejidad con la que se filtran las asimetrías, desigualdades y, en última instancia, las situaciones de agravio en base al género que los agentes subalternos experimentan en la vida cotidiana. Por este motivo, la representación de los malestares de género derivados de los estereotipos, los roles y las normas de género a través del humor, además de aspirar a exorcizar los efectos políticos, sociales y culturales de la paradoja de la doxa, también se dirige a persuadir a los agentes *insider* del contrato social de sucumbir a “la seducción que ejerce la posesión del poder” (Bourdieu, 2000a, p. 102):

Yo veo como dos tipologías claras: gente que ya conoce el mensaje y está en esa clave; y, luego, otros sitios donde nos contratan y no saben ni de qué palo va la cosa. Entonces, son misiones pedagógicas. Ha habido muchos sitios donde la gente, a lo mejor, cuando empezaba la parte *punky*, pues se ofende o se va... Y esto, que en un primer momento en escena es como: «Ostras, algo estoy haciendo mal», pues ahora es todo lo contrario. O sea, cuanta más respuesta en negativo hay, más necesidad hay de que lo escuchen. Entonces, muchas veces pues, eso, está la *crew*, que son [las fans] incondicionales, que ya están en la onda; y, luego, pues está la gente a la que le suena a chino y que también ahí tiene un valor especialmente interesante, porque es gente que no ha escuchado nunca estas cosas (E2).

Bueno, yo tengo dos tipos de público: el que viene al *Calladitas [estáis más guapas]*, que sabe lo que va a ver y que ya es muy afín, que ya está ahí en plan de: «Hermana, yo sí te creo»; y otro tipo de público, que también va al *Calladitas [estáis más guapas]*, pero que no sabe bien, bien qué va a ver –o que le ha traído su mujer, o que le ha traído su hija–. Ese público, para mí, es el que más me reconforta, porque al primero ya lo tengo. Quiero decir, se van contentos porque han escuchado lo que querían oír: han pagado, han recibido lo que querían oír y se van contentos. Pero el que cambia de opinión sobre la marcha es increíble (E34).

En consecuencia, la comprensión del humor como un fenómeno beneficioso para resistir a la experiencia dóxica de la realidad social y evitar su reproducción de una manera acrítica e irreflexiva impele a las cómicas, les cómiques y los cómicos a centrar parte de sus esfuerzos en aprovechar las fecundas posibilidades que este ofrece para atraer hacia el ideario feminista a potenciales simpatizantes:

Cuando voy a sitios así, sí que es más homogéneo: cuando voy a sitios que son LGBTI o feministas... Pero cuando no... Ese día puede venir cualquiera, [así que] tienes que aprovechar el tener un abanico tan amplio donde puedes contar, puedes hacer reír... No sé, al mismo tiempo que se distraen puedes hacer también que se lleven algo para casa de deberes (E27).

Cuando creé el [espectáculo] *Muy víctimas, muy feministas*, quise hacer algo sólo con cómicas y para un público afín. Que sea un espacio seguro no sólo para el público, para mí también. Porque a los machirulos lo que les pasa es que les da igual que un monólogo sobre feminismo sea muy bueno, no les va a gustar. Entonces, es más gratificante hacer un monólogo con un público afín, porque estás más cómoda y las bromas entran mejor y la gente está más predispuesta a escuchar la broma, a entenderla, a reírse contigo... Sin embargo, creo que es muy importante no quedarte en el nicho de la gente que te cae bien, a la que le gusta lo que haces, porque entonces ya no estás contando nada. (...) Al final, son potenciales aliados, así que, si está interesado, interesada, interesade, vamos a echarle una mano, porque no es como que tengamos tantos aliados como para irlos perdiendo (E32).

Cuando yo me quejo de que hay una heteronormatividad que nos rodea, también es verdad que esa heteronormatividad existe y está hecha de gente, de gente que tiene pensamientos, posturas políticas... Entonces, si yo quiero que mi colectivo tenga más derechos o que se cambien situaciones que hasta ahora no han sido positivas para ello, yo necesito también el apoyo de esas personas. Entonces, mi pensamiento ahora mismo es: sí, hagamos todo este tipo de comedia LGTBQ que queramos en sitios seguros y en espacios donde la gente se sienta apoyada; pero también llega un punto en el que el resto del mundo tiene que vernos no sólo como un nicho, como un producto que sólo pueda hablar de cuestiones LGTBQ... No (E37).

Desde esta perspectiva, las cómicas, les cómiques y los cómicos ponen de manifiesto que “tú puedes venir a mi *show* siendo un machirulo y yo espero que te rías. Si sacas algo positivo... Joder, las feministas pueden ser graciosas, no todas están locas” (E32). De hecho:

Sí que es cierto que, desde que anunciamos la *Riot [Comedy]* en Atrápalo y en Entradium, empezó a venir otro tipo de gente también. Empezaron a mezclarse. Empezaron a venir señores, señoras, tíos en grupos, con sus novias y tal... Sobre todo, más público cishetero masculino y que luego, por lo general, te dicen lo mismo que el resto: «Qué de puta madre me lo he pasado». Que realmente lo disfrutan (E8).

En consecuencia, desvelar a través del humor los efectos políticos, sociales y culturales que la doxa de género produce sobre los agentes subalternos permite evocar cierto grado de empatía en la audiencia (Romero y Pescosolido, 2008), por lo que esta tiene una relevancia vertebradora en el éxito de la demolición de las barreras intergrupales en la medida en que “si eres capaz de hacerle entender a alguien algo como para que le genere humor, estás acercando posturas en vez de alejándolas” (E32). Desde esta perspectiva, la estrategia de la narración de las experiencias personales constituye un prodigioso ejercicio de politización por cuanto “me he dado cuenta de que lo que más me gusta son aquellos monólogos donde el comediante se destripa, o sea, saca su vida y consigue darle una vuelta para que la gente, a través de la risa, pueda empatizar con él o con ella” (E37). Así, en última instancia, la potencialidad de la estrategia auto-referencial implementada en la esfera pública humorística radica en que permite revelar su capacidad para franquear las barreras intergrupales ya que “el desdoblamiento que propicia la escena entre actores y público –entre los que actúan y los que miran– posibilita el distanciamiento crítico y también la empatía emocional con el otro” (Rodríguez Alonso, 2022, p. 89). En virtud de esta idea, una de las colaboradoras de esta investigación confiesa que la comedia:

Es como una operación. Supongo que te abran en canal duele, pero como estás sedada pues no lo notas... Pero luego es sanador. Para mí, es sanador tanto hablar de mis problemas como verlos... O sea, la diferencia entre reírte de ti y reírte contigo [es que], cuando alguien se ríe contigo, se crea una comunidad; se crea casi como un abrazo colectivo, porque todos nos estamos riendo de lo mismo. Y, de repente, se crea un sentimiento de que todo el público es uno y hay una comunión entre todos. Cuando tú expresas cosas que para ti son muy importante y recibes la risa de la gente, se crea casi también una validación, casi como un abrazo. Y es como: «Bueno, pues ha merecido la pena pasar ese dolor, porque esta es la recompensa» (E4).

De conformidad con este planteamiento, implementar dicha estrategia en términos no sólo de identificación social, sino de generación de empatía “sitúa en el reconocimiento del otro (...) un valor en sí mismo” que ofrece fecundas posibilidades para “aprender y escuchar de las experiencias diferentes” (Martínez-Bascuñán, 2012, p.



59) y, por consiguiente, problematizar las relaciones asimétricas de poder cuyo origen se encuentra en la interacción del género con otros ejes de desigualdad. En este sentido, la potencialidad heurística del marco de trabajo interseccional aplicado en el ámbito de los estudios políticos del humor radica en que pone de relieve la crisis del universalismo provocada por la progresiva toma de conciencia en relación con la circunstancia de que “existen solo contextos situados de acción, con todas sus particularidades históricas, de afiliación y de valores preconcebidos” (Young, 2000a, p. 176). En otras palabras, si bien es cierto que tanto el espacio público como los públicos que lo habitan no son individuos homogéneamente dispuestos, también lo es que la esfera pública humorística proporciona las condiciones de posibilidad necesarias para que los *habitus* subalternos se reconozcan mutuamente en el tablero de las exclusiones políticas “porque, ya te digo, el humor son unas neuronas espejo ahí volviéndose locas” (E3). O, dicho de otra manera, debido a la activación de un mecanismo emocional que “posibilita sentir en nuestro propio cuerpo los sentimientos del otro” (Ahedo, 2013, p. 146).

En otro orden de cosas, y en virtud de las reflexiones elaboradas por Mary Crawford (2003) –las cuales resuelven que “una podría esperar que los cambios sociales y políticos forjados por el movimiento feminista se reflejen en prácticas humorísticas” (p. 1425)–, puede afirmarse, de conformidad con los testimonios de las colaboradoras y colaboradores de esta investigación, que la progresiva evolución del humor en el Estado español en favor de los valores de la igualdad constituye, como sugiere Carmelo Moreno (2012), un buen indicador de la transformación de la propia percepción de la ciudadanía acerca de lo que configura una sociedad democrática. Asumiendo este punto de vista, algunas de las colaboradoras y colaboradores ponen de relieve que, efectivamente, el clima social del contexto del Estado español refleja en la actualidad una incremental sensibilidad feminista:

Yo noto un cambio de conciencia en la sociedad. Yo, a través de los públicos, los caracteres de las comunidades autónomas... Lo noto un montón. Que yo he hecho gritar a señores, pero señores, gritar todos juntos: «¡Todes!». Es que es muy poderoso. Yo sí noto un gran cambio. (...) A mí me miraban con cara de: «Has venido del futuro para hablarme y me molesta. Y, como me molesta, me da miedo. Y, como me da miedo, me das asco». Es que es así. Y yo esto ahora no lo veo (E33).

Ahora bien, a pesar de que todo espectáculo de comedia feminista “como si de un iceberg se tratara, muestra su parte literal o explícita, pero esta es solo la cúspide de una masa que se esconde bajo la superficie solo al alcance de aquellos capaces de seguir su rastro” habida cuenta de que es constitutivamente “una maniobra crítica e implacable que pone al descubierto los absurdos y las incoherencias con las que a menudo comulgamos en nuestra realidad cotidiana” (Martínez Fabregat, 2015, p. 49), “tanto como que pueda cambiar el mundo... A ver, no nos flipemos” (E5). El siguiente testimonio de uno de los participantes de los *focus group* permite vislumbrar que el despliegue de una estrategia de resistencia feminista canalizada a través del humor con el propósito de corregir

aquellos esquemas tanto cognitivos como emocionales modelados por el sistema sexo/género y férreamente instalados en el imaginario colectivo, si bien su objetivo principal consiste en contribuir a la politización de la ciudadanía, lo que hace es establecer las condiciones de posibilidad para instalar un equilibrio homeostático dirigido a garantizar el afrontamiento y procesamiento de la experiencia cotidiana:

Yo también creo que, como la mayoría de los eventos culturales, lo veo como una forma de escapismo y, sólo en algunos casos muy puntuales, les doy a determinadas formas de humor una dimensión no sé si más trascendente o que tenga más significado más allá de simplemente evadirme en un momento dado de alguna circunstancia. Que también tiene su valor: te ayuda a seguir para adelante el haberte evadido durante algún tiempo. Pero solamente en algunas situaciones como muy concretas o de un humor como más politizado, que tenga unas características como muy concretas, le doy igual más trascendencia que simplemente un elemento para evadirse (FG1).

Así las cosas, en palabras de las colaboradoras y colaboradores testimoniales de esta investigación:

Claro, cuando me dicen esas cosas está muy guay. Es como: «Buah, pequeña batallita ganada». Pero sin perder de vista que lo que hacemos tampoco es que vaya a cambiar el mundo. Y, claro, si tengo mayor alcance... Sí, intentar sacar algunas cuestiones del oscurantismo... Si consigo que alguien haga: «¡Oh!», pues sí, pequeña batallita ganada. Pero sin perder de vista que es, sobre todo, simbólico (E12).

No podría dedicarme a esto si no le tuviera fe. Siento que, si bien es fundamental el puño arriba y la lucha, una risa cala más hondo y la gente es más receptiva al mensaje cuando le sacas una risa. Siento como que la gente se ríe y, después, se queda pensando en eso. Siento que, en ese sentido, sí que es una manera que, a mi parecer, es muy efectiva. Pero es una herramienta que suma. No quiere decir ni que sea la mejor, ni que las otras no sean necesarias. Ya te digo, el puño arriba y la lucha son fundamentales. Siento que, si bien esta es una buena herramienta, es una herramienta que suma. Y me encanta poder sumar a través de esa herramienta (E31).

En definitiva, podría decirse que aquel escenario en que el humor incorpora una sensibilidad feminista constituye un viaje tras el cual la audiencia vuelve al punto de partida, pero sin ser la misma.

## Conclusions

---

This research has been an intellectually stimulating feminist experiment given the challenge of addressing the object of study due to the persistence of a gender gap in the specialised literature on humour. It is precisely for this reason that the main objective of this Doctoral Thesis has been to provide a novel analytical approach to political studies on humour by means of a proposal that, by highlighting the experiences of non-normative *habitus*, offers a structural photograph of the processes of resistance to gender doxa through feminist comedy shows. This last section synthesises the main conclusions drawn from the work carried out. It also points out new lines of research that could contribute to deepening the potential of humour as a mechanism of brokerage-confession, but also to exploring the brokerage-condemnation function that the anti-feminist reactionary wave has assigned to humour in order to emotionally seduce the citizenry and guarantee the *autopoiesis* of the movement itself. In this sense, it is worth remembering that the general hypothesis of this research argues precisely that:

**GH.** Feminist humour functions as a discursive tool aimed at generating processes of resistance to the gender doxa insofar as it makes visible those conflicts that make up the sex/gender system.

Based on this proposition, this research has problematised the capacity of humour to open up opportunities for feminist resistance in order to recognise the different elements that intervene in this relational process, but also to document from an intersectional perspective how subaltern social groups find in humour a way of establishing the ideal of communicative democracy. This is because feminist humour highlights the willingness of this communicative proposal to integrate horizontally those *habitus* that the norms of deliberation tend to displace from the public sphere. Because of this, unravelling knot by knot the tangled web of definitions and theories surrounding experimental approaches to the study of political humour has required the reconstruction of the genealogy of the humorous public sphere as well as the mapping of the outlines of feminist comedy shows. That is: (i) the intervention of non-normative *habitus* in the humorous public sphere; (ii) its public recognition and consequently the restoration of its political voice; and (iii) its favourable impact on the deactivation of the architecture of male domination. To this end, the structural constructivist approach has enabled the author to find in essential works of feminist political thought some clues aimed at contributing to the flourishing cultivation of gender-sensitive seeds of knowledge in the field of political humour literature.

Taking up the attitude of suspicion inspired by feminist academics –whose main approach suggests a hypothesis that functions in itself as an axiom, namely that gender biases are not empirically arbitrary– an exercise has been carried out to make visible the existence of a series of mechanisms of power that are hidden behind the naturalising veil of humorous practices. Accordingly, this research warns of the capacity of humour to perpetuate the political agenda of male domination given that its use privileges those

individuals who dominate the prevailing *logos* and who consequently incorporate a legitimised linguistic *habitus* to participate in the humorous public sphere. Following the reflection of Judith Butler (2004), “the task of cultural translation is one that is necessitated precisely by that performative contradiction that takes place when one with no authorization to speak within and as the universal nevertheless lays claim to the term”. It is for this reason that interpreting that sphere in feminist terms has proved fruitful in terms of realising the potential of humour to provide subaltern agents with the material and symbolic conditions necessary to write, to express and to enunciate on their own terms. This inasmuch as feminist comedy shows contribute to deprivatising the political voice of subaltern agents, but then again, to deactivating the androcentric dimension of public deliberation.

According to the findings, the constitution and development of proposals for comedy shows aimed at resisting the doxic experience of social reality has successfully contributed to “recovering a type of politics cancelled from the hijacking of political enunciation by the public sphere, and the consequent minoritisation and transformation into a remainder or margin of politics of all those interest groups that do not conform to the image and likeness of the subject of the public sphere” (Segato, 2016, p. 27). This has ultimately made it possible to situate the specific needs of these agents in the public sphere by virtue of the fact that introducing critical narratives into the humorous public sphere makes it possible to prove the audience with information about the complexity of domination through the public exposure of some collective experiences of individual experimentation with gender inequality. Likewise, these humorous practices provide a fertile ground for awareness of the intersectional nature of domination by pointing out that the public sphere and consequently the publics that inhabit it are not necessarily homogeneous, which eventually allows subaltern agents to recognise themselves in a set of political exclusions.

In this sense, the proposal of the political theorist Iris Marion Young (2000a, 2000b, 2000c) in relation to the broadening of the conception of democratic communication has not only been useful to approach the inclusion of non-normative *habitus*, it has also shown that humour as a practice of resistance to gender doxa is an appropriate mechanism of democratic innovation. This because it provides subaltern agents with the necessary capacity to situate their specific needs in the public sphere through their own voices in order to objectify them as legitimate demands for justice. For this reason, it can be said that feminist comedy shows provide a series of elements aimed at contributing to the realisation of the feminist exercise of reclaiming the public recognition of subaltern *habitus* and consequently to the restoration of their political voice. Based on the above, the comedy shows instituted in terms of feminist subaltern counterpublics effectively unveil those problematics derived from the gender doxa and simultaneously play a part in making visible semantics and narratives that the sex/gender system has traditionally silenced.

Overall, the opening of a political window of opportunity favourable to the politicisation of gender conflict has created a beneficial draught to achieve an adequate ventilation of the humorous public sphere insofar. This because the contributions of feminist comedians stand out for their work in relation to the promotion of storytelling as well as problematising and making visible some of the multiple mechanisms that intervene in the foundation of the architecture of male domination and that pierce the lives of those individuals who experience the aftermath of this domination in different ways. All the above confirms the verification of the first working hypothesis:

**H1.** The amplification of marginalised voices in the humorous public sphere as well as the pluralisation of representations of non-normative *habitus* promotes their deprivatisation and consequent social visibilisation. This exercise contributes to the displacement of the dominant narrative to the detriment of a discourse that pursues equality and social justice.

In the same vein, to the extent that feminist comedy shows contribute to unveiling the complex filtering of asymmetries, inequalities and ultimately situations of gender-based grievances that subaltern agents experience in everyday life, they require an audience that shares an objectified and embodied social position. Alternatively, failing that, an ideological complicity given that “taste in jokes is connected with personal preoccupations or with more general identifications. Personal styles were also connected with broader social distinctions within their social stratum” (Kuipers, 2006, p. 193). In this sense, in cases where the humorous public sphere constitutes a discursive space that involves both reflective and self-reflective view of embodied cognitive structures, it is possible to notice a gendered pattern in both the audience and their positive evaluation of these shows. This responds to the very processes of political subalternisation of the outsider and outlier *habitus* based on an idea of cisheteromasculine universality conceived as generality as opposed to the particular, but then again, to a greater personal and social identification of this audience with the narratives enacted by the feminist comedians.

Furthermore, the testimonies of the collaborators in this research show the therapeutic effectiveness of feminist comedy shows in relation to coping with and processing everyday experience in that they are a suitable instrument for releasing tension and promoting individual wellbeing in the face of discomfort rooted in gender inequalities. Moreover, they prove their democratic potential as well as their pedagogical usefulness by highlighting their capacity to inoculate persuasively and apparently innocuously a situated worldview and consequently to make the audience literate insofar as humour makes it possible to simplify a theory –feminist theory– which, due to its level of abstraction, can sometimes be complex. According to this, the applause, whistles and/or shouts just as laughter and even the silences of the audience during the development of feminist comedy shows have a productive function aimed at displacing an instituted meaning since “the laugh of recognition appears to be the occasion of insight” (Butler, 2012, p. 329). At the same time, they sublimate the ideological function

of such spectacles by instantly revealing the sensitive limits of both the social and the political that society institutionalises in many different ways.

In this respect, the evidence suggests that the critical intention of feminist comedy shows strengthens an audience whose nexus are those emotions, feelings and sensations that not only resonate, but are also amplified in the encounter of those bodies that coincide, albeit in an ephemeral and contingent manner, in the humorous public sphere. All the above confirms the verification of the second working hypothesis:

**H2.** The approval of humorous practices primarily through the laughter and applause that erupt during the feminist comedy shows is an affirmative response to the structural position of the audience in terms of subaltern agents by acknowledging group membership. Moreover, it also reveals their understanding and acceptance of the general lines of the feminist movement.

From this perspective, it has been useful to rescue the idea developed by Hélène Cixous (1995) that laughter *speaks* insofar as it unveils the audience's displacement of androcentric and cisheterocentric classification schemes. Further, this formulation of a deliberative turn elaborated from a structural constructivist approach has invited the author to conceive feminist comedy shows as a social process committed to deactivating the entrapment of the hegemonic communicative model, which urges individuals to showing themselves emotionally sober in the public sphere since deliberative democracy interprets humour and laughter as a sign of weakness. So, insofar as the humorous public sphere offers the conditions of possibility for hegemonic communicative norms to persevere in their performance and reproduce the inescapable aporia connatural to the existence of gender norms, broadening the Habermasian conception of democratic communication through the promotion of feminist subaltern counterpublics is an adequate mechanism for the inclusion of subaltern *habitus* in this sphere. In other words, the author has detected that, in the humorous public sphere, individual emotions, desires and needs can acquire, in addition to a political potentiality, an epistemological function from contextually situated frameworks by slipping into the public and extending different claims for social justice.

According to the findings, humour as a practice of resistance to gender doxa is a double mechanism of feminist confession and brokerage since the narration of gendered discomforts serves as a transmission belt for the particular experiences of individuals. It also establishes a formula that does not require the logical articulation of a rational argument, such that "what sets the femme feminist comedian apart from other entertainers and their storytelling is the willingness to take on the exhaustive emotional labour involved in making people laugh while reflecting on key social issues" (Chestopalova, 2021, p. 40). From this perspective, in the transmission of a humorous message, the discourse reflects the dynamic process involved in the comedian's awareness of the structural nature of the contradictions that generate the discomforts derived from the gender doxa. Thus, recognising the epistemological value of the testimonial or self-referential strategy ultimately contains a democratic component insofar as it helps to

equalise the conditions of dialogue for all participants, but also to politicise personal experiences through their resonance with other individuals. Consequently, the narrative exercise of public confession in the context of the humorous public sphere offers fertile possibilities to make visible through its representation those subtle and hidden aspects of the symbolic violence of male domination, but then again, to reveal the structural causes to which they refer. And ultimately to make them present in the everyday reality of the audience.

Overall, from the dialogue between feminism and political humour studies, the competence of posing possibilities for the emergence of germinal manifestations of an autonomous consciousness aimed at transforming humorous practices into a strategy of resistance and denaturalisation not only of the dominant paradigm, but also of the personal, the subjective and the reflexive aspects of subaltern *habitus*. Thus, while feminist comedy shows do not have a strong internal deliberative quality, they can enhance the deliberative quality of participation in the public sphere in general terms. All the above confirms the verification of the third working hypothesis:

**H3.** The entry of discomfort into the humorous discourse plays a central role in this communicative strategy as it contributes to:

- a) Speak under conditions of isegory by recognising the passionate and non-normative formulas of humorous communication and ultimately challenging rationalist, depersonalised and emotionally sober democratic ideals that both legitimise and reproduce the homogeneously constructed model of the public.
- b) Weave a cognitive relationship between comedians and their audience that conditions the task of the first ones to the collaboration of the latter insofar as the cooperation between the both sides makes it possible to unveil and, in some cases, resignify the hegemonic political culture. This is possible through the production of emotions and social meanings that give comedy shows a political meaning that has an impact on the collective and, at the same time, on the individual dimension.

Thus, the articulation of comedy shows in terms of a pragmatic communication strategy aimed at challenging the political, social and cultural supremacy of both androcentrism and cisheterocentrism is a part of a process of resistance to a situation in which the exclusion of subaltern agents from the contexts of enunciation is so complete. Hence, part of their success lies in the fact that they constitute a way of practising *ataraxia* in the face of situations of anguish or discomfort associated with gender doxa, but then again, in the fact that their explanatory capacity contributes to highlighting the political value of humour in pedagogical terms by making audiences feminist-literate. According to the findings, the democratisation of humour from a feminist perspective establishes the conditions of possibility to politicise or, stated another way, to train dialogically individuals in reflexivity towards the doxic thinking that exerts male domination and shapes their own material and symbolic conditions. This potentially provides them with

a set of tools to identify the structural character of experienced gender discomforts and ultimately to constructively manage such gender conflict.

Based on the above, the author has appreciated how the aesthetic domain of humour has begun to enthrone theoretical and political-moral spheres in a society where cultural omnipresence fertilises a myriad of spaces hitherto inscrutable and vetoed to political consciousness. In this way, the current context is characterised by a humorous public sphere in which there are some indications that lead to infer that feminist comedy allows the projection of both the critical and transformative will of subaltern agents and contributes to the widening of the public sphere just as the repoliticisation of social life. This not only makes its specialised production neither accessory nor absurd, but also allows proposing the following rhetorical question: What better way to expose the absurdity of the social contract than to laugh at it? Nevertheless, a fixed and prolonged look at this conception enables to qualify this enthusiastic assertion by affirming that “political humour, whatever its form of presentation, does not possess sufficient power to overthrow a government, change a political line or unleash a revolution” (Infante Yupanqui, 2008, p. 263). It is therefore not the whole picture, but one piece in the reconstruction of the puzzle of resistances to the sex/gender system.

In this sense, it is not factual power that is exercised in feminist comedy shows, but rather symbolic power which “produce a new common sense and integrate within it “the previously tacit or repressed practices and experiences of an entire group, investing them with the legitimacy conferred by public expression and collective recognition” (Bourdieu, 1985, pp. 97-98). Accordingly, this symbolic power sets up a political mechanism that can contribute –in the long term– to the real and effective transformation of power relations that sustain the architecture of male domination. All the above confirms the verification of the forth working hypothesis:

**H4.** The self-referential attribute of feminist comedy shows, their location in mainstream discourses and the appropriation of a scene aimed at publicly expressing the experiences of subaltern agents, in addition to providing relief from gender-based discomfort, contributes to the micro-level transformation of the audience’s political awareness. Therefore, it does not promote any radical social change, but it does help to bring it about.

In short, the results obtained through the fieldwork have made it possible to fulfil the objectives formulated and to contrast the hypotheses put forward in this research. Nevertheless, the presence of a number of unresolved questions in the context of workshops, seminars and scientific conferences, but also in informal contexts of everyday conversations corroborates the need for further research if the interpretative framework initiated with this research is to be completed. For this reason, the author points out some of the limitations of this Doctoral Thesis, interpreted not so much as a drawback, but as a direct invitation to reflection.



1. The dialogue between political humour studies and the theory of deliberative democracy from a feminist perspective has proved to be a stimulating field of analysis to learn more about strategies of inclusion through resistance. However, this research has focused on the communicative dimension of the humorous public sphere, thus neglecting the study of its performative dimension. Therefore, it is considered that exploring both what are the main resources used in feminist comedy shows and what their characteristics consists of could be of interest in order to find out the effects generated in the audience by their use.
2. Much of this research has emphasised the importance of the epistemological value of the personal experiences of comedians in order to demonstrate that the testimonial narrative alphabetises the audience in relation to the existence of a gendered doxa that disadvantages subaltern agents. The researcher has obtained this data primarily from the audience's reactions, sensations, applause, whistles, laughter, and/or silences. Nevertheless, in order to broaden the possibilities of interpretation of both the motivation for attending feminist comedy shows and their impact, the author considers essential to increase the sample universe in order to interview the audience of feminist comedy shows.
3. This research has been interested in the contextual dimension, that is, in the cultural matrix underlies the production of feminist comedy shows in the Spanish State with the aim of recognising the place from which the comedians speak, but then again, the audience listens. The findings have shown that the success of these practices lies essentially in an ideological complicity between the former and the latter. For this reason, it is considered that exploring the idea of "humorous communities" by facilitating dialogue between comedians and their audience could be of interest in order to identify in detail the common elements in the profile of those who participate in feminist comedy shows as well as the factors that can potentially activate their politicisation.
4. Without being a central objective of this Doctoral Thesis, it incorporates a genuine interest in pointing out that feminist comedy shows constitute a fertile ground for becoming aware of the intersectional character of domination insofar as the totality of the position occupied by each comedian in the social fabric runs through their life experiences and trajectories. However, some epistemologically relevant aspects of the profile of the interviewees have been neglected, which has prevented the development of a cross-referencing of information and the generation of an analysis matrix that visually illustrates the importance of each regulatory hegemony in the creation of the humorous texts. For this reason, the author invites the development of research that delves deeper into the applied dimension of intersectionality.
5. The research object of this Doctoral Thesis has been limited to the Spanish-speaking context of the Spanish State, mainly due to the difficulty involved in the linguistic and cultural translation of humorous practices. Even so, it is encouraged

to test both the replicability of this study in other geographical contexts and the generalisability of its results.

6. Finally, although this research has focused on the oral dimension of humour, this does not preclude the development of other research that pursues the same objectives in areas such as Literature or Arts, highlighting the analytical value of certain written works, comics, cartoons or memes.

The researcher also proposes as a suggestive research agenda to stretch the dual mechanism of feminist confession and brokerage outlined in this Doctoral Thesis by comparing the results presented here with the findings of recent studies on political and social humour about the functions of this tool in alt-right spaces, especially in the realms of social networks and Internet forums. As mentioned in passing, at present, various groups close to the alt-right have camouflaged a racist, anti-feminist and LGBT-phobic stance by employing simple and repetitive frames, but also by playing on the main appeal of humour, namely emotionality. In this vein, the collective Proyecto UNA suggests in their work *Leia, Rihanna & Trump. De cómo el feminismo ha transformado la cultura pop y de cómo el machismo reacciona con terror* (2019) to take as a starting point the premise that the alternative right has phagocytised the use of this phenomenon as a central strategy in its own repertoire of political action given its possibilities to advance in the affective terrain without retreating in the ideological. Moreover, based on this proposition, what the author proposes is to find out not only what emotions are at stake, but also what role they play in each of the discursive spaces of dispute for political hegemony.

In the case of the Spanish State, since the onset of the financial crisis in 2008, through the spread of the COVID-19 pandemic in 2020 and culminating with the unfolding in 2022 of a Russian-Ukrainian conflict that is hampering the economic recovery of European countries, the majority of Spanish citizens have been subjected to levels of social stress that have fostered the establishment of a climate of concern, uncertainty and social unrest. The result of the settlement of such a social environment has split a rift through which a reactionary discourse has infiltrated, whipping up fear, disgust and resentment –and consequently tensing a social climate already on the verge of confrontation– and proposing love for one’s country as the only possible solution to maintain the *statu quo* (Illouz, 2023). This emotional gearing works well because love for one’s country is such an abstract term that it is capable of bringing together very different social positions, but at the same time it is so concrete that it activates the identification of threats to the homeland and accentuates both political antagonism and affective polarisation.

Thereby, according to researchers Marta Cabezas and Cristina Vega (2022), “since gender is today still an important element for social formation and maintenance, it will be stickier than other elements because it evokes a greater number of values, feelings and emotions. In other words, «gender» functions as an emotional «trigger»” (p. 228). Such an approach would seem to reveal that the humour produced by the alt-right

paradoxically capitalises on the hatred and condemnation of its sympathizers towards feminism and the LGBT community, among others. In addition, it does so through a double mechanism of brokerage and condemnation that endorses the delegitimisation and depoliticisation of the efforts of feminist and queer movements as well as institutions promoting gender equality in order to avoid the political attack on the nationalist project. From this perspective, the alternative right employs humour as a tool that instrumentalises the discomfort of those who find their foothold in the patriarchal dimension of patriotism, but also as a transmission belt that contributes to the underpinning of anti-feminist and LGBT-phobic discourse. Why? Because, by not requiring the logical articulation of a rational argument, it constitutes a fertile field for resonance in those emotional *habitus* that are frightened, disgusted and resentful at the possibility of seeing their *statu quo* endangered.

In turn, as this Doctoral Thesis argues, due to the mobilisation that took place on March 8, 2018, “spaces have arisen where people develop the capacity to mobilise *with* their desperation and unease in tow, and then politicise them” (Bergman and Montgomery, 2023, pp. 80-81). The construction and promotion of such spaces has fostered the establishment of a social climate of resistance that configures a starting point towards the widening of those cracks in domination that make visible the capacity of individuals to deactivate the architecture of that domination. According to this approach, the opening of a political window of opportunity has created a beneficial draught for a feminist discourse that not only stimulates hope, pleasure and the politicisation of vulnerability, but also proposes the recognition of difference as a way to deactivate the gender doxa. In this sense, feminism employs humour as a tool of confession that allows those people who experience it to politicise passionate expressions of discomfort, concern and anger, but also as a transmission belt that contributes both to counteracting and to defusing the effects of gender stereotypes, roles and norms as well as to providing relief for discomforts rooted in gender asymmetries.

**Table 2.** The dual mechanism brokerage-confession / brokerage-condemnation

|               | Speaker             | Dual mechanism           | Activated emotions  |
|---------------|---------------------|--------------------------|---|
| <b>Humour</b> | Feminist sectors    | Brokerage — Confession   | Hope<br>Enjoyment<br>Politicisation of vulnerability<br>Recognition of difference |
|               | Reactionary sectors | Brokerage — Condemnation | Fear<br>Disgust<br>Resentment<br>Love for one’s country                           |

Source: Own elaboration

In view of the fact that emotions intervene in the construction of the discursive strategies of the different political movements to persuade citizens, the author of this Doctoral Thesis invite the development of research that allows scholars to know what

emotions are mobilised through humour. Nevertheless, above all, to assess their impact on people's emotional *habitus* and consequently how the use of humour contributes to deepening the effects of affective polarisation and to gaining a position in the spaces of dispute for political hegemony.

## Referencias bibliográficas

---

- Abedinifard, Mostafa (2016). Ridicule, gender hegemony, and the disciplinary function of mainstream gender humour. *Social Semiotics*, 26(3), 234-249. doi: [10.1080/10350330.2015.1134817](https://doi.org/10.1080/10350330.2015.1134817)
- Abrams, Sabrina Fuchs (2017). No Joke: Transgressive Humor of American Women Writers. En Sabrina Fuchs Abrams (ed.), *Transgressive Humor of American Women Writers* (pp. 1-16). Palgrave Macmillan.
- Abuín, Anxo (2011). Poetry and Autofiction in the Performative 'Field of Action': Angélica Liddell's Theater of Passion. En Cornelia Gräbner y Arturo Casas (eds.), *Performing Poetry. Body, Place and Rhythm in the Poetry Performance* (pp. 151-172). Rodopi.
- Acuña, Virginia (2014). Las funciones competitivas del humor en los cotilleos de jóvenes veinteañeras. *Feminismo/s*, (24), 67-94. doi: [10.14198/fem.2014.24.04](https://doi.org/10.14198/fem.2014.24.04)
- Agirre, Alaine (2021). *X ha muerto*. Consonni.
- Ahedo, Igor (2012a). Repensando lo político desde el centro. Aportes de la biología y la neurología para una nueva Política Normativa. En Igor Ahedo e Izaro Gorostidi (eds.), *Política integral* (pp. 21-66). Pamiela.
- Ahedo, Igor (2012b). Pesadilla y sueños en Bilbao. Potencia y poder en la calles. *Anuari del conflicte social*, (2), 613-646. Recuperado a partir de <https://revistes.ub.edu/index.php/ACS/article/view/6337>
- Ahedo, Igor (2013). La ciudad límbica: más allá de los reptiles y los neocortex. *AusArt. Journal for Research in Art*, 1(1), 143-153. Recuperado a partir de <https://ojs.ehu.eus/index.php/ausart/article/view/10367>
- Ahedo, Igor (2023). Primer día de clase: comenzando a andar desde la cooperación, la politización y la visibilización de las desigualdades de género. *Márgenes. Revista de Educación de la Universidad de Málaga*, 4(1), 135-153. doi: [10.24310/mgnmar.v4i1.14145](https://doi.org/10.24310/mgnmar.v4i1.14145)
- Ahedo, Igor; Aguado, Delicia; Martínez, Patricia; Álvarez-Muguruza, Iraide y Gómez-Etxegoien, Cata (2022). Investigación-acción en la gestión de desigualdades de género en Educación Superior: activando la agencia del alumnado. *Revista Prisma Social*, (37), 148-181. Recuperado a partir de <https://revistaprismasocial.es/article/view/4687>
- Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ahmed, Sara (2018). *Vivir una vida feminista*. Bellaterra.

- Ahmed, Sara (2019). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Caja Negra.
- Aladro, Eva (2002). El humor como medio cognitivo. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, (7), 317-327. Recuperado a partir de <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYC0202110317A>
- Alcoff, Linda (1994). Cultural Feminism versus Post-Structuralism: The Identity Crisis in Feminist Theory. En Nicholas B. Dirks, Geoff Eley y Sherry B. Ortner (eds.), *Culture/Power/History. A Reader in Contemporary Social Theory* (pp. 96-122). Princeton University Press.
- Allen, Amy (2006). Dependency, subordination, and recognition: On Judith Butler's theory of subjection. *Continental Philosophy Review*, 38, 199-222. doi: [10.1007/s11007-006-9008-3](https://doi.org/10.1007/s11007-006-9008-3)
- Allen, Amy (2015). Emancipation without Utopia: Subjection, Modernity, and the Normative Claims of Feminist Critical Theory. *Hypatia. A Journal of Feminist Philosophy*, 30(3), 513-529. doi: [10.1111/hypa.12160](https://doi.org/10.1111/hypa.12160)
- Allen, Amy (2018). *The Power of Feminist Theory. Domination, Resistance, Solidarity*. Routledge.
- Alonso, Alba (2010). El *mainstreaming* de género y sus nuevos desafíos: repensando el concepto de igualdad(es). *Revista del CLAD. Reforma y Democracia*, (47), 47-70. Recuperado a partir de <https://www.redalyc.org/pdf/3575/357533679002.pdf>
- Álvarez, Amaia; Platero, Raquel (Lucas) y Rosón, María (2014). El «estilo de la carne» en Maikrux y Falete: feminidad, humor y agencia. *Feminismo/s*, (24), 143-162. doi: [10.14198/fem.2014.24.07](https://doi.org/10.14198/fem.2014.24.07)
- Álvarez-Muguruza, Iraide (2022). Una aproximación al humor feminista desde la Ciencia Política. En Elena Bandrés, Rocío Diez y Tasia Aránguez (coords.), *Feminismos aplicados. Un enfoque desde la educación, género, Violencia estructural y los movimientos sociales* (pp. 696-714). Dykinson.
- Amigot, Patricia y Pujal i Llombart, Margot (2009). Una lectura del género como dispositivo de poder. *Sociológica*, (70), 115-151. Recuperado a partir de <http://www.sociologicamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/145>
- Amorós, Celia (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Anthropos.
- Amorós, Celia (2000). *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Cátedra.
- Amorós, Celia (2005). *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias... para las luchas de las mujeres*. Cátedra.

- Andrés, Paloma (2022). *Menopausia. Una mirada feminista desde el buentrato*. Los Libros de la Catarata.
- Anduaga, Uxo (2011). La risa (no) redentora. Ensayo sobre el humor y la construcción de la realidad social. *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 7(14), 21-35. Recuperado a partir de <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/9037>
- Ansermet, François y Magistretti, Pierre (2011). *Los enigmas del placer*. Katz.
- Araiza, Alejandra y González, Robert (2017). La Investigación Activista Feminista. Un diálogo metodológico con los movimientos sociales. *EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, (38), 63-84. doi: [10.5944/empiria.38.2018.19706](https://doi.org/10.5944/empiria.38.2018.19706)
- Ardèvol, Elisenda (2009). El humor y la risa en el cine etnográfico. En Elena Oroz y Gonzalo de Pedro Amatria (eds.), *La risa oblicua. Tangentes, paralelismos e intersecciones entre documental y humor* (pp. 221-248). Ocho y medio.
- Arendt, Hannah (2005). *La condición humana*. Paidós.
- Aristóteles (2002). *Retórica*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Aristóteles (2007). *Ética Nicomaquea*. Colihue Clásica.
- Arnés, Laura A.; Correa, Malena; Herrero, Agustina; Invernizzi, Agustina; Itoiz, Josefina; Ortellao, Iris Luz y Chediak, Ayelén Pandolfi (2019). *Bisexualidades feministas. Contra-relatos desde una disidencia situada*. Madreselva.
- Attardo, Salvatore (2020). *The Linguistics of Humor. An Introduction*. Oxford University Press.
- Avilano, Mariana (2021). ‘¿Viste cómo son las minas?’: humor marginal y feminismo en *Persona*. En Mara Burkart, Damián Fraticelli y Tomás Várnagy (coords.), *Arruinando chistes. Panorama de los estudios del humor y lo cómico* (pp. 411-428). TeseoPress.
- Bacigalupe, Amaia; González-Rábago, Yolanda y Jiménez-Carrillo, Marta (2022). Desigualdad de género y medicalización de la salud mental: factores socioculturales determinantes desde el análisis de percepciones expertas. *Atención Primaria*, 54(7), 1-10. doi: [10.1016/j.aprim.2022.102378](https://doi.org/10.1016/j.aprim.2022.102378)
- Bailey, Constance (2022). Signifying Sistas: Black Women’s Humor and Intersectional Poetics. *MERIDIANS. Feminism, race, transnationalism*, 21(1), 185-205. doi: [10.1215/15366936-9554134](https://doi.org/10.1215/15366936-9554134)
- Bajtín, Mikhail (1998). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza.

- Balcetis, Emily y Dunning, David (2006). See What You Want to See: Motivational Influences on Visual Perception. *Journal of Personality and Social Psychology*, 91(4), 612-625. doi: [10.1037/0022-3514.91.4.612](https://doi.org/10.1037/0022-3514.91.4.612)
- Ballesteros, Esmeralda y Blanco, Francisca (2021). Impunidad ante las violencias sexuales. Análisis sociológico desde un estudio de caso. En Inma Pastor y Macarena Trujillo (eds.), *La violencia contra las mujeres desde las ciencias sociales. Análisis crítico y propuestas para su comprensión* (pp. 103-125). Tecnos.
- Baltiansky, Dean; Craig, Maureen A. y Jost, John T. (2021). At whose expense? System justification and the appreciation of stereotypical humor targeting high-versus low-status groups. *HUMOR. International Journal of Humor Research*, 34(3), 375-391. doi: [10.1515/humor-2020-0041](https://doi.org/10.1515/humor-2020-0041)
- Barba, Andrés (2021). *La risa caníbal. Humor, pensamiento cínico y poder*. Alpha Decay.
- Barjola, Nerea (2018). *Microfísica sexista del poder. El caso Alcàsser y la construcción del terror sexual*. Virus.
- Barreca, Regina (1988). *Last Laughs. Perspectives on Women and Comedy*. Gordon and Breach.
- Bartky, Sandra Lee (2002). *'Sympathy and Solidarity' and Other Essays*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Bartra, Eli (2012). Acerca de la investigación y la metodología feminista. En Norma Blazquez, Fátima Flores y Maribel Ríos (coords.), *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales* (pp. 67-77). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Basu, Sammy (1999). Dialogic Ethics and the Virtue of Humor. *The Journal of Political Philosophy*, 7(4), 378-403. doi: [10.1111/1467-9760.00082](https://doi.org/10.1111/1467-9760.00082)
- Baudelaire, Charles (2005). *Lo cómico y la caricatura*. La Balsa de la Medusa.
- Bauer, AJ (2023). Why so serious? Studying humor on the right. *Media, Culture & Society*, 45(5), 1067-1074. doi: [10.1177/01634437231154779](https://doi.org/10.1177/01634437231154779)
- Baumgartner, Jody (2018). Political Humor and its Effects: A Review Essay. En Jacqueline Benavides (ed.), *Humor y política. Una perspectiva transcultural* (pp. 3-39). Universidad Cooperativa de Colombia.
- Baumgartner, Jody y Lockerbie, Brad (2018). Maybe it *Is* More Than a Joke: Satire, Mobilization, and Political Participation. *Social Science Quarterly*, 99(3), 1060-1074. doi: [10.1111/ssqu.12501](https://doi.org/10.1111/ssqu.12501)
- Bejarano, Margarita (2014). El feminicidio es sólo la punta del iceberg. *Región y Sociedad*, (4), 13-44. doi: [10.22198/rys.2014.0.a85](https://doi.org/10.22198/rys.2014.0.a85)



- Bela-Lobedde, Desirée (2021). *Ser mujer negra en España*. Penguin Random House.
- Benedicto, Clara (2018). Malestares de género y socialización: el feminismo como grieta. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 38(134), 607-625. doi: [10.4321/S0211-57352018000200014](https://doi.org/10.4321/S0211-57352018000200014)
- Benhabib, Seyla (1990). El otro generalizado y el otro concreto: la controversia Kohlberg-Gilligan y la teoría feminista. En Seyla Benhabib y Drucilla Cornell (eds.), *Teoría feminista y teoría crítica. Ensayos sobre la política de género en las sociedades de capitalismo tardío* (pp. 119-150). Edicions Alfons el Magnànim.
- Benhabib, Seyla (1992a). *Situating the Self. Gender, Community and Postmodernism in Contemporary Ethics*. Routledge.
- Benhabib, Seyla (1992b). Una revision del debate sobre las mujeres y la teoría moral. *Isegoría*, (6), 37-63. doi: [10.3989/isegoria.1992.i6.323](https://doi.org/10.3989/isegoria.1992.i6.323)
- Benhabib, Seyla (1996). *Democracy and Difference. Contesting the Boundaries of the Political*. Princeton University Press.
- Benhabib, Seyla (1999). Sexual Difference and Collective Identities: The New Global Constellation. *Signs. Journal of Women in Culture and Society*, 24(2), 335-361. doi: [10.1086/495343](https://doi.org/10.1086/495343)
- Benhabib, Seyla (2002). *The Claims of Culture. Equality and Diversity in the Global Era*. Princeton University Press.
- Benhabib, Seyla (2006). *El ser y el otro en la ética contemporánea. Feminismo, comunitarismo y posmodernismo*. Gedisa.
- Benhabib, Seyla y Cornell, Drucilla (1990). Introducción: Más allá de la política de género. En Seyla Benhabib y Drucilla Cornell (eds.), *Teoría feminista y teoría crítica. Ensayos sobre la política de género en las sociedades de capitalismo tardío* (pp. 9-28). Edicions Alfons el Magnànim.
- Benton, Gregor (1988). The Origins of the Political Joke. En Chris Powell y George E.C. Paton (eds.), *Humour in Society. Resistance and Control* (pp. 33-55). Macmillan Press.
- Berbel, Sara; Cárdenas, Maribel y Paleo, Natalia (2013). *Ideas que cambian el mundo. Una mirada desde la izquierda feminista*. Cátedra.
- Berger, Peter (1999). *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*. Kairós.
- Bergson, Henri (2021). *La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad*. Marge Books.
- Bernard, Michel (1994). *El cuerpo. Un fenómeno ambivalente*. Paidós.

- Bhungalia, Lisa (2020). Laughing at power: Humor, transgression, and the politics of refusal in Palestine. *EPC. Politics and Space*, 38(3), 387-404. doi: [10.1177/2399654419874368](https://doi.org/10.1177/2399654419874368)
- Biglia, Barbara (2007). Desde la investigación-acción hacia la investigación activista feminista. En José Romay (coord.), *Perspectivas y retrospectivas de la psicología social en los albores del siglo XXI* (pp. 415-421). Biblioteca Nueva.
- Biglia, Barbara (2014). Avances, dilemas y retos de las epistemologías feministas en la investigación social. En Irantzu Mendia, Marta Luxán, Matxalen Legarreta, Gloria Guzmán, Iker Zirion y Jokin Azpiazu (eds.), *Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista* (pp. 21-44). Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Billig, Michael (2005). *Laughter and Ridicule. Towards a Social Critique of Humour*. Sage.
- Bing, Janet (2004a). Is Feminist Humor an Oxymoron? *Women and Language*, 27(1), 22-33. Recuperado a partir de [https://digitalcommons.odu.edu/english\\_fac\\_pubs/8](https://digitalcommons.odu.edu/english_fac_pubs/8)
- Bing, Janet (2004b). Lesbian jokes: A reply to Christie Davies. *HUMOR. International Journal of Humor Research*, 17(3), 323-328. doi: [10.1515/humr.2004.015](https://doi.org/10.1515/humr.2004.015)
- Bing, Janet y Heller, Dana (2003). 'How many lesbians does it take to screw in a light bulb?'. *HUMOR. International Journal of Humor Research*, 16(2), 157-182. doi: [10.1515/humr.2003.009](https://doi.org/10.1515/humr.2003.009)
- Blanco, Neligia y Pirela, Johann (2016). La complementariedad metodológica: Estrategia de integración de enfoques en la investigación social. *Espacios Públicos*, 19(45), 97-111. Recuperado a partir de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67646966005>
- Blazquez, Norma (2012). Epistemología feminista: temas centrales. En Norma Blazquez, Fátima Flores y Maribel Ríos (coords.), *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales* (pp. 21-38). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Blazquez, Norma; Flores, Fátima y Ríos, Maribel (2012). Introducción. En Norma Blazquez, Fátima Flores y Maribel Ríos (coords.), *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales* (pp. 11-18). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Blondiaux, Loïc y Sintomer, Yves (2004). El imperativo deliberativo. *Estudios Políticos*, (24), 95-114. doi: [10.17533/udea.espo.1364](https://doi.org/10.17533/udea.espo.1364)

- Bodelón, Encarna (2003). El sujeto liberal de derechos y la exclusión de las mujeres. En Roberto Bergalli y Claudio Martyniuk (comps.), *Filosofía, política, derecho. Homenaje a Enrique Marí* (pp. 179-194). Prometeo.
- Boneta-Sádaba, Nerea; Tomás-Forte, Sergio y García-Mingo, Elisa (2023). *Culpables hasta que se demuestre lo contrario. Percepciones y discursos de adolescentes españoles sobre masculinidades y violencia de género*. Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud, Fundación Fad Juventud. doi: [10.5281/zenodo.7797449](https://doi.org/10.5281/zenodo.7797449)
- Bonilla-Castro, Elssy y Rodríguez, Penélope (2005). *Más allá del dilema de los métodos. La investigación en ciencias sociales*. Norma.
- Bonino, Luis (1995). Develando los micromachismos en la vida conyugal. En Jorge Corsi, Mónica Liliana Dohmen y Miguel Ángel Sotés, *Violencia masculina en la pareja. Una aproximación al diagnóstico y a los modelos de intervención* (pp. 191-208). Paidós.
- Bonino, Luis (2002). Masculinidad hegemónica e identidad masculina. *Dossiers feministes*, (6), 7-35. Recuperado a partir de <https://raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/102434>
- Borba Costa Filho, Maurício Sérgio (2020). *Where do you come from? Alteridad y animalidad entre Hélène Cixous y Jacques Derrida*. *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, 7(2), 506-534. Recuperado a partir de <https://revistaleca.org/index.php/leca/article/view/190>
- Borgeaud-Garciandía, Natacha (2014). *En las grietas de la dominación*. Teseo.
- Borraz, Marta (23 de febrero de 2022). La Audiencia de Madrid archiva la querrela por delito de odio hacia los hombres contra un monólogo feminista. *Eldiario.es*. Recuperado a partir de [https://www.eldiario.es/sociedad/audiencia-madrid-archiva-querrela-delito-odio-hombres-monologo-feminista\\_1\\_8773773.html](https://www.eldiario.es/sociedad/audiencia-madrid-archiva-querrela-delito-odio-hombres-monologo-feminista_1_8773773.html)
- Boskin, Joseph y Dorinson, Joseph (1985). Ethnic Humor: Subversion and Survival. *American Quarterly*, 37(1), 81-97. doi: [10.2307/2712764](https://doi.org/10.2307/2712764)
- Bourdieu, Pierre (1985). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Akal.
- Bourdieu, Pierre (1990). *Sociología y cultura*. Grijalbo.
- Bourdieu, Pierre (1991). *Language and Symbolic Power*. Polity Press.
- Bourdieu, Pierre (1993). Esprits d'État. Genèse et structure du champ bureaucratique. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, (96/97), 49-62. doi: [10.3406/arss.1993.3040](https://doi.org/10.3406/arss.1993.3040)
- Bourdieu, Pierre (1997a). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Anagrama.
- Bourdieu, Pierre (1997b). *Sobre la televisión*. Anagrama.

- Bourdieu, Pierre (1998). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus.
- Bourdieu, Pierre (2000a). *La dominación masculina*. Anagrama.
- Bourdieu, Pierre (2000b). *Cosas dichas*. Gedisa.
- Bourdieu, Pierre (2001a). *El campo político*. Plural.
- Bourdieu, Pierre (2001b). *Poder, derecho y clases sociales*. Desclée de Brouwer.
- Bourdieu, Pierre (2006). Génesis y estructura del campo religioso. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, XXVII(108), 29-83. Recuperado a partir de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13710803>
- Bourdieu, Pierre (2007). *El sentido práctico*. Siglo Veintiuno.
- Bourdieu, Pierre (2008). *Homo Academicus*. Siglo Veintiuno.
- Bourdieu, Pierre (2011). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Siglo Veintiuno.
- Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean-Claude (1996). *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Laia.
- Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loïc J.D. (1995). *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. Grijalbo.
- Bourdieu, Pierre; Chamboredon, Jean-Claude y Passeron, Jean-Claude (1999). *El oficio del sociólogo. Presupuestos epistemológicos*. Siglo Veintiuno.
- Braidotti, Rosi (2000). *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Paidós.
- Braidotti, Rosi (2002). Un ciberfeminismo diferente. *Debats. Revista de cultura, poder i societat*, (76), 100-117. Recuperado a partir de [http://jmporquer.com/wp-content/uploads/2017/04/10\\_Braidotti\\_Un-ciberfeminismo-diferente.pdf](http://jmporquer.com/wp-content/uploads/2017/04/10_Braidotti_Un-ciberfeminismo-diferente.pdf)
- Branagan, Marty (2007). The last laugh: humour in community activism. *Community Development Journal*, 42(4), 470-481. doi: [10.1093/cdj/bsm037](https://doi.org/10.1093/cdj/bsm037)
- Burgos, Elvira (2012). Judith Butler. Políticas performativas. En Juan Manuel Aragüés y José Luis López de Lizaga (coords.), *Perspectivas. Una aproximación al pensamiento ético y político contemporáneo* (pp. 89-114). Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Burns, Nancy; Schlozman, Kay Lehman y Verba, Sidney (2001). *The Private Roots of Public Action. Gender, Equality, and Political Participation*. Harvard University Press.
- Butler, Judith (1990). Variaciones sobre sexo y género. Beauvoir, Wittig y Foucault. En Seyla Benhabib y Drucilla Cornell (eds.), *Teoría feminista y teoría crítica. Ensayos sobre la política de género en las sociedades de capitalismo tardío* (pp. 193-211). Edicions Alfons el Magnànim.

- Butler, Judith (2001a). Fundamentos contingentes: el feminismo y la cuestión del 'postmodernismo'. *La Ventana*, 2(13), 7-41. doi: [10.32870/lv.v2i13.549](https://doi.org/10.32870/lv.v2i13.549)
- Butler, Judith (2001b). *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Cátedra.
- Butler, Judith (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Paidós.
- Butler, Judith (2004). *Lenguaje, poder e identidad*. Síntesis.
- Butler, Judith (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Butler, Judith (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Paidós.
- Butler, Judith (2012). *Sujetos del deseo. Reflexiones hegelianas en la Francia del siglo XX*. Amorrortu.
- Butler, Judith (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Paidós.
- Butler, Judith; Gambetti, Zeynep y Sabsay, Leticia (2016). *Vulnerability in Resistance*. Duke University Press.
- Butler, Judith; Laclau, Ernesto y Žižek, Slavoj (2000). *Contingencia, hegemonía, universalidad. Diálogos contemporáneos en la izquierda*. Fondo de Cultura Económica.
- Cadoche, Élisabeth y de Montarlot, Anne (2021). *El síndrome de la impostora. ¿Por qué las mujeres siguen sin creer en ellas mismas?* Península.
- Callirgos, Juan Carlos (2003). ¿El otoño del patriarca? En Carlos Lomas (comp.), *¿Todos los hombres son iguales? Identidades masculinas y cambios sociales* (pp. 213-220). Paidós.
- Calvo, Antonio (2022). El humor y su sentido en España. En Antonio Calvo (ed.), *El humor y su sentido (España, siglos XVIII-XXI)* (pp. 7-23). Cátedra.
- Campos y Covarrubias, Guillermo y Lule Martínez, Nallely Emma (2012). La observación, un método para el estudio de la realidad. *Xihmai*, VII(13), 45-60. doi: [10.37646/xihmai.v7i13.202](https://doi.org/10.37646/xihmai.v7i13.202)
- Canales, Manuel y Peinado, Anselmo (2007). Grupos de discusión. En Juan Manuel Delgado y Juan Gutiérrez (eds.), *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales* (pp. 287-316). Síntesis.
- Carabí, Àngels y Armengol, Josep M. (2008). *La masculinidad a debate*. Icaria.
- Cardona, Jairo (2015). Cánones de belleza: la alienación femenina. *Revista de Filosofía*, (16), 26-30. Recuperado a partir de <https://arielenlinea.files.wordpress.com/2015/06/ariel-16.pdf>

- Caron, James E. (2021). *Satire as the Comic Public Sphere. Postmodern 'Truthiness' and Civic Engagement*. The Pennsylvania State University Press.
- Carucci, Margherita (2019). Female reticence in republican Rome: agency and the performance of exclusion. En Tatiana Tsakiropoulou-Summers y Katerina Kitsi-Mitakou (eds.), *Women and the Ideology of Political Exclusion. From Classical Antiquity to the Modern Era* (pp. 188-202). Routledge.
- Casares, Julio (1961). *El humorismo y otros ensayos*. Espasa-Calpe.
- Case, Charles E. y Lippard, Cameron D. (2009). Humorous Assaults on Patriarchal Ideology. *Sociological Inquiry*, 79(2), 240-255. doi: [10.1111/j.1475-682X-2009.00282.x](https://doi.org/10.1111/j.1475-682X-2009.00282.x)
- Castañeda, Martha Patricia (2012). Etnografía feminista. En Norma Blazquez, Fátima Flores y Maribel Ríos (coords.), *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales* (pp. 217-238). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Castañeda, Martha Patricia (2019). Perspectivas y aportes de la investigación feminista a la emancipación. En AA.VV., *Otras formas de (des)aprender. Investigación feminista en tiempos de violencia, resistencias y decolonialidad* (pp. 19-40). Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Castellanos, Rosario (1979). *Mujer que sabe latín...* Sep Diana.
- Castelló, Jorge (2012). *La superación de la dependencia emocional. Cómo impedir que el amor se convierta en un suplicio*. Corona Borealis.
- Castells, Manuel (2001). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura. Volumen II: El poder de la identidad*. Siglo Veintiuno.
- Cátedra, María (1989). *La vida y el mundo de los vaqueiros de alzada*. Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Centro de Investigaciones Sociológicas [CIS] (2010). *Estudio nº 2.847. Barómetro de octubre*. Recuperado a partir de [https://www.cis.es/cis/export/sites/default/-Archivos/Marginales/2840\\_2859/2847/es2847.pdf](https://www.cis.es/cis/export/sites/default/-Archivos/Marginales/2840_2859/2847/es2847.pdf)
- Centro de Investigaciones Sociológicas [CIS] (2015). *Estudio nº 3.114. Barómetro de octubre*. Recuperado a partir de [https://www.cis.es/cis/export/sites/default/-Archivos/Marginales/3100\\_3119/3114/es3114mar.pdf](https://www.cis.es/cis/export/sites/default/-Archivos/Marginales/3100_3119/3114/es3114mar.pdf)
- Centro de Investigaciones Sociológicas [CIS] (2020). *Estudio nº 3.273. Barómetro de febrero*. Recuperado a partir de [https://www.cis.es/cis/export/sites/default/-Archivos/Marginales/3260\\_3279/3273/es3273mar.pdf](https://www.cis.es/cis/export/sites/default/-Archivos/Marginales/3260_3279/3273/es3273mar.pdf)
- Chattoo, Caty Borum y Feldman, Lauren (2020). *A Comedian and an Activist Walk into a Bar. The Serious Role of Comedy in Social Justice*. University of California Press.

- Chestopalova, Natalja (2021). Phenomenology of a Feminist Joke and the Quintessential Emotional Labour in Maria Bamford's Comedy. En Anna Lise Frey (ed.), *Who's Laughing Now? Feminist Perspectives on Humour and Laughter* (pp. 29-42). Demeter Press.
- Chiaro, Delia y Baccolini, Raffaella (2014). *Gender and Humor. Interdisciplinary and International Perspectives*. Routledge.
- Cixous, Hélène (1995). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Anthropos.
- Clance, Pauline Rose e Imes, Suzanne Ament (1978). The Impostor Phenomenon in High Achieving Women: Dynamics and Therapeutic Intervention. *Psychotherapy. Theory, Research and Practice*, 15(3), 241-247. doi: [10.1037/h0086006](https://doi.org/10.1037/h0086006)
- Cobo, Rosa (1995). *Fundamentos del patriarcado moderno. Jean-Jacques Rousseau*. Cátedra.
- Cobo, Rosa (2019). La cuarta ola feminista y la violencia sexual. *Paradigma. Revista universitaria de cultura*, (22), 134-138. Recuperado a partir de <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/17716>
- Cohen, Jean L. y Arato, Andrew (2000). *Sociedad civil y teoría política*. Fondo de Cultura Económica.
- Cohen, Joshua (2003). Deliberation and democratic legitimacy. En Derek Matravers y Jon Pike (eds.), *Debates in Contemporary Political Philosophy. An Anthology* (pp. 342-360). Routledge.
- Coll, Elisa (2021). *Resistencia bisexual. Mapas para una disidencia habitable*. Melusina.
- Collins, Patricia Hill (1998). *Fighting Words. Black Women and the Search for Justice*. University of Minnesota Press.
- Collins, Patricia Hill (2000). *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. Routledge.
- Collins, Patricia Hill (2017). The Difference That Power Makes: Intersectionality and Participatory Democracy. *Investigaciones Feministas*, 8(1), 19-39. doi: [10.5209/INFE.54888](https://doi.org/10.5209/INFE.54888)
- Collins, Patricia Hill (2019). *Intersectionality as Critical Social Theory*. Duke University Press.
- Collins, Patricia Hill y Bilge, Sirma (2019). *Interseccionalidad*. Morata.
- Contrera, Laura (2016a). Alejandra Pizarnik y la delgadez como combate constante. En Laura Contrera y Nicolás Cuello (comps.), *Cuerpos sin patronos. Resistencias desde las geografías desmesuradas de la carne* (pp. 77-93). Madreselva.

- Contrera, Laura (2016b). Cuerpos sin patrones, carne indisciplinada. Apuntes para una revuelta gorda contra la policía de la normalidad corporal. En Laura Contrera y Nicolás Cuello (comps.), *Cuerpos sin patrones. Resistencias desde las geografías desmesuradas de la carne* (pp. 23-35). Madreselva.
- Cooper, S. Katherine (2019). What's so funny? Audiences of women's stand-up comedy and layered referential viewing: Exploring identity and power. *The Communication Review*, 22(2), 91-116. doi: [10.1080/10714421.2019.1599666](https://doi.org/10.1080/10714421.2019.1599666)
- Cordones-Cook, Juanamaría (1991). *Poética de transgresión en la novelística de Luisa Valenzuela*. Peter Lang.
- Coria, Clara (2011). *El amor no es como nos contaron... ni como lo inventamos*. Espasa Libros.
- Crawford, Mary (2003). Gender and humor in social context. *Journal of Pragmatics*, 35(9), 1413-1430. doi: [10.1016/S0378-2166\(02\)00183-2](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(02)00183-2)
- Crawford, Mary y Greassley, Diane (1991). Creativity, Caring, and Context: Women's and Men's Accounts of Humor Preferences and Practices. *Psychology of Women Quarterly*, 15(2), 217-231. doi: [10.1111/j.1471-6402.1991.tb00793.x](https://doi.org/10.1111/j.1471-6402.1991.tb00793.x)
- Crenshaw, Kimberle (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1299. doi: [10.2307/1229039](https://doi.org/10.2307/1229039)
- Crenshaw, Kimberle (2018). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics. En Katharine T. Bartlett y Rosanne Kennedy (eds.), *Feminist Legal Theory. Readings in Law and Gender* (pp. 57-80). Routledge.
- Critchley, Simon (2010). *Sobre el humor*. Quálea.
- Cuadrado, Jara (2022). El movimiento feminista en España en el siglo XXI: alcances de un proyecto en construcción. En Pilar Folguera (ed.), *El feminismo en España. Dos siglos de historia* (pp. 251-280). Fundación Pablo Iglesias.
- Cubillos, Javiera (2015). La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista. *Oxímora. Revista Internacional de Ética y Política*, (7), 119-137. Recuperado a partir de <https://revistes.ub.edu/index.php/oximora/article/view/14502>
- Cuero, Astrid Yulieth (2015). ¿Quién desea a las mujeres negras? La vivencia de las mujeres negras heterosexuales. En Fernando Urrea y Jeanny Posso (eds.), *Feminidades, sexualidades y colores de piel. Mujeres negras, indígenas, blancas-mestizas y transgeneristas negras en el suroccidente colombiano* (pp. 317-427). Universidad del Valle.
- Cuestas, Anahí; Datko, Fabiana y Zamuner, Amanda (2010). Transgresiones a la coherencia: Un enfoque lingüístico-cognitivo en una pieza de Les Luthiers.



- Puertas Abiertas*, (6), 1-13. Recuperado a partir de [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.4915/pr.4915.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4915/pr.4915.pdf)
- Dahl, Ulrika (2016). *Femme on Femme: Reflections on Collaborative Methods and Queer Femme-inist Ethnography*. En Kath Browne y Catherine J. Nash (eds.), *Queer Methods and Methodologies. Intersecting Queer Theories and Social Science Research* (pp. 143-166). Routledge.
- Davies, Christie (1998). *Jokes and their Relation to Society*. Mouton de Gruyter.
- Davies, Christie (2004). Lesbian jokes: Some methodological problems. A reply to Janet Bing and Dana Heller. *HUMOR. International Journal of Humor Research*, 17(3), 311-321. doi: [10.1515/humr.2004.014](https://doi.org/10.1515/humr.2004.014)
- Davies, Christie (2011). *Jokes and Targets*. Indiana University Press.
- Davis, Angela (2004). *Mujeres, raza y clase*. Akal.
- De Beauvoir, Simone (2015). *El segundo sexo*. Cátedra.
- De la Mora, Tamara y Terradillos, Jorge (2007). Reflexiones del armario. *Cuadernos de Trabajo Social*, 20, 249-264. Recuperado a partir de <https://revistas.ucm.es/index.php/CUTS/article/view/CUTS0707110249A>
- De Lauretis, Teresa (2000). *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Horas y HORAS.
- De Miguel, Ana (2005). La construcción de un marco feminista de interpretación: la violencia de género. *Cuadernos de Trabajo Social*, 18, 231-248. Recuperado a partir de <https://revistas.ucm.es/index.php/CUTS/article/view/CUTS0505110231A>
- Del Valle Orellana, Nicolás (2012). Entre poder y resistencia. Tras los rastros de la política en Foucault. *Revista Enfoques*, XI(17), 147-168. Recuperado a partir de <https://biblat.unam.mx/ca/revista/revista-enfoques-santiago/articulo/entre-poder-y-resistencia-tras-los-rastros-de-la-politica-en-foucault>
- Del Valle, Teresa (1991). El espacio y el tiempo en las relaciones de género. *KOBIE (Serie Antropología cultural)*, (V), 223-236. Recuperado a partir de [https://www.bizkaia.eus/fitxategiak/04/ondarea/Kobie/PDF/5/Kobie\\_5\\_Antrpologia\\_cultural\\_EL%20ESPACIO%20Y%20EL%20TIEMPO%20EN%20LA%20RELACIONES%20DE%20GENERO.pdf?hash=82036743e9c7aadede7addc06bef5e40](https://www.bizkaia.eus/fitxategiak/04/ondarea/Kobie/PDF/5/Kobie_5_Antrpologia_cultural_EL%20ESPACIO%20Y%20EL%20TIEMPO%20EN%20LA%20RELACIONES%20DE%20GENERO.pdf?hash=82036743e9c7aadede7addc06bef5e40)
- Del Valle, Teresa (2002). *Modelos emergentes en los sistemas y las relaciones de género*. Narcea.
- Deleuze, Gilles (1996). *Conversaciones (1972-1990)*. Pre-textos.
- Dema, Sandra (2006). *Una pareja, dos salarios. El dinero y las relaciones de poder en las parejas de doble ingreso*. Centro de Investigaciones Sociológicas.

- Despentes, Virginie (2007). *Teoría King Kong*. Melusina.
- Di Tullio, Anabella L. (2012). A la sombra de Rousseau: Mujeres, naturaleza y política. *Avances del Cesor*, (9), 123-141. doi: [10.35305/ac.v9i09.456](https://doi.org/10.35305/ac.v9i09.456)
- Díaz Sánchez, Pilar (2012). Las fuentes orales y la construcción de relatos biográficos: mujeres trabajadoras en la dictadura franquista. En Miren Llona (ed.), *Entreverse. Teoría y metodología práctica de las fuentes orales* (pp. 187-216). Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Díaz, Virginia y Vouilloz, Tomas (2020). ¿Chiste sexista o sexismo en el chiste? *Language Design. Journal of Theoretical and Experimental Linguistics*, 113-130. Recuperado a partir de <https://ddd.uab.cat/record/235385>
- Díaz-Guerra, Iñako (08 de julio de 2021). Florentino Fernández: ‘Si no hay más mujeres cómicas no es una cuestión de sexos sino de talento’. *El Mundo*. Recuperado a partir de <https://www.elmundo.es/papel/cultura/2021/07/08/60e4729a21efa019348b4636.html>
- Dickinson, Peter; Higgins, Anne; St. Pierre, Paul Matthew; Solomon, Diana y Zwagerman, Sean (2013). *Women and Comedy. History, Theory, Practice*. Fairleigh Dickinson University Press.
- Driessen, Henk (1999). Humor, risa y trabajo de campo: apuntes desde la antropología. En Jan Bremmer y Herman Roodenburg (coords.), *Una historia cultural del humor. Desde la Antigüedad a nuestros días* (pp. 227-246). Sequitur.
- Dryzek, John S. (2000). *Deliberative Democracy and Beyond. Liberals, Critics, Contestations*. Oxford University Press.
- Durán, María Angeles (1987). *De puertas adentro*. Instituto de las Mujeres.
- Eagleton, Terry (2021). *Humor*. Taurus.
- Enloe, Cynthia (2019). *Empujando al patriarcado*. Cátedra.
- Eribon, Didier (2000). *Identidades. Reflexiones sobre la cuestión gay*. Bellaterra.
- Espín, Julia Victoria (2002). El análisis de contenido: una técnica para explorar y sistematizar información. *XXI. Revista de Educación*, (4), 95-105. Recuperado a partir de <https://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/1913/b15141895.pdf?sequence=1>
- Espinoza-Vera, Marcia (2010). El humor como estrategia feminista en la obra de escritoras contemporáneas de América Latina. *Razón y Palabra*, (73). Recuperado a partir de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199514908053>
- Esteban, Mari Luz (2011a). Cuerpos y políticas feministas: el feminismo como cuerpo. En Cristina Villalba y Nacho Álvarez (coords.), *Cuerpos Políticos y Agencia*.

- Reflexiones Feministas sobre Cuerpo, Trabajo y Colonialidad* (pp. 45-84). Universidad de Granada.
- Esteban, Mari Luz (2011b). *Crítica del pensamiento amoroso. Temas contemporáneos*. Bellaterra.
- Esteban, Mari Luz (2013). *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Bellaterra.
- Esteban, Mari Luz (2014). El feminismo vasco y los circuitos del conocimiento: el movimiento, la universidad y la casa de las mujeres. En Irantzu Mendia, Marta Luxán, Matxalen Legarreta, Gloria Guzmán, Iker Zirion y Jokin Azpiazu (eds.), *Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista* (pp. 61-76). Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Esteban, Mari Luz (2018). Obstáculos y oportunidades en las innovaciones democráticas. El cuerpo a cuerpo de la política feminista. En Jone Martínez-Palacios (coord.), *Innovaciones democráticas feministas* (pp. 73-84). Dykinson.
- Esteban, Mari Luz (2019). *El feminismo y las transformaciones en la política*. Bellaterra.
- Facelli, Luis A. (1998). Teatralidad e interculturalidad: del muestrario etnoescenológico a la etnoescenología como teoría y práctica crítica. *Semiosfera*, (9), 103-113. Recuperado a partir de <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/8003?show=full>
- Falconí, María (2022). La epistemología feminista: una forma alternativa de generación de conocimiento y práctica. *Contribuciones desde Coatepec*, (37), 102-114. Recuperado a partir de <https://revistacoatepec.uaemex.mx/article/view/19565>
- Fals, Orlando (2009). *Una sociología sentipensante para América Latina*. Siglo del Hombre.
- Favret-Saada, Jeanne (2013). Ser afectado. *Avá. Revista de Antropología*, (23), 49-67. Recuperado a partir de <https://hdl.handle.net/20.500.12219/1707>
- Federici, Silvia (2013). *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Traficantes de Sueños.
- Federici, Silvia (2014). Un nuevo lenguaje político creativo. En María Galindo, *Feminismo urgente. ¡A despatriarcar!* (pp. 11-14). Lavaca Editora.
- Ferguson, Michael L. (2009). Resonance and Dissonance: The Role of Personal Experience in Iris Marion Young's Feminist Phenomenology. En Ann Ferguson y Mechthild Nagel (eds.), *Dancing with Iris. The Philosophy of Iris Marion Young* (pp. 53-67). Oxford University Press.

- Fernández Gonzalo, Jorge (2020). ¿De qué ríe un cuerpo tullido? Políticas del humor crip. *Papeles del CEIC*, (2), 1-13. doi: [10.1387/pceic.20783](https://doi.org/10.1387/pceic.20783)
- Fernández Poncela, Anna María (2018). El habla y el chiste desde el género. *TLATEMOANI. Revista Académica de Investigación*, (29), 247-276. Recuperado a partir de <https://www.eumed.net/rev/tlatemoani/29/elhabla-chiste-genero.html>
- Fernández, J. Manuel (2005). La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica. *Cuadernos de Trabajo Social*, 18, 7-31. Recuperado a partir de <https://revistas.ucm.es/index.php/CUTS/article/view/CUTS0505110007A>
- Fishkin, James S. (1993). *Democracy and Deliberation. New Directions for Democratic Reform*. Yale University Press.
- Flores Hernández, Aurelia (2020). Apego filial y maternidad: piecitos que se quedan y sus madres que se van. En Oliva López y Rocío Enríquez (coords.), *Gestión emocional en procesos migratorios, políticos y de organización colectiva en Latinoamérica y México* (pp. 47-72). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Flores, Verceci Melina (2019). Mecanismos en la construcción del amor Romántico. *La Ventana*, 6(50), 282-305. doi: [10.32870/lv.v6i50.7074](https://doi.org/10.32870/lv.v6i50.7074)
- Ford, Thomas E.; Woodzicka, Julie A.; Petit, Whitney E.; Richardson, Kyle y Lappi, Shaun K. (2015). Sexist humor as a trigger of state self-objectification in women. *HUMOR. International Journal of Humor Research*, 28(2), 253-269. doi: [10.1515/humor-2015-0018](https://doi.org/10.1515/humor-2015-0018)
- Foucault, Michel (1991). *Microfísica del poder*. De La Piqueta.
- Foucault, Michel (1999). *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, Volumen III*. Paidós.
- Foucault, Michel (2005). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo Veintiuno.
- Foucault, Michel (2007a). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Siglo Veintiuno.
- Foucault, Michel (2007b). *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*. Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Fraga, Sabela (2021). La estrategia humorística en la agencia visual feminista. *Revisiones*, (11). Recuperado a partir de <https://www.feministas.org/IMG/pdf/14-11-pb.pdf>
- Fraga, Sabela (2022). O humor toma corpo: unha análise feminista da súa dimensión comunicativa. *Lectora*, (28), 273-288. doi: [10.1344/Lectora2022.28.15](https://doi.org/10.1344/Lectora2022.28.15)

- Fraisse, Geneviève (1991). *Musa de la razón. La democracia excluyente y la diferencia de los sexos*. Cátedra.
- Franc, Isabel (2017). *Las humoristas. Ensayo poco serio sobre mujeres y humor*. Icaria.
- Franc, Isabel (2021). *¡Pues, eres graciosa para ser mujer! Reflexiones sobre humor feminista*. Editorial Digital Feminista Victoria Sau.
- Francis, Diana (2010). *From Pacification to Peacebuilding. A Call to Global Transformation*. Pluto Press.
- Franzini, Louis R. (1996). Feminism and Women's Sense of Humor. *Sex Roles*, 35(11/12), 811-819. doi: [10.1007/BF01544094](https://doi.org/10.1007/BF01544094)
- Fraser, Nancy (1993). Repensar el ámbito público: una contribución a la crítica de la democracia realmente existente. *Debate Feminista*, 7, 23-58. doi: [10.22201/cieg.2594066xe.1993.7.1640](https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1993.7.1640)
- Fraser, Nancy (1996). Multiculturalism and Gender Equity: The U.S. 'Difference' Debates Revisited. *Constellations*, 3(1), 61-72. doi: [10.1111/j.1467-8675.1996.tb00043.x](https://doi.org/10.1111/j.1467-8675.1996.tb00043.x)
- Fraser, Nancy (1997). *Justice Interruptus. Critical Reflections on the "Postsocialist" Condition*. Routledge.
- Fraser, Nancy (2011). *Dilemas de la justicia en el siglo XXI. Género y globalización*. Universitat de les Illes Balears.
- Fraser, Nancy (2012). *Escalas de justicia*. Herder.
- Fraser, Nancy (2015). *Fortunas del feminismo. Del capitalismo gestionado por el Estado a la crisis neoliberal*. Traficantes de Sueños.
- Freilich, Morris (1970). *Marginal Natives. Anthropologists at Work*. Harper & Row.
- Freud, Sigmund (2022). *Obras completas de Sigmund Freud, Tomo III. El chiste y su relación con lo inconsciente*. Iztaccíhuatl.
- Fricker, Miranda (2017). *Injusticia epistémica. El poder y la ética del conocimiento*. Herder.
- Friedan, Betty (2009). *La mística de la feminidad*. Cátedra.
- Frye, Marilyn (1983). *The Politics of Reality. Essays in Feminist Theory*. The Crossing Press.
- Gallivan, Joanne (1992). Group differences in appreciation of feminist humor. *HUMOR. International Journal of Humor Research*, 5(4), 369-374. doi: [10.1515/humr.1992.5.4.369](https://doi.org/10.1515/humr.1992.5.4.369)

- Gandarias, Itziar (2014). Habitar las incomodidades en investigaciones feministas y activistas desde una práctica reflexiva. *Athenea Digital*, 14(4), 289-304. doi: [10.5565/rev/athenea.1489](https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1489)
- Gandarias, Itziar (2017). ¿Un neologismo a la moda?: Repensar la interseccionalidad como herramienta para la articulación política feminista. *Investigaciones Feministas*, 8(1), 73-93. doi: [10.5209/infe.54498](https://doi.org/10.5209/infe.54498)
- Gandarias, Itziar y García, Nagore (2014). Producciones narrativas: una propuesta metodológica para la investigación feminista. En Irantzu Mendia, Marta Luxán, Matxalen Legarreta, Gloria Guzmán, Iker Zirion y Jokin Azpiazu (eds.), *Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista* (pp. 97-110). Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Gandarias, Itziar; Montenegro, Marisela y Pujol, Joan (2019). Interseccionalidad, identidad y articulación: hacia una política de la agregación. *Feminismo/s*, (33), 35-63. doi: [10.14198/fem.2019.33.02](https://doi.org/10.14198/fem.2019.33.02)
- Garanto, Jesús (1983). *Psicología del humor*. Herder.
- Garcés, Marina (2013). *Un mundo en común*. Bellaterra.
- García Canclini, Néstor (1984). Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular. *Nueva Sociedad*, (71), 69-78. Recuperado a partir de [https://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/garcia\\_canclini\\_gramsci\\_con\\_bourdieu.pdf](https://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/garcia_canclini_gramsci_con_bourdieu.pdf)
- García Espín, Patricia (2017). Etnografía y Ciencia Política: la excepcionalidad del caso español. *Política y Sociedad*, 54(1), 249-269. doi: [10.5209/POSO.48938](https://doi.org/10.5209/POSO.48938)
- García García, Rafael (2021). Igual remuneración por trabajo de igual valor. La difícil valoración objetiva de los puestos de trabajo. En Laura Callejón y Juan Víctor Meseguer (eds.), *Mujer, inclusión social y derechos humanos. Reflexiones desde las ciencias sociales y jurídicas* (pp. 63-96). Aranzadi.
- García González, Gloria (2009). Por una lectura sociocomunicativa de las transiciones políticas a la democracia «... porque la comunicación es de lo que trata la democracia». *Anàlisi*, (38), 81-97. Recuperado a partir de <https://raco.cat/index.php/Analisi/article/view/142474>
- García, Dau y Ruiz, Marisa G. (2021). Un viaje por las emociones en procesos de investigación feminista. *EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, (50), 21-41. doi: [10.5944/empiria.50.2021.30370](https://doi.org/10.5944/empiria.50.2021.30370)
- García, Manuel y Torres, Cristóbal (2015). Observación sociológica, realidad y reflexividad. En Manuel García, Francisco Alvira, Luis E. Alonso y Modesto

- Escobar (comps.), *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación* (pp. 145-175). Alianza.
- García, Nagore y Montenegro, Marisela (2014). Re/pensar las Producciones Narrativas como propuesta metodológica feminista: experiencias de investigación en torno al amor romántico. *Athenea Digital*, 14(4), 63-88. doi: [10.5565/rev/athenea.1361](https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1361)
- García-Mingo, Elisa y Díaz Fernández, Silvia (2022). *Jóvenes en la Manosfera. Influencia de la misoginia digital en la percepción que tienen los hombres jóvenes de la violencia sexual*. Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud, Fundación Fad Juventud. doi: [10.5281/zenodo.7221159](https://doi.org/10.5281/zenodo.7221159)
- Gerbner, George y Gross, Larry (1976). Living With Television: The Violence Profile. *Journal of Communication*, 26(2), 173-199. doi: [10.1111/j.1460-2466.1976.tb01397.x](https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1976.tb01397.x)
- Gerolemou, Maria (2019). The politics of female madness in Greek tragedy. En Tatiana Tsakiropoulou-Summers y Katerina Kitsi-Mitakou (eds.), *Women and the Ideology of Political Exclusion. From Classical Antiquity to the Modern Era* (pp. 120-131). Routledge.
- Gilas, Karolina Monika y Parceró, María Luz (2021). *Ciencia Política en Perspectiva de Género*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gilbert, Joanne R. (2004). *Performing Marginality. Humor, Gender, and Cultural Critique*. Wayne State University Press.
- Gilbert, Joanne R. (2017). 'My Mom's a Cunt': New Bawds Ride the Fourth Wave. En Sabrina Fuchs Abrams (ed.), *Transgressive Humor of American Women Writers* (pp. 203-230). Palgrave Macmillan.
- Gimeno, Beatriz (2008). *La construcción de la lesbiana perversa. Visibilidad y representación de las lesbianas en los medios de comunicación. El caso Dolores Vázquez - Wanninkhof*. Gedisa.
- Giora, Rachel (1991). On the cognitive aspects of the joke. *Journal of Pragmatics*, 16(5), 465-485. doi: [10.1016/0378-2166\(91\)90137-M](https://doi.org/10.1016/0378-2166(91)90137-M)
- Goikoetxea, Jule; Lujanbio, Lore; Rodríguez, Zuriñe y Garai, Estitxu (2022). *Democracia patriarcal. Euskal Herria, Estado español, Europa*. Txalaparta.
- Golubov, Nattie (2011). La teoría literaria feminista y sus lectoras nómadas. *Discurso, teoría y análisis*, (31), 37-61. Recuperado a partir de <https://ru.iis.sociales.unam.mx/handle/IIS/5625>
- Gómez Beltrán, Iván (2017). Princesas y príncipes en las películas Disney (1937-2013). Análisis de la modulación de la femineidad y la masculinidad. *Filanderas. Revista Interdisciplinar de Estudios Feministas*, (2), 53-74. doi: [10.26754/ojs\\_filanderas/fil.201722309](https://doi.org/10.26754/ojs_filanderas/fil.201722309)

- Gómez Correal, Diana Marcela (2019). Emociones, epistemología y acción colectiva en contextos de violencia socio-política. Reflexiones breves de una experiencia de investigación feminista. En AA.VV., *Otras formas de (des)aprender. Investigación feminista en tiempos de violencia, resistencias y decolonialidad* (pp. 77-90). Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Gómez Rodríguez, Amparo (1999). ¿Es el sujeto feminista epistemológicamente relevante en ciencia? *Política y Sociedad*, 30, 23-37. Recuperado a partir de <https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO9999130023A>
- Gómez Rufo, Antonio (2012). El humor, espejo de la verdad. *El humor en Quevedo. Homenaje a Francisco de Quevedo y Villegas. Exposición de Dibujo de Humor Gráfico*. Torre de Juan Abad.
- Gómez, Josep Lluís; Martínez, Francesc A. y Bordería, Enrique (2017). *El humor y la cultura política en la España contemporánea*. Hacer.
- Gómez, Paloma (2001). Anorexia nerviosa: una aproximación feminista. En M. Azpeitia, M.J. Barral, L.E. Díaz, T. González, E. Moreno y T. Yago (eds.), *Piel que habla. Viaje a través de los cuerpos femeninos* (pp. 77-110). Icaria.
- González Aróstegui, Mely (2001). Cultura de la resistencia. Concepciones teóricas y metodológicas para su estudio. *ISLAS*, 43(127), 20-41. Recuperado a partir de <https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/721>
- González Novo, Marta (18 de junio de 2021). *Hoy por Hoy Madrid* [Emisión de Radio]. Cadena Ser. Recuperado a partir de [https://cadenaser.com/audio/ser\\_madrid\\_hoyporhoymadrid\\_20210618\\_122000\\_140000/](https://cadenaser.com/audio/ser_madrid_hoyporhoymadrid_20210618_122000_140000/)
- González Verdejo, Noelia (2003). Humor se escribe con ‘u’ de universal. La risa como medio de acercamiento cultural. En Manuel Pérez y José Coloma (eds.), *El español, lengua del mestizaje y la interculturalidad* (pp. 346-357). Asociación para la enseñanza del español como lengua extranjera (ASELE).
- Gouin, Rachel R. (2004). *What’s So Funny?* Humor in women’s accounts of their involvement in social action. *Qualitative Research*, 4(1), 25-44. doi: [10.1177/1468794104041106](https://doi.org/10.1177/1468794104041106)
- Gramsci, Antonio (1981). *Cuadernos de la cárcel*. Era.
- Greengross, Gil; Silvia, Paul J. y Nusbaum, Emily C. (2020). Sex differences in humor production ability: A meta-analysis. *Journal of Research in Personality*, 84, 1-17. doi: [10.1016/j.jrp.2019.103886](https://doi.org/10.1016/j.jrp.2019.103886)
- Gregorio, Carmen (2006). Contribuciones feministas a problemas epistemológicos de la disciplina antropológica: representación y relaciones de poder. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 1(1), 22-39. Recuperado a partir de <https://www.redalyc.org/pdf/623/62310104.pdf>



- Gregorio, Carmen (2014). Traspasando las fronteras dentro-fuera: Reflexiones desde una etnografía feminista. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 9(3), 297-321. doi: [10.11156/aibr.090305](https://doi.org/10.11156/aibr.090305)
- Gregorio, Carmen (2019). Explorar posibilidades y potencialidades de una etnografía feminista. *Disparidades. Revista de Antropología*, 74(1), 1-7. doi: [10.3989/dra.2019.01.002.01](https://doi.org/10.3989/dra.2019.01.002.01)
- Griffin, Susan (1986). *RAPE. The Politics of Consciousness*. Harper & Row.
- Grosfoguel, Ramón (2016). Del «extractivismo económico» al «extractivismo epistémico» y al «extractivismo ontológico»: una forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo. *Tabula Rasa*, (24), 123-143. doi: [10.25058/20112742.60](https://doi.org/10.25058/20112742.60)
- Grossmann, Mireia (2020). *El suelo pélvico al descubierto. Las claves para cuidar tu periné*. RBA Libros.
- Guerra, María José (2007). ¿Es inevitable el etnocentrismo? Aportaciones feministas a un debate en curso. *Thémata. Revista de filosofía*, (39), 59-64. Recuperado a partir de <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/46592/art5.pdf?sequence=1>
- Guerrero, Susana (2020). Léxico e ideología sobre la *gordofobia* en la comunicación digital. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 83, 93-107. doi: [10.5209/clac.70566](https://doi.org/10.5209/clac.70566)
- Guirao, Cristina (2010). Modernidad y postmodernidad en el feminismo contemporáneo. *Feminismo/s*, (15), 221-234. doi: [10.14198/fem.2010.15.11](https://doi.org/10.14198/fem.2010.15.11)
- Gutiérrez Bracho, Carlos (2020). Un cómico, múltiples personajes. Entre el bufón y el predicador. En José María Rodríguez (coord.), *El monólogo cómico. Retórica y poética de la comedia de stand-up: transferencias y escena* (pp. 155-169). Universidad de Valladolid.
- Gutiérrez Pozo, Antonio (2023). Que mane la sangre. La politización del dolor como conciencia y resistencia en Adorno. *Revista de Filosofía*, 48(1), 113-131. doi: [10.5209/resf.71060](https://doi.org/10.5209/resf.71060)
- Gutmann, Amy (1980). *Liberal Equality*. Cambridge University Press.
- Guzmán Martínez, Grecia (2020). *fem-inismo* y salud mental: discursos de politización del malestar en los inicios de la prensa feminista latinoamericana. *Investigaciones Feministas*, 11(1), 167-179. doi: [10.5209/infe.64801](https://doi.org/10.5209/infe.64801)
- Habermas, Jürgen (1987). *Teoría de la acción comunicativa, I. Racionalidad de la acción y racionalización social*. Taurus.
- Habermas, Jürgen (1992). *Teoría de la acción comunicativa, II. Crítica de la razón funcionalista*. Taurus.

- Habermas, Jürgen (1994). *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. Gustavo Gili.
- Habermas, Jürgen (2005). *Facticidad y validez*. Trotta.
- Haicault, Monique (1993). La doxa de sexe, une approche du symbolique dans les rapports sociaux de sexe. *Recherches féministes*, 6(2), 7-20. doi: [10.7202/057748ar](https://doi.org/10.7202/057748ar)
- Hakim, Catherine (2019). *Capital erótico. El poder de fascinar a los demás*. Debate.
- Hamscha, Susanne (2017). Crip Humor. En Bettina Papenburg (ed.), *Gender. Laughter* (pp. 349-362). Macmillan Reference USA.
- Handley, Carol; Peinado, Carmen María y Pérez, Ana (2019). Mujeres y Poder: un manifiesto. *Bajo Palabra. Revista de filosofía*, (22), 555-559. Recuperado a partir de <https://revistas.uam.es/bajopalabra/article/view/11514>
- Haraway, Donna J. (1992). Ecce Homo, Ain't (Ar'n't) I a Woman, and Inappropriate/d Others: The Human in a Post-Humanist Landscape. En Judith Butler y Joan W. Scott (eds.), *Feminists Theorize the Political* (pp. 86-100). Routledge.
- Haraway, Donna J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Cátedra.
- Haraway, Donna J. (2004). *Testigo Modesto@Segundo Milenio. HombreHembra@\_Conoce\_Oncoración@*. Feminismo y tecnociencia. OUC.
- Harding, Sandra (1996). *Ciencia y feminismo*. Morata.
- Harding, Sandra (2002). ¿Existe un método feminista? En Eli Bartra (comp.), *Debates en torno a una metodología feminista* (pp. 9-34). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Hariman, Robert (2008). Political Parody and Public Culture. *Quarterly Journal of Speech*, 94(3), 247-272. doi: [10.1080/00335630802210369](https://doi.org/10.1080/00335630802210369)
- Harlow, Summer; Rowlett, Jerrica Ty y Huse, Laura-Kate (2018). 'Kim Davis be like ...': a feminist critique of gender humor in online political memes. *Information, Communication & Society*, 23(7), 1057-1073. doi: [10.1080/1369118X.2018.1550524](https://doi.org/10.1080/1369118X.2018.1550524)
- Hart, Marjolein't (2007). Humour and Social Protest: An Introduction. *IRSH. International Review of Social History*, 52(15), 1-20. doi: [10.1017/S0020859007003094](https://doi.org/10.1017/S0020859007003094)
- Hartmann, Heidi (1979). Un matrimonio mal avenido: hacia una unión más progresiva entre marxismo y feminismo. *Papers de la Fundació*, (88), 1-32. Recuperado a partir de <https://fcampalans.cat/archivos/papers/88.pdf>

- Hay, Jennifer (2000). Functions of humor in the conversations of men and women. *Journal of Pragmatics*, 32(6), 709-742. doi: [10.1016/S0378-2166\(99\)00069-7](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(99)00069-7)
- Heddon, Dee (2006). The Politics of the Personal: Autobiography in Performance. En Elaine Aston y Geraldine Harris (eds.), *Feminist Futures? Theatre, Performance, Theory* (pp. 130-148). Palgrave Macmillan.
- Heiss, Raffael (2022). How Humorous Posts Influence Engagement With Political Posts on Social Media. The Role of Political Involvement. *Journal of Media Psychology*, 34(1), 16-29. doi: [10.1027/1864-1105/a000297](https://doi.org/10.1027/1864-1105/a000297)
- Hemmings, Clare (2012). Affective solidarity: Feminist reflexivity and political transformation. *Feminist Theory*, 13(2), 147-161. doi: [10.1177/1464700112442643](https://doi.org/10.1177/1464700112442643)
- Hernández Conde, Macarena; Sola Morales, Salomé y Benítez-Eyzaguirre, Lucía (2022). Humor contra las violencias: los memes como estrategia de los feminismos. En Gladys A. Corona-León y Julieti Oliveira (coords.), *La transversalidad de la investigación en comunicación* (pp. 773-798). Dykinson.
- Hernández, Jone Miren (1999). Auto/biografía. Auto/etnografía. Auto/retrato. *Ankulegi. Revista de antropología social*, (0), 53-62. Recuperado a partir de [https://www.academia.edu/32064156/Auto\\_biograf%C3%ADa\\_auto\\_etnograf%C3%ADa\\_Auto\\_retrato](https://www.academia.edu/32064156/Auto_biograf%C3%ADa_auto_etnograf%C3%ADa_Auto_retrato)
- Hernández, Jone Miren (2018). ¿Acaso tiene género la sangre? O por qué los cuerpos femeninos no sirven como habitáculo para los versos. En Mari Luz Esteban y Jone Miren Hernández (coords.), *Etnografías feministas. Una mirada al siglo XXI desde la antropología vasca* (pp. 105-132). Bellaterra.
- Hernández, Roberto; Fernández, Carlos y Baptista, María del Pilar (2010). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill.
- Hernando, Almudena (2012). *La fantasía de la individualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*. Katz.
- Herrera, Coral (2018). *Mujeres que ya no sufren por amor. Transformando el mito romántico*. Los Libros de la Catarata.
- Hobbes, Thomas (1983). *Leviatán o La invención de la razón moderna*. Editora Nacional.
- hooks, bell (1997a). Sisterhood: Political Solidarity between Women. En Diana Tietjens (ed.), *Feminist Social Thought. A Reader* (pp. 484-500). Routledge.
- hooks, bell (1997b). Feminist Politicization: A Comment. En Mary M. Gergen y Sara N. Davis (eds.), *Toward a New Psychology of Gender. A Reader* (pp. 533-539). Routledge.
- hooks, bell (2017). *El feminismo es para todo el mundo*. Traficantes de Sueños.

- hooks, bell (2020). *Teoría feminista: de los márgenes al centro*. Traficantes de Sueños.
- Huggins, Magally (2005). *Género, políticas públicas y promoción de la calidad de vida*. Instituto Latinoamericano de Investigaciones Sociales.
- Hutcheon, Linda (2005). *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. Routledge.
- Ibáñez, Tomás (2001). *Municiones para disidentes. Realidad-Verdad-Política*. Gedisa.
- Ibarra, Pedro (2014). La crisis de la democracia y los nuevos escenarios que se plantean. *Kultur. Revista interdisciplinaria sobre la cultura de la ciutat*, 1(2), 33-49. doi: [10.6035/Kult-ur.2014.1.2.1](https://doi.org/10.6035/Kult-ur.2014.1.2.1)
- Illouz, Eva (2009). *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Katz.
- Illouz, Eva (2012). *Por qué duele el amor. Una explicación sociológica*. Katz.
- Illouz, Eva (2020). *El fin del amor. Una sociología de las relaciones negativas*. Katz.
- Illouz, Eva (2023). *La vida emocional del populismo. Cómo el miedo, el asco, el resentimiento y el amor socavan la democracia*. Katz.
- Imaz, Virginia (2005). Género y humor. La triple transgresión. *Revista Emakunde*, (59), 6-11. Recuperado a partir de [https://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/sen\\_aldizkaria\\_au\\_rrekoak/es\\_emakunde/adjuntos/revista.emakunde.59.pdf](https://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/sen_aldizkaria_au_rrekoak/es_emakunde/adjuntos/revista.emakunde.59.pdf)
- Infante Yupanqui, Carlos (2008). Poder, tensión y caricatura. Una aproximación a la teoría del humor. *Dialogía. Revista de lingüística, literaturay cultura*, 3, 245-271. Recuperado a partir de <https://journals.uio.no/Dialogia/article/view/4064>
- Ingeniería Sin Fronteras País Vasco (2021). *Acercándonos a la idea y práctica de la devolución. Una oportunidad para el diálogo deliberativo y la generación de conocimiento en los TFG/TFM*. Ingeniería Sin Fronteras País Vasco.
- InstMujeres (07 de marzo de 2022). *Acto 8M, Día Internacional de las Mujeres* [Vídeo]. YouTube. Recuperado a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=joB63yV30wY>
- Ipsos (2023). *International Women's Day 2023*. Recuperado a partir de [https://www.ipsos.com/sites/default/files/ct/news/documents/2023-03/International%20Women%27s%20Day%202023%20charts\\_GLOBAL.pdf](https://www.ipsos.com/sites/default/files/ct/news/documents/2023-03/International%20Women%27s%20Day%202023%20charts_GLOBAL.pdf)
- Jaggar, Alison M. (1989). Love and knowledge: Emotion in Feminist Epistemology. *Inquiry. An Interdisciplinary Journal of Philosophy*, 32(2), 151-176. doi: [10.1080/00201748908602185](https://doi.org/10.1080/00201748908602185)
- Jaime de Pablos, María Elena (2021). El humor como estrategia de subversión feminista en 'The Portable Virgin' de Ann Enright. *Cadernos Pagu*, (62), 1-12. doi: [10.1590/18094449202100620001](https://doi.org/10.1590/18094449202100620001)

- Jara, Jesús y Prieto, Amaia (2018). Humor y clown: Educar en positivo. En M<sup>a</sup> Esther Prados, M<sup>a</sup> Jesús Márquez y Daniela Padua (coords.), *Otra pedagogía en movimiento. Dialogando con la experiencia en la formación inicial* (pp. 111-122). Universidad de Almería.
- JayG, Penny (2023). *Put a gorda, feminazi*. Penguin Random House.
- Jiménez Rodrigo, María Luisa (2022). Políticas de igualdad de género e interseccionalidad: estrategias y claves de articulación. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 29, 1-24. doi: [10.29101/crcs.v29i0.17792](https://doi.org/10.29101/crcs.v29i0.17792)
- Jiménez, M<sup>a</sup> Lucero y Sánchez, José Guadalupe (2021). Género, masculinidades y religión. En Karina Bárcenas Barajas y Cecilia Delgado-Molina (coords.), *Religión, género y sexualidad. Entre movimientos e instituciones* (pp. 349-368). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Jiménez-Esquinas, Guadalupe (2016). De ‘añadir mujeres y agitar’ a la despatriarcalización del patrimonio: la crítica patrimonial feminista. *Revista PH*, (89), 137-140. doi: [10.33349/2016.0.3708](https://doi.org/10.33349/2016.0.3708)
- Jociles, M<sup>a</sup> Isabel (1999). Observación participante y distancia antropológica. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LIV(2), 5-58. doi: [10.3989/rdtp.1999.v54.i2.414](https://doi.org/10.3989/rdtp.1999.v54.i2.414)
- Juliano, Dolores (2004). *Excluidas y marginales. Una aproximación antropológica*. Cátedra.
- Kamberelis, George y Dimitriadis, Greg (2015). Grupos focales. Articulaciones estratégicas de la pedagogía, la política y la investigación. En Norman K. Denzin e Yvonna S. Lincoln (coords.), *Manual de investigación cualitativa, Volumen IV. Métodos de recolección y análisis de datos* (pp. 494-532). Gedisa.
- Kant, Immanuel (2003). *Pedagogía*. Akal.
- Kant, Immanuel (2007). *Crítica del juicio*. Tecnos.
- Kaufman, Gloria (1980). Introduction. En Gloria Kaufman y Mary Kay Blakely (eds.), *Pulling Our Own Strings. Feminist Humor & Satire* (pp. 13-16). Indiana University Press.
- Kein, Kathryn (2015). Recovering Our Sense of Humor: New Directions in Feminist Humor Studies. *Feminist Studies*, 41(3), 671-681. doi: [10.15767/feministstudies.41.3.671](https://doi.org/10.15767/feministstudies.41.3.671)
- Klein, Sheri R. (2008). Comic Liberation: The FEMINIST FACE of Humor in Contemporary. *Art Education*, 61(2), 47-52. doi: [10.1080/00043125.2008.11651142](https://doi.org/10.1080/00043125.2008.11651142)
- Koestler, Arthur (1964). *The Act of Creation*. Arkana.

- Kotthoff, Helga (2000). Gender and joking: On the complexities of women's image politics in humorous narratives. *Journal of Pragmatics*, 32(1), 55-80. doi: [10.1016/S0378-2166\(99\)00031-4](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(99)00031-4)
- Kotthoff, Helga (2006). Gender and humor: The state of the art. *Journal of Pragmatics*, 38(1), 4-25. doi: [10.1016/j.pragma.2005.06.003](https://doi.org/10.1016/j.pragma.2005.06.003)
- Krefting, Rebecca (2014). *All Joking Aside. American Humor and Its Discontents*. Johns Hopkins University Press.
- Kuipers, Giselinde (2006). *Good Humor, Bad Taste. A Sociology of the Joke*. Mouton de Gruyter.
- Kuipers, Giselinde (2008). The sociology of humor. En Victor Raskin (ed.), *The Primer of Humor Research* (pp. 361-398). Mouton de Gruyter.
- Kunda, Ziva (1990). The Case for Motivated Reasoning. *Psychological Bulletin*, 108(3), 480-498. doi: [10.1037/0033-2909.108.3.480](https://doi.org/10.1037/0033-2909.108.3.480)
- Kuyper, Jonathan W. (2018). The Instrumental Value of Deliberative Democracy – Or, do we have Good Reasons to be Deliberative Democrats? *Journal of Public Deliberation*, 14(1), 1-33. doi: [10.16997/jdd.291](https://doi.org/10.16997/jdd.291)
- Laclau, Ernesto y Mouffe, Chantal (1987). *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Siglo XXI.
- Lagarde, Marcela (2001). *Claves feministas para la autoestima de las mujeres*. Horas y HORAS.
- LaMarre, Heather L.; Landreville, Kristen D. y Beam, Michael A. (2009). The Irony of Satire. Political Ideology and the Motivation to See What You Want to See in *The Colbert Report*. *International Journal of Press/Politics*, 14(2), 212-231. doi: [10.1177/1940161208330904](https://doi.org/10.1177/1940161208330904)
- Lamas, Marta (2013). Usos, dificultades y posibilidades de la categoría 'género'. En Marta Lamas (comp.), *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 327-366). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lamas, Marta (2021). *Dolor y política. Sentir, pensar y hablar desde el feminismo*. Océano.
- Lambek, Simon (2022). Comedy as dissonant rhetoric. *Philosophy and Social Criticism*, 49(9), 1107-1127. doi: [10.1177/01914537221079677](https://doi.org/10.1177/01914537221079677)
- Landes, Joan B. (1988). *Women and the Public Sphere in the Age of the French Revolution*. Cornell University Press.
- Le Goff, Jacques (1999). La risa en la Edad Media. En Jan Bremmer y Herman Roodenburg (coords.), *Una historia cultural del humor. Desde la Antigüedad a nuestros días* (pp. 41-54). Sequitur.

- Lerner, Gerda (2018). *La creación del patriarcado*. Katakarak.
- Lerner, Gerda (2019). *La creación de la conciencia feminista. Desde la Edad Media hasta 1870*. Katakarak.
- Lesnik-Oberstein, Karín (2006). The last taboo: women, body hair and feminism. En Karín Lesnik-Oberstein (ed.), *The Last Taboo. Women and Body Hair* (pp. 1-17). Manchester University Press.
- Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. *Boletín Oficial del Estado*, 71, de 23 de marzo de 2007. <https://www.boe.es/eli/es/lo/2007/03/22/3/con>
- Liddell, Angélica (2011). Abraham y el sacrificio dramático. En Manuel Bellisco, María José Cifuentes y Amparo Écija (coords.), *Repensar la dramaturgia. Errancia y transformación* (pp. 243-252). Centro Párraga, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.
- Lienas, Gemma (2013). *El diario violeta de Carlota*. Planeta.
- Liliequist, Jonas y Foka, Anna (2015). General Introduction. En Anna Foka y Jonas Liliequist (eds.), *Laughter, Humor, and the (Un)making of Gender. Historical and Cultural Perspectives* (pp. 1-3). Palgrave Macmillan.
- Limone, Flavia (2003). Género: prisión y promesa. El malestar del ‘deber ser’ Mujer. *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, (3), 151-157. doi: [10.5565/rev/athenead/v1n3.78](https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n3.78)
- Linares Bernabéu, Esther (2019a). The role of humor discourse in the construction of gender identity. *Pragmalingüística*, (27), 112-132. doi: [10.25267/Pragmalinguistica.2019.i27.06](https://doi.org/10.25267/Pragmalinguistica.2019.i27.06)
- Linares Bernabéu, Esther (2019b). La conceptualización lingüística del tabú en el discurso humorístico subversivo. *E-Scripta Romanica*, 7, 79-96. doi: [10.18778/2392-0718.07.07](https://doi.org/10.18778/2392-0718.07.07)
- Linares Bernabéu, Esther (2022). Análisis lingüístico de la conceptualización de estereotipos en el monólogo humorístico subversivo. *Normas*, 12(1), 22-33. doi: [10.7203/Normas.v12i1.24953](https://doi.org/10.7203/Normas.v12i1.24953)
- Linares-Bernabéu, Esther y Ruiz Gurillo, Leonor (2020). Humor subversivo y comedia femenina: efectos en el monólogo cómico en español. En José María Rodríguez (coord.), *El monólogo cómico. Retórica y poética de la comedia de stand-up: transferencias y escena* (pp. 101-127). Universidad de Valladolid.
- Lipovetsky, Gilles (1986). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Anagrama.
- Lister, Kate (2021). *Una curiosa historia del sexo*. Capitán Swing.
- Lois, Marta y Alonso, Alba (2014). *Ciencia política con perspectiva de género*. Akal.

- Lombardini, John (2013). Civic Laughter: Aristotle and the Political Virtue of Humor. *Political Theory*, 41(2), 203-230. doi: [10.1177/0090591712470624](https://doi.org/10.1177/0090591712470624)
- Long, Gerald M. y Toppino, Thomas C. (2004). Enduring Interest in Perceptual Ambiguity: Alternating Views of Reversible Figures. *Psychological Bulletin*, 130(5), 748-768. doi: [10.1037/0033-2909.130.5.748](https://doi.org/10.1037/0033-2909.130.5.748)
- Longino, Helen E. (1988). Science, Objectivity, and Feminist Values. *Feminist Studies*, 14(3), 561-574. doi: [10.2307/3178065](https://doi.org/10.2307/3178065)
- López Belloso, Maria; Mergaert, Lut y Polykarpou, Panagiota (2023). *The Humorarium: Toolkit for the Use of Feminist Humour to Combat Sexism and Resistances to Gender Equality in Academia*. Universidad de Deusto. Recuperado a partir de <https://gearingroles.eu/humorarium/>
- López González, Aralia (1994). En la búsqueda de una ética feminista de la comunicación. En Ximena Bedregal (coord.), *Ética y feminismo* (pp. 30-37). La Correa Feminista.
- López Seoane, Mariano (2020). Ataques de risa. El humor como estrategia *queer*. *Compàs d'amalgama. Revista de cultura contemporánea*, (1), 45-51. Recuperado a partir de <https://revistes.ub.edu/index.php/compas-amalgama/article/view/31284>
- Lopez, Ana (2018). *Ser feminista no es fácil*. Independently Published.
- López, José Manuel (2009). *It's funny because it's true: la comedia de situación se abre a lo real*. En Elena Oroz y Gonzalo de Pedro Amatria (eds.), *La risa oblicua. Tangentes, paralelismos e intersecciones entre documental y humor* (pp. 327-342). Ocho y Medio.
- López, Silvia y Platero, Lucas R. (2019). *Cuerpos marcados. Vidas que cuentan y políticas públicas*. Bellaterra.
- Losiggio, Daniela (2020). Universal y afectiva: la esfera pública en el pensamiento político feminista. *Las Torres de Lucca*, 9(17), 139-165. Recuperado a partir de <https://revistas.ucm.es/index.php/LTDL/article/view/75155>
- Luckhurst, Mary (2019). Hannah Gadsby: Celebrity Stand-Up, Trauma, and the Meta-Theatrics of Persona Construction. *Persona Studies*, 5(2), 53-66. doi: [10.21153/psj2019vol5no2art916](https://doi.org/10.21153/psj2019vol5no2art916)
- Luhmann, Niklas (1997). *Organización y decisión. Autopoiesis, acción y entendimiento comunicativo*. Anthropos.
- Luxán, Marta y Azpiazu, Jokin (s.f.). *Tema 4: Metodologías de Investigación Feminista*. [Máster en Igualdad de Mujeres y Hombres: Agentes de Igualdad]. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.



- Lyon, Margot L. y Barbalet, Jack M. (1994). Society's body: emotion and the "somatization" of social theory. En Thomas J. Csordas (ed.), *Embodiment and experience. The existential ground of culture and self* (pp. 48-66). Cambridge University Press.
- Lyotard, Jean-François (1988). *La Diferencia*. Gedisa.
- Macón, Cecilia (2013). *Sentimus ergo sumus*. El surgimiento del 'giro afectivo' y su impacto sobre la filosofía política. *RLFP. Revista Latinoamericana de Filosofía Política*, II(6), 1-32. Recuperado a partir de <http://rlfp.org.ar/wp-content/uploads/2013/07/Sentimus-ergo-sumus-Cecilia-Macon.pdf>
- Madrugá, Marta (2020). *Feminismo e Ilustración. Un seminario fundacional*. Cátedra.
- Magirena, Sandra (2021). *Regreso a mí. Vivir una menopausia consciente*. El Ateneo.
- Máiz, Ramón (2003). Poder, legitimidad y dominación. En Aurelio Arteta, Elena García y Ramón Máiz (eds.), *Teoría política. Poder, moral, democracia* (pp. 64-95). Alianza.
- Máiz, Ramón (2010). La hazaña de la razón: la exclusión fundacional de las emociones en la teoría política moderna. *Revista de Estudios Políticos*, (149), 11-45. Recuperado a partir de <https://recyt.fecyt.es/index.php/RevEsPol/article/view/44317>
- Mancera, Ana (2014). El sexismo como blanco del humor en las redes sociales. *Feminismo/s*, (24), 163-192. doi: [10.14198/fem.2014.24.08](https://doi.org/10.14198/fem.2014.24.08)
- Mansbridge, Jane (1983). *Beyond Adversary Democracy*. University of Chicago Press.
- Mansbridge, Jane (1993). Feminism and Democratic Community. En John W. Chapman e Ian Shapiro (eds.), *Democratic Community. Nomos XXXV* (pp. 339-395). New York University Press.
- Mansbridge, Jane (1999). Everyday Talk in the Deliberative System. En Stephen Macedo (ed.), *Deliberative Politics. Essays on Democracy and Disagreement* (pp. 211-239). Oxford University Press.
- Mansbridge, Jane; Bohman, James; Chambers, Simone; Christiano, Thomas; Fung, Archon; Parkinson, John; Thompson, Dennis F. y Warren, Mark E. (2012). A systemic approach to deliberative democracy. En John Parkinson y Jane Mansbridge (eds.), *Deliberative Systems. Deliberative Democracy at the Large Scale* (pp. 1-26). Cambridge University Press.
- Mansbridge, Jane; Hartz-Karp, Janette; Amengual, Matthew y Gastil, John (2006). Norms of Deliberation: An Inductive Study. *Journal of Public Deliberation*, 2(1), 1-47. doi: [10.16997/jdd.35](https://doi.org/10.16997/jdd.35)
- Marçal, Katrine (2017). *¿Quién le hacía la cena a Adam Smith? Una historia sobre las mujeres y la economía*. Penguin Random House.

- Marsh, David; Ercan, Selen A. y Furlong, Paul (2018). A Skin Not a Sweater: Ontology and Epistemology in Political Science. En Vivien Lowndes, David Marsh y Gerry Stoker (eds.), *Theory and Methods in Political Science* (pp. 177-198). Palgrave.
- Martín Barbero, Jesús (1987). *Procesos de comunicación y matrices de cultura. Itinerario para salir de la razón dualista*. Gustavo Gili.
- Martín Barbero, Jesús (1991). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Gustavo Gili.
- Martín Bardera, Sara (2016). Una mirada, distintas propuestas: género y políticas públicas. *Investigaciones Feministas*, 7(1), 285-307. doi: [10.5209/rev\\_INFE.2016.v7.n1.51954](https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2016.v7.n1.51954)
- Martín Serrano, Manuel (1986). *La producción social de comunicación*. Alianza.
- Martin, Rod A. (2008). *La Psicología del Humor. Un enfoque integrador*. Orión.
- Martínez Benlloch, Isabel (2001). *Género, desarrollo psicosocial y trastornos de la imagen corporal*. Instituto de la Mujer.
- Martínez Benlloch, Isabel (2003). Los efectos de las asimetrías de género en la salud de las mujeres. *Anuario de Psicología*, 34(2), 253-266. Recuperado a partir de <https://raco.cat/index.php/AnuarioPsicologia/article/view/61739>
- Martínez Fabregat, Silvia (2015). Valor estratégico y argumentativo de la ironía. Ironiza y vencerás. *Actas I Congreso internacional de la Red española de Filosofía*, X, 45-50. Recuperado a partir de [https://redfilosofia.es/congreso/wp-content/uploads/sites/4/2015/06/5.silvia4957@gmail.com\\_.pdf](https://redfilosofia.es/congreso/wp-content/uploads/sites/4/2015/06/5.silvia4957@gmail.com_.pdf)
- Martínez Lozano, Consuelo Patricia (2022). Sonrisa feminista y desmemoria patriarcal: ironía y humor en clave femenina para *historizar* la violencia contra las mujeres. *Debate Feminista*, 64, 101-121. doi: [10.22201/cieg.2594066xe.2022.64.2281](https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2022.64.2281)
- Martínez Portugal, Tania (2018). *Transformando imaginarios sobre violencia sexista en el País Vasco. Narrativas de mujeres activistas*. EMAKUNDE-Instituto Vasco de la Mujer.
- Martínez Portugal, Tania (2021). El enfoque epistémico feminista sobre violencia contra las mujeres. Apuntes críticos para la docencia en investigación social. *Cuadernos de Trabajo*, (87), 1-47. Recuperado a partir de <https://ojs.ehu.eus/index.php/hegoa/article/view/23236>
- Martínez, Luz M<sup>a</sup>; Biglia, Barbara; Luxán, Marta; Fernández, Cristina; Azpiazu, Jokin y Bonet, Jordi (2014). Experiencias de investigación feminista: propuestas y reflexiones metodológicas. *Athenea Digital*, 14(4), 3-16. doi: [10.5565/rev/athenea.1513](https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1513)

- Martínez-Bascuñán, Máriam (2012). *Género, emancipación y diferencia(s). La teoría política de Iris Marion Young*. Plaza y Valdés.
- Martínez-Bascuñán, Máriam (2013). Iris Marion Young y la aproximación feminista de lo político. Un recorrido por su trayectoria. *Enrahonar. Quaderns de Filosofia*, 51, 15-40. doi: [10.5565/rev/enrahonar/v51n0.7](https://doi.org/10.5565/rev/enrahonar/v51n0.7)
- Martínez-García, Patricia (2019). Cuando las mujeres acceden al poder. Discriminaciones y resistencias en las comunidades marineras. *Feminismo/s*, (33), 171-196. doi: [10.14198/fem.2019.33.07](https://doi.org/10.14198/fem.2019.33.07)
- Martínez-Herrera, Manuel (2007). La construcción de la feminidad: la mujer como sujeto de la historia y como sujeto de deseo. *Actualidades en Psicología*, 21(108), 79-95. doi: [10.15517/ap.v21i108.32](https://doi.org/10.15517/ap.v21i108.32)
- Martínez-Palacios, Jone (2017a). Reflexionar sobre la dominación. El uso de las teorías generales para el diseño de los procedimientos de profundización democrática. En Jone Martínez-Palacios (coord.), *Participar desde los feminismos. Ausencias, expulsiones y resistencias* (pp. 65-109). Icaria.
- Martínez-Palacios, Jone (2017b). *Participar desde los feminismos. Ausencias, expulsiones y resistencias*. Icaria.
- Martínez-Palacios, Jone (2017c). Contra-públicos feministas e innovaciones democráticas. Estrategias para una profundización democrática inclusiva. *Revista de Estudios Políticos*, (178), 105-136. doi: [10.18042/cepc/rep.178.04](https://doi.org/10.18042/cepc/rep.178.04)
- Martínez-Palacios, Jone (2018a). *Innovaciones democráticas feministas*. Dykinson.
- Martínez-Palacios, Jone (2018b). *No te pongas nerviosa. Sobre cómo hacer hablar a los nervios acerca de la dominación*. Pamiela.
- Martínez-Palacios, Jone (2020). La interseccionalidad como herramienta analítica para la praxis crítica del Trabajo Social. Reflexiones en torno a la soledad no deseada. *Cuadernos de Trabajo Social*, 33(2), 379-390. doi: [10.5209/cuts.65181](https://doi.org/10.5209/cuts.65181)
- Martínez-Palacios, Jone (2021). *El giro participativo neoliberal. Institucionalización de la participación ciudadana en España (1978-2017)*. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Martínez-Palacios, Jone y Nicolas-Bach, Jean (2016). Mujeres y democracia: ¿qué impide los proyectos de participación femenina? *Revista Mexicana de Sociología*, 78(3), 497-527. doi: [10.22201/iis.01882503p.2016.3.56227](https://doi.org/10.22201/iis.01882503p.2016.3.56227)
- Martínez-Palacios, Jone y Ormazabal Gaston, Andere (2020). Machismo. En Joan Antón y Xavier Torrens (eds.), *Ideologías y movimientos políticos contemporáneos* (pp. 678-706). Tecnos.

- Martínez-Salgado, Carolina (2012). El muestreo en investigación cualitativa. Principios básicos y algunas controversias. *Ciência & Saúde Coletiva*, 17(3), 613-619. doi: [10.1590/S1413-81232012000300006](https://doi.org/10.1590/S1413-81232012000300006)
- Massi, María Palmira (2008). El humor es cosa seria. Discursos transgresores en la prensa alternativa norpatagónica. *Comunicación y Medios*, (18), 155-175. doi: [10.5354/rcm.v17i18.756](https://doi.org/10.5354/rcm.v17i18.756)
- Masson, Lucrecia (2017). Gordofobia. En R. Lucas Platero, María Rosón y Esther Ortega (eds.), *Barbarismos queer y otras esdrújulas* (pp. 208-214). Bellaterra.
- Mata-Núñez, Almudena (2022). Feminismos en los márgenes y sujetos en tránsito. Construcción de una identidad de frontera en *Mestiza* de Maria Campbell. *IC. Revista Científica de Información y Comunicación*, (19), 237-260. doi: [10.12795/IC.2022.119.11](https://doi.org/10.12795/IC.2022.119.11)
- Maturana, Humberto (2001). *Emociones y lenguaje en educación y política*. Dolmen.
- McAdam, Doug; Tarrow, Sidney y Tilly, Charles (2001). *Dynamics of Contention*. Cambridge University Press.
- McGhee, Paul E. (1979). *Humor. Its Origin and Development*. W. H. Freeman and Company.
- McNay, Lois (1992). *Foucault and Feminism. Power, Gender and the Self*. Polity Press.
- Meghana, J. y Vijaya, R. (2020). Humour and Gender Stereotypes. *IASSI Quarterly. Contributions to Indian Social Science*, 39(1), 58-75. Recuperado a partir de [https://www.researchgate.net/publication/343787004\\_Humour\\_and\\_Gender\\_Stereotypes](https://www.researchgate.net/publication/343787004_Humour_and_Gender_Stereotypes)
- Melchior-Bonnet, Sabine (2023). *La risa de las mujeres. Una historia de poder*. Alianza.
- Meléndez, Natalia (2022). Sexo, verdades y vídeos virales: la transformación del humor femenino español en la era digital. En Antonio Calvo (ed.), *El humor y su sentido (España, siglos XVIII-XXI)* (pp. 285-300). Cátedra.
- Meloni, Carolina (2022). *Feminismos fronterizos. Mestizas, abyectas y perras*. Kaótica Libros.
- Méndez-G<sup>a</sup> de Paredes, Elena (2015). 'Mujeres alteradas'. La autoironía de grupo como liberación de tabúes femeninos. *Discurso & Sociedad*, 9(1/2), 71-95. Recuperado a partir de <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/25133/mujeresalteradas.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Merrill, Lisa (1988). Feminist humor: rebellious and self-affirming. *Women's Studies*, 15(1/3), 271-280. doi: [10.1080/00497878.1988.9978732](https://doi.org/10.1080/00497878.1988.9978732)

- Millet, Kate (2017). *Política Sexual*. Cátedra.
- Miralles, Raquel (11 de enero de 2018). Ser mujer no te hace feminista. *elDiario.es*. Recuperado a partir de [https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/mujer-hace-feminista\\_132\\_2943214.html](https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/mujer-hace-feminista_132_2943214.html)
- Mizrahi, Liliana (2003). *Las mujeres y la culpa. Herederas de una moral inquisidora*. Nuevohacer.
- Molina Petit, Cristina (1994). *Dialéctica feminista de la Ilustración*. Anthropos.
- Molina Petit, Cristina (2008). Contra el género y con el género: crítica, deconstrucción, proliferación y resistencias del sujeto excéntrico. En Alicia H. Puleo (coord.), *El reto de la igualdad de género. Nuevas perspectivas en Ética y Filosofía Política* (pp. 258-272). Biblioteca Nueva.
- Montecino, Sonia (1997). *Palabra dicha. Escritos sobre género, identidades, mestizajes*. Universidad de Chile.
- Moreno, Carmelo (2012). Humor, política y series de entretenimiento. El fenómeno ‘Yes, Minister’. En Iñaki Martínez de Albéniz y Carmelo Moreno (eds.), *De Anatomía de Grey a The Wire. La realidad de la ficción televisiva* (pp. 168-192). Los Libros de la Catarata.
- Moreno, Carmelo (2015a). Democracia resiliente y teoría cómica del poder. ¿Es posible vivir políticamente con altos niveles de incongruencia? En Isabel Wences (ed.), *Tomando en serio la Teoría Política. Entre las herramientas del zorro y el ingenio del erizo* (pp. 173-200). Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Moreno, Carmelo (2015b). Humor satírico e ironía costumbrista en la televisión pública vasca del siglo XXI. El fenómeno «Vaya Semanita». En Béatrice Bottin y Bénédicte de Buron-Brun (eds.), *El humor y la ironía como armas de combate: literatura y medios de comunicación en España (1960-2014)* (pp. 607-629). Renacimiento.
- Moreno, Carmelo (2015c). Reírse de uno y/o reírse de otros. La compleja relación (política) entre el humor étnico y la diversidad social. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, (35), 114-129. Recuperado a partir de <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/601/597>
- Moreno, Carmelo (2022). Efectos de la sátira política a través de programas de infoentretenimiento televisivo en España. ¿Es humor solo para reír o hay algo más en juego? *Papeles del CEIC. International Journal on Collective Identity Research*, (2), 1-22. doi: [10.1387/pceic.22763](https://doi.org/10.1387/pceic.22763)
- Moreno, Diana Katherine y Amador, Isis Yael (2021). El mito de la belleza y los cuerpos negros. *Conexión*, (15), 59-79. doi: [10.18800/conexion.202101.003](https://doi.org/10.18800/conexion.202101.003)

- Morgan, Kathryn Pauly (1996). Describing the Emperor's New Clothes: Three Myths of Educational (In-)Equity. En Ann Diller, Barbara Houston, Kathryn Pauly Morgan y Maryann Ayim, *The Gender Question in Education. Theory, Pedagogy & Politics* (pp. 105-122). Westview Press.
- Morreall, John (2009). *Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humor*. John Wiley & Sons.
- Morris, David (1996). *La cultura del dolor*. Andrés Bello.
- Mouffe, Chantal (1997). Feminism, Citizenship, and Radical Democratic Politics. En Diana Tietjens (ed.), *Feminist Social Thought. A Reader* (pp. 533-544). Routledge.
- Mouffe, Chantal (2011). *En torno a lo político*. Fondos de Cultura Económica.
- Mouffe, Chantal (2014). *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Fondo de Cultura Económica.
- Mulkay, Michael (1988). *On Humour. Its Nature and Its Place in Modern Society*. Cambridge Polity Press.
- Muñoz, Judith y Frías, Carla (2020). Doble jornada por amor: influencia del romanticismo en la distribución del trabajo doméstico y de cuidado en la pareja. *La camera blu. Journal of Women's and Gender Studies*, (23), 32-58. Recuperado a partir de [https://www.researchgate.net/publication/349702406\\_Doble\\_jornada\\_por\\_amor\\_influencia\\_del\\_romanticismo\\_en\\_la\\_distribucion\\_del\\_trabajo\\_domestico\\_y\\_de\\_cuidado\\_en\\_la\\_pareja](https://www.researchgate.net/publication/349702406_Doble_jornada_por_amor_influencia_del_romanticismo_en_la_distribucion_del_trabajo_domestico_y_de_cuidado_en_la_pareja)
- Mura, G. Angela y Ruiz Gurillo, Leonor (2014). Introducción. *Feminismo/s*, (24), 9-14. doi: [10.14198/fem.2014.24.01](https://doi.org/10.14198/fem.2014.24.01)
- Nash, Mary (2006). Identidades de género, mecanismos de subalternidad y procesos de emancipación femenina. *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, (73/74), 39-57. Recuperado a partir de <https://raco.cat/index.php/RevistaCIDOB/article/view/40380>
- Navarro-Carrascosa, Carles (2020). Caracterización de la comunidad de habla LGTBI. Una aproximación a la lingüística *queer* hispánica. *Revista de Investigación Lingüística*, 23, 353-375. doi: [10.6018/rii.393531](https://doi.org/10.6018/rii.393531)
- Nicholson, Linda (2000). Interpretando o gênero. *Revista Estudos Feministas*, 8(2), 9-41. doi: [10.1590/%25x](https://doi.org/10.1590/%25x)
- Nikulín, Dmitri (2019). Democracy and the politics of comedy. *Constellations*, 26(4), 569-580. doi: [10.1111/1467-8675.12452](https://doi.org/10.1111/1467-8675.12452)
- Nussbaum, Martha C. (2014). *Las emociones políticas. ¿Por qué el amor es importante para la justicia?* Paidós.

- Olid, Bel (2020). *A contrapelo. O por qué romper el círculo de depilación, sumisión y autoodio*. Capitán Swing.
- Olivares, Cecilia (1997). *Glosario de términos de crítica literaria femenina*. El Colegio de México.
- Ormazabal, Andere y Gorostidi, Izaro (2017). Orientaciones para trabajar las asimetrías de poder en la participación social y política. Una mirada a los modelos de militancia de Euskal Herria. En Jone Martínez-Palacios (coord.), *Participar desde los feminismos. Ausencias, expulsiones y resistencias* (pp. 235-259). Icaria.
- Osorio-Cabrera, Daniela; Gandarias, Itziar y Fulladosa, Karina (2021). Consideraciones ético-político-afectivas en investigaciones feministas: articulaciones situadas entre academia y activismo. *EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, (50), 43-66. doi: [10.5944/empiria.50.2021.30371](https://doi.org/10.5944/empiria.50.2021.30371)
- Ottai, Antonella (2020). *La risa nos hará libres. Cómicos en los campos nazis*. Gedisa.
- Oyarzún, Kemy (2002). Los malestares del ‘género’; institucionalización de las diferencias y crisis de la *Res/Pública*. *Revista de crítica cultural*, (25), 18-23. Recuperado a partir de <https://www.bibliotecafragmentada.org/los-malestares-del-genero/>
- Pacheco, Lourdes C. (2004). El horizonte epistémico del cuerpo. *Región y Sociedad*, XVI(30), 185-194. Recuperado a partir de <https://regionysociedad.colson.edu.mx/index.php/rys/article/view/633/690>
- Padilla, Javier y Carmona, Marta (2022). *Malestamos. Cuando estar mal es un problema colectivo*. Capitán Swing.
- Pardo, Jose Luis (2000). Máquinas y componendas: la filosofía política de Deleuze y Foucault. En Pablo López y Jacobo Muñoz (coords.), *La impaciencia de la libertad. Michel Foucault y lo político* (pp. 23-84). Biblioteca Nueva.
- Parker, Dorothy (1958). Introduction. En Sidney J. Perelman, *The Most of S. J. Perelman* (xi-xiv). Simon and Schuster.
- Pateman, Carole (2019). *El contrato sexual*. Ménades.
- Penney, Joel (2020). ‘It’s So Hard Not to be Funny in This Situation’: Memes and Humor in U.S. Youth Online Political Expression. *Television & New Media*, 21(8), 791-806. doi: [10.1177/1527476419886068](https://doi.org/10.1177/1527476419886068)
- Pérez Navarro, Pablo (2019). Transfeminismo y activismos queer: emergencia y cohabitación en las fronteras de la coalición. *Recerca. Revista de Pensament i Anàlisi*, 24(2), 1-21. doi: [10.6035/Recerca.2019.24.2.8](https://doi.org/10.6035/Recerca.2019.24.2.8)

- Pérez Orozco, Amaia (2019). *Subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*. Traficantes de Sueños.
- Phillips, Anne (1991). *Engendering Democracy*. Penn State University Press.
- Phillips, Anne (1993). *Democracy and Difference*. Polity Press.
- Phillips, Anne (2002). Las pretensiones universales del pensamiento político. En Michèle Barrett y Anne Phillips (comps.), *Desestabilizar la teoría. Debates feministas contemporáneos* (pp. 25-44). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Piñeyro, Eleder (2015). Observación participante: una introducción. *Revista San Gregorio*, (1), 80-89. doi: [10.36097/rsan.v0i0.116](https://doi.org/10.36097/rsan.v0i0.116)
- Piñeyro, Magdalena (2016). *Stop gordofobia y las panzas subversas*. BALADRE, ZAMBRA.
- Pinto, Luis (1959). Concepto y Clasificación de los Procesos Sociales. *Revista Mexicana de Sociología*, 21(2), 485-492. doi: [10.22201/iis.01882503p.1959.2.59010](https://doi.org/10.22201/iis.01882503p.1959.2.59010)
- Pirandello, Luigi (1966). On Humor. *Tulane. Drama Review*, 10(3), 46-59. doi: [10.2307/1125162](https://doi.org/10.2307/1125162)
- Pirandello, Luigi (2002). Esencia, caracteres y materia del humorismo. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, (7), 95-130. Recuperado a partir de <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYC0202110095A>
- Platero, Raquel (Lucas) (2014). ¿Es el análisis interseccional una metodología feminista y queer? En Irantzu Mendia, Marta Luxán, Matxalen Legarreta, Gloria Guzmán, Iker Zirion y Jokin Azpiazu (eds.), *Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista* (pp. 79-95). Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Platón (2008). *La República*. Akal.
- Platón (2011). *Filebo*. Encuentro.
- Poppi, Fabio I.M. y Dynel, Marta (2020). *Ad libidinem: Forms of female sexualisation in RoastMe humour*. *Sexualities*, 24(3), 431-455. doi: [10.1177/1363460720931338](https://doi.org/10.1177/1363460720931338)
- Powell, Chris (1988). A Phenomenological Analysis of Humour in Society. En Chris Powell y George E.C. Paton (eds.), *Humour in Society. Resistance and Control* (pp. 86-105). Macmillan Press.
- Pradier, Jean-Marie (2001). L'ethnoscénologie. Vers une scénologie générale. *L'Annuaire théâtral. Revue québécoise d'études théâtrales*, (29), 51-68.



Recuperado a partir de <https://www.erudit.org/fr/revues/annuaire/2001-n29-annuaire3675/041455ar.pdf>

Preciado, Beatriz (2003). Multitudes *queer*. Notas para una política de los ‘anormales’. *Nombres*, (19), 157-166. Recuperado a partir de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/article/view/2338>

Preciado, Beatriz (2011). *Manifiesto contrasexual*. Anagrama.

Proyecto UNA (2019). *Leia, Rihanna & Trump. De cómo el feminismo ha transformado la cultura pop y de cómo el machismo reacciona con terror*. Descontrol.

Pujal i Llombart, Margot (2003). La tarea crítica: interconexiones entre lenguaje, deseo y subjetividad. *Política y Sociedad*, 40(1), 129-140. Recuperado a partir de <https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO0303130129A>

Pujal i Llombart, Margot y Amigot, Patricia (2010). El binarismo de género como dispositivo de poder social, corporal y subjetivo. *Quaderns de Psicologia*, 12(2), 131-148. doi: [10.5565/rev/qpsicologia.770](https://doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.770)

Pujal i Llombart, Margot; Calatayud, Marina y Amigot, Patricia (2020). Subjetividad, desigualdad social y malestares de género: una relectura del DSM-V. *Revista Internacional de Sociología*, 78(2), 1-16. doi: [10.3989/ris.2020.78.2.18.113](https://doi.org/10.3989/ris.2020.78.2.18.113)

Quesada, Fernando (2008). *Sendas de democracia. Entre la violencia y la globalización*. Trotta.

Ramos, Miquel (2021). *De los neocón a los neonazis. La derecha radical en el Estado español*. Fundación Rosa Luxemburg.

Ranea, Beatriz (2021). *Desarmar la masculinidad. Los hombres ante la era del feminismo*. Los Libros de la Catarata.

Real Academia Española [RAE] (2014). Diccionario de la lengua española, 23ª. ed., [versión 23.4 en línea].

Reverter, Sonia (2003). La perspectiva de género en la filosofía. *Feminismo/s*, (1), 33-50. doi: [10.14198/fem.2003.1.04](https://doi.org/10.14198/fem.2003.1.04)

Reyes, Víctor (2006). El concepto de *reglas* en Pierre Bourdieu. *Revista Colombiana de Sociología*, (26), 125-132. Recuperado a partir de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/recs/article/view/11394>

Rich, Adrienne (1983). *Sobre mentiras, secretos y silencios*. Icaria.

Rich, Adrienne (1996). Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana. *DUODA. Revista d'Estudis Feministes*, (10), 15-45. Recuperado a partir de <https://raco.cat/index.php/DUODA/article/view/62008>

Rich, Adrienne (2001). *Sangre, pan y poesía. Prosa escogida: 1979-1985*. Icaria.

- Ripio, Vanessa (2015). Habitus outsider. *Investigaciones Feministas*, 6, 139-152. doi: [10.5209/rev\\_infe.2015.v6.51384](https://doi.org/10.5209/rev_infe.2015.v6.51384)
- Ripio, Vanessa (2017). Sobrevivir simbólicamente para participar libremente. En Jone Martínez-Palacios (coord.), *Participar desde los feminismos. Ausencias, expulsiones y resistencias* (pp. 111-144). Icaria.
- Riquelme, Andrés R.; Carretero-Dios, Hugo; Megías, Jesús L. y Romero-Sánchez, Mónica (2020). Joking for Gender Equality: Subversive Humor Against Sexism Motivates Collective Action in Men and Women with Weaker Feminist Identity. *Sex Roles*, 84(1/2), 1-13. doi: [10.1007/s11199-020-01154-w](https://doi.org/10.1007/s11199-020-01154-w)
- Rivera, José M. y Lagares, Nieves (2022). Introducción. *Revista Española de Ciencia Política*, (58), 13-18. Recuperado a partir de <https://recyt.fecyt.es/index.php/recp/article/view/93932>
- Roca, Dácil y Ruiz, Alfonso (2022). ¿Purplewashing o feminismo? Un cambio de paradigma en la industria de la animación. *Con A de Animación* (15), 62-81. doi: [10.4995/caa.2022.17893](https://doi.org/10.4995/caa.2022.17893)
- Rodríguez Alonso, M<sup>a</sup> Ángeles (2022). Tragedia, humor y feminismo en la dramaturgia de Diana M. de Paco. *Philologia Hispalensis*, 36(2), 87-103. doi: [10.12795/PH.2022.v36.i02.06](https://doi.org/10.12795/PH.2022.v36.i02.06)
- Rodríguez González, Mariano (2013). Zambrano, M.: Confesiones y Guías. *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, 46, 382-385. Recuperado a partir de <https://revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/view/43581>
- Rodríguez Magda, Rosa M<sup>a</sup> (1997). *Mujeres en la historia del pensamiento*. Anthropos.
- Rodríguez, Clelia O. (2018). *Decolonizing Academia. Poverty, Oppression and Pain*. Fernwood Publishing.
- Rodríguez, Javier y Martínez, Alejandra (2021). La violencia obstétrica: una práctica invisibilizada en la atención médica en España. *Gaceta Sanitaria*, 35(3), 211-212. doi: [10.1016/j.gaceta.2020.06.019](https://doi.org/10.1016/j.gaceta.2020.06.019)
- Roig, Montserrat (1981). *Mujeres en busca de un nuevo humanismo*. Salvat.
- Romera, Magdalena (2014). Humor, género y relación social. El humor como estrategia interaccional. *Feminismo/s*, (24), 41-66. doi: [10.14198/fem.2014.24.03](https://doi.org/10.14198/fem.2014.24.03)
- Romero Pérez, Rosalía (2011). Filosofía, feminismo y democracia en España. *Investigaciones Feministas*, 2, 339-353. doi: [10.5209/rev\\_INFE.2011.v2.38559](https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2011.v2.38559)
- Romero Reche, Alejandro (2010). *El humor en la sociología posmoderna. Una perspectiva desde la sociología del conocimiento*. Fundamentos.

- Romero, Carmen y Montenegro, Marisela (2018). Políticas públicas para la gestión de la diversidad sexual y de género: Un análisis interseccional. *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, 17(1), 1-14. doi: [10.5027/psicoperspectivas-vol17-issue1-fulltext-1211](https://doi.org/10.5027/psicoperspectivas-vol17-issue1-fulltext-1211)
- Romero, Eric y Pescosolido, Anthony (2008). Humor and group effectiveness. *Human Relations*, 61(3), 395-418. doi: [10.1177/0018726708088999](https://doi.org/10.1177/0018726708088999)
- Rosenweim, Barbara H. (2006). *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Cornell University Press.
- Rousseau, Jean-Jacques (1990). *Emilio, o De la educación*. Alianza.
- Rozados, Lara (2020). La resignificación del propio cuerpo en el escenario. Violencia obstétrica y teatro documental: *Anatomía dunha serea*, de Iria Pinheiro. *Investigaciones Feministas*, 11(1), 89-100. doi: [10.5209/infe.64004](https://doi.org/10.5209/infe.64004)
- Rubin, Gayle (2013). El tráfico de mujeres: Notas sobre la ‘economía política’ del sexo. En Marta Lamas (comp.), *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 35-96). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rubio, Lucrecia (2013). Instinto depravado, impulso ciego, sueño loco: El antifeminismo contemporáneo en perspectiva histórica. *Encrucijadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales*, (5), 121-137. Recuperado a partir de <https://recyt.fecyt.es/index.php/encrucijadas/article/view/78895>
- Ruiz Gurillo, Leonor (2012). *La lingüística del humor en español*. Arco Libros.
- Ruiz Gurillo, Leonor y Linares-Bernabéu, Esther (2019). Subversive humor in Spanish stand-up comedy. *HUMOR. International Journal of Humor Research*, 33(1), 29-54. doi: [10.1515/humor-2018-0134](https://doi.org/10.1515/humor-2018-0134)
- Ruiz Olabuénaga, Jose Ignacio e Ispizua, M<sup>a</sup> Antonia (1989). *La descodificación de la vida cotidiana. Métodos de investigación cualitativa*. Universidad de Deusto.
- San Román, Teresa (2009). Sobre la investigación etnográfica. *Revista de Antropología Social*, 18, 235-260. Recuperado a partir de <https://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/view/RASO0909110235A>
- Sánchez, María José (2007). Orientaciones: comunicación, cultura y sentido. En María José Sánchez y Alicia Reigada (coords.), *Crítica feminista y comunicación* (pp. 56-81). Comunicación Social.
- Sanders, Lynn M. (1997). Against Deliberation. *Political Theory*, 25(3), 347-376. doi: [10.1177/0090591797025003002](https://doi.org/10.1177/0090591797025003002)
- Santos, Boaventura de Sousa (2004). *Reinventar la democracia. Reinventar el Estado*. Ediciones Abya-Yala.
- Sanz, Jaime (2002). El humor como valor terapéutico. *Medicina Clínica*, 119(19), 734-737. doi: [10.1016/S0025-7753\(02\)73560-4](https://doi.org/10.1016/S0025-7753(02)73560-4)

- Sau, Victoria (2000). *Diccionario ideológico feminista, volumen I*. Icaria.
- Scheman, Naomi (2011). *Shifting Ground. Knowledge and Reality, Transgression and Trustworthiness*. Oxford University Press.
- Schopenhauer, Arthur (2005). *El mundo como voluntad y representación*. Akal.
- Scott, James C. (2004). *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. Era.
- Scott, Joan W. (2001). Experiencia. *Revista de Estudios de Género. La Ventana*, 2(13), 42-73. doi: [10.32870/lv.v2i13.551](https://doi.org/10.32870/lv.v2i13.551)
- Scott, Joan W. (2013). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En Marta Lamas (comp.), *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 265-302). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Segato, Rita Laura (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños.
- Sendón de León, Victoria (2019). *La barbarie patriarcal. De Mad Max al neoliberalismo salvaje*. Ménades.
- Serra, Clara (2019). *Manual ultravioleta. Feminismo para mirar el mundo*. Ediciones B.
- Shifman, Limor y Lemish, Dafna (2011). 'Mars and Venus' in Virtual Space: Post-feminist Humor and the Internet. *Critical Studies in Media Communication*, 28(3), 253-273. doi: [10.1080/15295036.2010.522589](https://doi.org/10.1080/15295036.2010.522589)
- Simón, María Elena (2011). *La igualdad también se aprende. Cuestión de coeducación*. Narcea.
- Sloterdijk, Peter (2006). *Esferas III. Espumas. Esferología plural*. Siruela.
- Smith, Graham (2009). *Democratic Innovations. Designing Institutions for Citizen Participation*. Cambridge University Press.
- Sola-Morales, Salomé (2020). Humor en tiempos de pandemia. Análisis de memes digitales sobre la COVID-19. *Zer. Revista de estudios de comunicación*, 25(49), 33-58. doi: [10.1387/zer.21817](https://doi.org/10.1387/zer.21817)
- Solana, Mariela (2017). *La noción de subversión en Judith Butler*. TeseoPress.
- Solana, Mariela (2021). 'Soy feminista pero...': afectos, humor e identificación en *The Guilty Feminist. Descentrada. Revista interdisciplinaria de feminismos y género*, 5(1), 1-16. doi: [10.24215/25457284e135](https://doi.org/10.24215/25457284e135)
- Solnit, Rebecca (2015). *Los hombres me explican cosas*. Capitán Swing.
- Speier, Hans (1998). Wit and Politics: An Essay on Laughter and Power. *American Journal of Sociology*, 103(5), 1352-1401. doi: [10.1086/231355](https://doi.org/10.1086/231355)

- Spelman, Elizabeth V. (1988). *Inessential Woman. Problems of Exclusion in Feminist Thought*. Beacon Press.
- Spencer, Herbert (1883). *Principios de sociología*. Saturnino Calleja.
- Steiner, Jürg; Jaramillo, Maria Clara; Maia, Rousiley C.M. y Mameli, Simona (2017). *Deliberation across Deeply Divided Societies. Transformative Moments*. Cambridge University Press.
- Stern, Alfred (1952). *Filosofía de la risa y del llanto*. Imán.
- Stillion, Judith M. y White, Hedy (1987). Feminist Humor: Who Appreciates it and Why? *Psychology of Women Quarterly*, 11(2), 219-232. doi: [10.1111/j.1471-6402.1987.tb00785.x](https://doi.org/10.1111/j.1471-6402.1987.tb00785.x)
- Streip, Katharine (1994). 'Just a Cérébrale': Jean Rhys, Women's Humor, and Ressentiment. *Representations*, (45), 117-144. doi: [10.2307/2928605](https://doi.org/10.2307/2928605)
- Subirats, Joan; Gomà, Ricard y Brugué, Joaquim (2005). *Análisis de los factores de exclusión social*. Institut d'Estudis Autònoms, Fundació BBVA.
- Suso, Alicia y Martínez-Palacios, Jone (2015). Las mujeres en la democracia participativa. Itinerarios, obstáculos y estrategias. En Marcos Engelken-Jorge; Mercè Cortina y Noemí Bergantiños (eds.), *Contextos y perspectivas de la democracia: ensayos en honor a Pedro Ibarra Güell* (pp. 112-135). Pamiela.
- Szabó, Diana (s.f.). *Humor y psicoanálisis. Un asunto serio*, 1-7. Recuperado a partir de <https://www.apuruguay.org/sites/default/files/el-humor-szabo.pdf>
- Tarrow, Sidney (1997). *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Alianza.
- Ticineto, Patricia y Halley, Jean (2007). *The Affective Turn. Theorizing the Social*. Duke University Press.
- Tilly, Charles (2010). *Democracia*. Akal.
- Tommasi, Wanda (2002). *Filósofos y mujeres. La diferencia sexual en la Historia de la Filosofía*. Narcea.
- Tønder, Lars (2014). Comic Power: Another Road Not Taken? *Theory & Event*, 17(4), 1-39. Recuperado a partir de <https://muse.jhu.edu/article/562827>
- Trujillo, Gracia (2015). Pensar desde otro lugar, pensar desde lo impensable: hacia una pedagogía queer. *Educação e Pesquisa*, 41, 1527-1540. doi: [10.1590/S1517-9702201508142550](https://doi.org/10.1590/S1517-9702201508142550)
- Valencia, Sayak (2018). El transfeminismo no es un generismo. *Pléyade. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, (22), 27-43. doi: [10.4067/S0719-36962018000200027](https://doi.org/10.4067/S0719-36962018000200027)

- Vallés, Miguel S. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Síntesis.
- Vallés, Miguel S. (2002). *Entrevistas cualitativas*. Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Valls-Llobet, Carme (2009). *Mujeres, salud y poder*. Instituto de la Mujer.
- Van Maanen, John (2011). *Tales of the Field. On Writing Ethnography*. University of Chicago Press.
- Varela, Nuria (2015). *Feminismo para principiantes*. Ediciones B.
- Varela, Nuria (2017). *Cansadas. Una reacción feminista frente a la nueva misoginia*. Ediciones B.
- Varela, Nuria (2019). *Feminismo 4.0. La cuarta ola*. Ediciones B.
- Vargas, Andrea Paola (2014). Me gustan tus ojos miopes. (O del diálogo con Hélène Cixous para llevar al cuerpo, a la literatura, a la vida). *La Palabra*, (25), 143-156. doi: [10.19053/01218530.2877](https://doi.org/10.19053/01218530.2877)
- Vasallo, Brigitte (2018). *Pensamiento monógamo, terror poliamoroso*. La Oveja Roja.
- Veaux, Franklin y Rickert, Eve (2018). *Más allá de la pareja. Una guía práctica para el poliamor ético*. Continta Me Tienes.
- Verge, Tània y Alonso, Alba (2019). La ceguera al género en el currículum de la ciencia política y su impacto en el alumnado. *Revista Internacional de Sociología*, 77(3), 1-13. doi: [10.3989/ris.2019.77.3.18.003](https://doi.org/10.3989/ris.2019.77.3.18.003)
- Villanueva, Manuel Andrés (2016). La palabra de la experiencia o la experiencia de la palabra. *TRAMAS. Subjetividad y Procesos Sociales*, 2(46), 243-267. Recuperado a partir de <https://tramas.xoc.uam.mx/index.php/tramas/article/view/794>
- Viveros, Mara (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate Feminista*, 52, 1-17. doi: [10.1016/j.df.2016.09.005](https://doi.org/10.1016/j.df.2016.09.005)
- Voltaire (2020). *Diccionario filosófico*. Verbum.
- Walker, Lenore E.A. (2000). *The Battered Woman Syndrome*. Springer Publishing Company.
- Walker, Nancy (1988). *A Very Serious Thing. Women's Humor and American Culture*. University of Minnesota.
- Walker, Nancy (1991). Toward Solidarity: Women's Humor and Group Identity. En June Sochen (ed.), *Women's Comic Visions* (pp. 57-81). Wayne State University Press.

- Warren, Mark E. (2008). Governance-driven democratization. *Critical Policy Studies*, 3(1), 3-13. doi: [10.1080/19460170903158040](https://doi.org/10.1080/19460170903158040)
- West, Candace y Zimmerman, Don H. (1999). Haciendo género. En Marysa Navarro y Catharine R. Stimpson (comps.), *Sexualidad, género y roles sexuales* (pp. 109-143). Fondo de Cultura Económica.
- Willett, Cynthia y Willett, Julie (2019). *Uproarious. How Feminists and Other Subversive Comics Speak Truth*. University of Minnesota Press.
- Willett, Cynthia; Willett, Julie y Sherman, Yael D. (2012). The Seriously Erotic Politics of Feminist Laughter. *Social Research*, 79(1), 217-246. doi: [10.1353/sor.2012.0047](https://doi.org/10.1353/sor.2012.0047)
- Williams, Raymond (2009). *Marxismo y literatura*. Las Cuarenta.
- Wittgenstein, Ludwig (1995). *Aforismos. Cultura y valor*. Espasa Calpe.
- Wittig, Monique (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Egales.
- Wolf, Naomi (1991). *El mito de la belleza*. Emecé.
- Wood, Katelyn Hale (2021). *Cracking Up. Black Feminist Comedy in the Twentieth & Twenty-First Century United States*. University of Iowa Press.
- Woolf, Virginia (2021). *Matar al ángel del hogar*. Carpe Noctem.
- Young, Dannagal G. (2008). The Privileged Role of the Late-Night Joke: Exploring Humor's Role in Disrupting Argument Scrutiny. *Media Psychology*, 11, 119-142. doi: [10.1080/15213260701837073](https://doi.org/10.1080/15213260701837073)
- Young, Iris Marion (1986). The Ideal of Community and the Politics of Difference. *Social Theory and Practice*, 12(1), 1-26. doi: [10.5840/soctheorpract198612113](https://doi.org/10.5840/soctheorpract198612113)
- Young, Iris Marion (1989). Polity and Group Difference: A Critique of the Ideal of Universal Citizenship. *Ethics*, 99(2), 250-274. doi: [10.1086/293065](https://doi.org/10.1086/293065)
- Young, Iris Marion (1990). Imparcialidad y lo cívico público. Algunas implicaciones de las críticas feministas a la teoría moral y política. En Seyla Benhabib y Drucilla Cornell (eds.), *Teoría feminista y teoría crítica. Ensayos sobre la política de género en las sociedades de capitalismo tardío* (pp. 89-117). Edicions Alfons el Magnànim.
- Young, Iris Marion (1993). Justice and Communicative Democracy. En Roger S. Gottlieb (ed.), *Radical Philosophy. Tradition, Counter-Tradition, Politics* (pp. 23-42). Temple University Press.
- Young, Iris Marion (1997a). Is Male Gender Identity the Cause of Male Domination? En Diana Tietjens (ed.), *Feminist Social Thought. A Reader* (pp. 21-37). Routledge.

- Young, Iris Marion (1997b). *Intersecting Voices. Dilemmas of Gender, Political Philosophy, and Policy*. Princeton University Press.
- Young, Iris Marion (2000a). *La justicia y la política de la diferencia*. Cátedra.
- Young, Iris Marion (2000b). La democracia y el ‘otro’: más allá de la democracia deliberativa. *Revista Jurídica de la Universidad de Palermo*, 5(1), 41-56. Recuperado a partir de <https://dspace.palermo.edu/dspace/handle/10226/329>
- Young, Iris Marion (2000c). *Inclusion and Democracy*. Oxford University Press.
- Young, Iris Marion (2001). Activist Challenges to Deliberative Democracy. *Political Theory*, 29(5), 670-690. doi: [10.1177/0090591701029005004](https://doi.org/10.1177/0090591701029005004)
- Young, Iris Marion (2005). *On Female Body Experience. ‘Throwing Like a Girl’ and Other Essays*. Oxford University Press.
- Young, Iris Marion (2009). Structural Injustice and the Politics of Difference. En Thomas Christiano y John Christman (eds.), *Contemporary Debates in Political Philosophy* (pp. 362-383). Wiley-Blackwell.
- Young, Iris Marion (2011). *Responsabilidad por la justicia*. Morata.
- Young, Iris Marion (2021). El género como serialidad: pensar sobre las mujeres como colectivo social. *Revista Sudamérica*, (14), 459-490. Recuperado a partir de <https://fh.mdpu.edu.ar/revistas/index.php/sudamerica/article/view/5186>
- Yus, Francisco (2002). Stand-up comedy and cultural spread: The case of sex roles. *Babel A.F.I.A.L. Aspectos de filología inglesa y alemana*, (1), 245-292. Recuperado a partir de <https://personal.ua.es/francisco.yus/site/Afial.pdf>
- Yuval-Davis, Nira (2016). Power, Intersectionality and the Politics of Belonging. En Wendy Harcourt (ed.), *The Palgrave Handbook of Gender and Development* (pp. 367-381). Palgrave Macmillan.
- Zambrano, María (2011). *Confesiones y Guías*. Eutelequia.
- Zapata, Laura y Genovesi, Mariela (2013). Jeanne Favret-Saada: ‘Ser afectado’ como medio de conocimiento en el trabajo de campo antropológico. *Avá. Revista de Antropología*, (23), 49-67. Recuperado a partir de <https://hdl.handle.net/20.500.12219/1707>
- Zubiri, Harkaitz; Aierdi, Xabier y Retortillo, Alfredo (2019). *Kultura ez da bat-batekoa. Bertsolaritza aztergai*. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.



## Anexos metodológicos

---

### I. Guion de las entrevistas (F1)

Lugar y fecha:

Persona entrevistada:

*Atender a cuestiones asociadas a las percepciones, los gestos, la actitud, las posturas corporales, las mociones, el tono de voz, los sentimientos desvelados durante la entrevista.*

### Presentación y contextualización de la investigación

---

*Explicación detallada de la investigación, de la procedencia y posición de la investigadora, del marco en el que surge el estudio y de los objetivos y fines que se persiguen con la entrevista. Exposición del deseo de devolución de los resultados y del compromiso con la confidencialidad. Firma del documento de consentimiento informado y grabación al inicio de la cinta del acuerdo entre entrevistadora y persona entrevistada.*

### Bloque 1.

---

- Háblame de tus primeros pasos en la comedia. ¿En qué momento de tu vida comenzaste a profesionalizar el humor? ¿Qué motivos te impulsaron a ello?
- ¿Qué ocurrió en ese instante de tu vida? ¿Experimentaste alguna transformación?
- Tras esos primeros pasos, ¿cómo continúa tu recorrido como humorista? ¿Cómo explicas ese recorrido?
- ¿Cómo te sientes actualmente en los espacios de comedia? *Preguntar primero por los espacios de comedia en general. Posteriormente, preguntar por los espacios feministas en concreto.*
- ¿Te motiva algo en especial para continuar produciendo humor de manera profesionalizada?

### Bloque 2.

---

- ¿Influye tu experiencia en el contenido del texto que preparas para tus actuaciones? *Me refiero a cuestiones como la identidad de género, la orientación sexual, la raza, la edad, el aspecto físico u otras.*
- ¿Es importante para ti problematizar o visibilizar esta cuestión o cuestiones en tus espectáculos? De ser así, ¿cómo lo haces?
- Háblame de tu experiencia sobre los escenarios. ¿Te has encontrado frente a situaciones de discriminación? De ser así, descríbelas, por favor.
- ¿A qué crees que responden? ¿Cómo has gestionado este tipo de situaciones? *Preguntar sólo si ha respondido afirmativamente a la anterior pregunta.*
- Por el contrario, ¿has vivido procesos de solidaridad entre humoristas? En este caso, ¿podrías explicar en qué han consistido?

### Bloque 3.

---

- En tu vida, ¿qué apareció primero: el humor o el feminismo? ¿Cómo describirías el proceso de conexión de ambos mecanismos? ¿Cómo llegaste hasta ahí?
- ¿Dónde te ubicas en el debate en torno a la denominación de humor feminista? ¿Consideras que es necesario precisar que el contenido es sensible a la perspectiva feminista?
- ¿Hacia qué dirección orientas tu humor? *Me refiero a si el objeto de la burla eres tú, lo son otras personas, lo es una estructura política/social, etcétera.* ¿Podrías explicarme el porqué de esa elección?
- ¿Cuál es tu objetivo al producir y representar tus textos de esta manera? ¿Qué mensaje o mensajes lanzas? *En otras palabras, ¿qué es lo que aspiras a problematizar a través de tu trabajo?*
- ¿Cuál consideras que es el impacto que tiene el humor sensible con la perspectiva feminista sobre el público, en general, y la sociedad, en particular?

### Bloque 4.

---

- ¿Influye de alguna manera sobre ti el hecho de exponer ante otras personas el contenido de tus espectáculos? De ser así, ¿de qué manera? ¿A qué crees que se debe?
- ¿Qué sientes a nivel tanto físico como emocional cuando estás sobre el escenario? ¿Encuentras alguna diferencia en tu estado físico y emocional a lo largo del proceso de representación del texto? *Esto es: ¿cómo te encuentras antes, durante y después de subirte al escenario?*
- ¿Cuál suele ser la acogida de la audiencia a tus espectáculos? ¿Crees que tienen repercusión?
- ¿Crees que la audiencia se hace eco de las experiencias y de los malestares que desvelas durante tus espectáculos? ¿Cómo crees que les hace sentir?
- ¿Cómo describirías tu relación con la audiencia?
- De manera aproximada, ¿qué perfil de personas acuden a tus bolos? ¿Se ha producido algún tipo de cambio en este perfil a lo largo de los últimos años? De ser así, ¿podrías decirme cuáles han sido esos cambios?

*Finalizar ofreciendo un espacio para realizar las aportaciones que la persona entrevistada considere oportunas si así lo quisiera.*

### Despedida

---

*Solicitar recomendaciones, sugerencias y posibles contactos. Agradecer el tiempo dedicado a compartir sus experiencias en la entrevista.*

## II. Ficha técnica de las entrevistas (F1)

| <b>Cód.</b> | <b>Colaboradora<br/>(Nombre artístico)</b> | <b>Lugar de la<br/>entrevista</b> | <b>Año</b> |
|-------------|--|-----------------------------------|------------|
| E1.         | Marta Sitjá                                | Online                            | 2022       |
| E2.         | Nía Cortijo                                | Online                            | 2022       |
| E3.         | Malabaricia                                | Bilbao                            | 2022       |
| E4.         | Perra de Satán                             | Online                            | 2022       |
| E5.         | Ana López                                  | Online                            | 2022       |
| E6.         | Irene Dohér                                | Online                            | 2022       |
| E7.         | Paloma García-Consuegra                    | Online                            | 2022       |
| E8.         | Altea                                      | Online                            | 2022       |
| E9.         | Almu Lasacre                               | Online                            | 2022       |
| E10.        | Kaitin Allende                             | Online                            | 2022       |
| E11.        | Alicia Murillo                             | Online                            | 2022       |
| E12.        | Ane Lindane                                | Bilbao                            | 2022       |
| E13.        | Marta Bosch                                | Online                            | 2022       |
| E14.        | Pepi Labrador                              | Online                            | 2022       |
| E15.        | Bea Egizabal                               | Online                            | 2022       |
| E16.        | Raquel Torres                              | Bilbao                            | 2022       |
| E17.        | Paloma Jiménez                             | Online                            | 2022       |
| E18.        | Ángela Conde                               | Online                            | 2022       |
| E19.        | Gabriela Pavinski                          | Online                            | 2022       |
| E20.        | Eva Cabezas                                | Online                            | 2022       |
| E21.        | Pilu Fontán                                | Online                            | 2022       |
| E22.        | Núria Cano                                 | Online                            | 2022       |
| E23.        | Vera Montessori                            | Online                            | 2022       |
| E24.        | Satori Velz                                | Online                            | 2022       |
| E25.        | Sandra U                                   | Online                            | 2022       |
| E26.        | Virginia Imaz                              | Online                            | 2022       |
| E27.        | Nessa Molina                               | Online                            | 2022       |
| E28.        | Vero Berenguer                             | Online                            | 2022       |
| E29.        | El Chichi Bravo                            | Online                            | 2022       |
| E30.        | Mir Blacksmith                             | Online                            | 2022       |
| E31.        | Dramma D'Onore                             | Online                            | 2022       |

|      |                 |        |      |
|------|-----------------|--------|------|
| E32. | Nadin Din       | Online | 2022 |
| E33. | Sil de Castro   | Online | 2022 |
| E34. | Jéssika Rojano  | Online | 2022 |
| E35. | Fred Ricamas    | Online | 2022 |
| E36. | Coria Castillo  | Online | 2022 |
| E37. | Andrea Farina   | Online | 2022 |
| E38. | Irene Meneguzzi | Online | 2022 |
| E39. | Elba Ruíz       | Online | 2022 |
| E40. | Zahira Montalvo | Online | 2022 |

### III. Protocolo para la observación directa (F2)

Título de la pieza:

Lugar y fecha:

| <b>Ítems observables</b>          |              | <b>Referentes empíricos</b>              |            |
|-----------------------------------|--------------|--|------------|
| Herramientas para la comunicación | Saludos      | Presentación                             |            |
|                                   |              | Grado de interactuación con la audiencia |            |
|                                   | Retórica     | <i>Acting</i>                            |            |
|                                   |              | Figuras expresivas                       | Apelativa  |
| Narración                         | Entonación   | Enunciativa                              |            |
|                                   |              | Interrogativa                            |            |
| Dirección                         |              | Creencias                                |            |
|                                   |              | Ideas                                    |            |
|                                   |              | Objetivo                                 |            |
| Prácticas del lenguaje            |              | Auto-referencial                         |            |
|                                   |              | Referencial                              |            |
|                                   |              | Otra                                     |            |
| Atmósfera                         | Escenario    | Referencias                              | Políticas  |
|                                   |              |  | Sociales   |
|                                   | Aplausos     | Símbolos                                 | Culturales |
|                                   |              |  | Políticos  |
|                                   | Temáticas    | Sociales                                 |            |
|                                   | Terminología | Culturales                               |            |
|                                   | Risas        |  |            |
|                                   | Silencios    |  |            |
|                                   | Otros        |  |            |

#### IV. Ficha técnica de la observación directa (F2)

| <b>Cód.</b> | <b>Espectáculo</b>                       | <b>Autoría</b>   | <b>Lugar</b> | <b>Año</b> |
|-------------|--|--|--------------|------------|
| OD1.        | WATTEKE                                  | Kancaneo Teatro  | Bilbo        | 2021       |
| OD2.        | Abandónate mucho                         | Las XL   | Bilbao       | 2021       |
| OD3.        | No hay matriarcado ni en el supermercado | Irantzu Varela   | Gasteiz      | 2021       |
| OD4.        | El pecado de Eva                         | Eva Soriano  | Bilbao       | 2021       |
| OD5.        | Desaparezca de aquí                      | Patricia Sornosa   | Arrigorriaga | 2021       |
| OD6.        | Calladitas estáis más guapas             | Jéssika Rojano<br>Sil de Castro<br>La Maria Rosa<br>Cecilia Paganini                     | Bilbao       | 2021       |
| OD7.        | Despotorropen                            | Raquel Torres<br>Ane Lindane<br>Odei Fernández<br>Rakel Molina<br>Vero Berenguer         | Bilbao       | 2021       |
| OD8.        | Riot Comedy                              | Penny Jay<br>Altea<br>Cristina Porto   | Bilbao       | 2022       |
| OD9.        | Humor negra                              | Asaari Bibang  | Getxo        | 2022       |
| OD10.       | Riot Comedy                              | Penny Jay<br>Belinda<br>Laura del Val  | Bilbao       | 2022       |
| OD11.       | La viva al bollo                         | Malabaricia  | Bilbao       | 2022       |
| OD12.       | Anarkia relacional                       | Mila Espiga<br>Belén Cruz  | Gasteiz      | 2022       |
| OD13.       | Show woman                               | Omayra Cazorla   | Bilbao       | 2022       |
| OD14.       | Curvy                                    | Eva Cabezas  | Bilbao       | 2022       |
| OD15.       | Despotorre                               | Ane Lindane<br>Raquel Torres<br>Maidier Lazkano<br>Divina Comedia                        | Bilbao       | 2022       |
| OD16.       | Calladitas estáis más guapas             | Jéssika Rojano<br>Cecilia Paganini<br>Bea Egizabal                                       | Bilbao       | 2022       |
| OD17.       | Las putas amas (de casa)                 | Patricia Sornosa<br>Patricia Espejo  | Bilbao       | 2022       |
| OD18.       | Despotorropen                            | Raquel Torres<br>Maidier Lazkano<br>Altagracia Libertad<br>Ane Lindane<br>Odei Fernández | Bilbao       | 2022       |
| OD19.       | Estoy rara                               | Las Raras  | Bilbao       | 2022       |
| OD20.       | La bollera perfecta 2.0                  | Pitu Aparicio  | Bilbao       | 2022       |

|       |                                   |                   |         |      |
|-------|-----------------------------------|-------------------|---------|------|
| OD21. | Perra de Satán – Riot Comedy      | Perra de Satán    | YouTube | 2019 |
| OD22. | Ana López – Riot Comedy           | Ana López         | YouTube | 2021 |
| OD23. | Almu Lasacre – Riot Comedy        | Almu Lasacre      | YouTube | 2021 |
| OD24. | Kaitin Allende – Radio Euskadi    | Kaitin Allende    | EITB    | 2021 |
| OD25. | Pepi Labrador – Phi Beta Lambda   | Pepi Labrador     | YouTube | 2022 |
| OD26. | Gabriela Pavinski – Riot Comedy   | Gabriela Pavinski | YouTube | 2021 |
| OD27. | Els falsos mites de ser mare      | Pilu Fontán       | YouTube | 2019 |
| OD28. | Vera Montessori – Phi Beta Lambda | Vera Montessori   | YouTube | 2019 |
| OD29. | Sandra U – Riot Comedy            | Sandra U          | YouTube | 2019 |
| OD30. | Nadin Din – Phi Beta Lambda       | Nadin Din         | YouTube | 2022 |
| OD31. | Fred Ricamas – Phi Beta Lambda    | Fred Ricamas      | YouTube | 2022 |
| OD32. | Coria Castillo – Phi Beta Lambda  | Coria Castillo    | YouTube | 2022 |
| OD33. | Andrea Farina – Phi Beta Lambda   | Andrea Farina     | YouTube | 2022 |
| OD34. | Irene Meneguzzi – Phi Beta Lambda | Irene Meneguzzi   | YouTube | 2022 |

## V. Guion de los *focus group* (F3)

Fecha:

Características del grupo:

### **Presentación y contextualización de la investigación**

---

*Explicación detallada de la investigación, de la procedencia y posición de la investigadora, del marco en el que surge el estudio y de los objetivos y fines que se persiguen con el focus group. Exposición del deseo de devolución de los resultados y del compromiso con la confidencialidad. Firma del documento de consentimiento informado y grabación al inicio de la cinta del acuerdo entre entrevistadora y personas entrevistadas.*

### **Bloque 1.**

---

- ¿Qué os mueve a asistir a un espectáculo de comedia? *Me interesa tanto si se acude presencialmente, como si se visualiza vía online.*
- Si os solicitara que elaborarais una lista de vuestras cómicas, cómiques y cómicos preferidas, preferides y preferidos, ¿qué nombres aparecerían en esa lista?
- Es común escuchar aquello de que las mujeres no son graciosas. ¿Estáis de acuerdo con esta frase?
- Cuando asistís a un espectáculo de comedia, ¿lo hacéis acompañadas y acompañados? En ese caso, ¿por qué preferís esta opción?
- Tras el consumo de espectáculos de humor, ¿comentáis cuestiones relativas al contenido del mismo con otras personas?

### **Bloque 2.**

---

- ¿Os habéis replanteado algo tras asistir a un espectáculo de comedia? ¿Dirías que, de alguna manera, la asistencia a espectáculos de comedia os ha ayudado a detectar cuestiones de vuestra vida cotidiana que antes no percibíais como resultado de un sistema de dominación?
- De ser así, ¿habéis experimentado transformaciones en vuestra vida cotidiana? *Me refiero a cuestiones como comportamientos, actitudes, etcétera.* ¿Podéis describir experiencias concretas?
- ¿Os veis de alguna manera reflejadas en las narraciones de las cómicas, les cómiques y los cómicos? ¿Habéis encontrado visibilizadas y/o valoradas vuestra propia experiencia?
- ¿Qué ideas rescatáis de los espectáculos de comedia a los que habéis acudido?
- En vuestra opinión, ¿el humor puede ayudar a resistir al sistema de género hegemónico? *Proporcionar una definición aclaratoria.* De ser así, ¿por qué? ¿Os parece una buena manera de criticar el androcentrismo?



*Finalizar ofreciendo un espacio para realizar las aportaciones que las personas entrevistadas consideres oportunas si así lo quisieran.*

### **Despedida**

---

*Agradecer el tiempo dedicado a compartir sus experiencias en el focus group y recordar la importancia que estas tienen para la investigación.*

## VI. Ficha técnica de los *focus group* (F3)

| <b>Cód.</b> | <b>Número de participantes</b> | <b>Características del grupo</b>   | <b>Lugar</b> | <b>Año</b> |
|-------------|--------------------------------|--|--------------|------------|
| FG1.        | Cuatro participantes           | Mujer cisgénero de 27 años<br>Mujer cisgénero de 26 años<br>Hombre cisgénero de 26 años<br>Hombre cisgénero de 27 años | Online       | 2022       |
| FG2.        | Tres participantes             | Mujer cisgénero de 41 años<br>Hombre cisgénero de 31 años<br>Mujer cisgénero de 25 años                                | Online       | 2022       |

## VII. Protocolo de sistematización de la información (F4)

|                   | <b>Unidades de análisis</b>               | <b>Categorías</b>                    | <b>Subcategorías</b>  |
|-------------------|---|--------------------------------------|---|
| <b>Capítulo 5</b> | Obstáculos                                | Sesgo androcéntrico                  | Particularidad no normativa<br>Universalidad normativa  |
|                   |   | Síndrome de la impostora             | Auto-exigencia<br>Inseguridad<br>Perfección   |
| <b>Capítulo 5</b> | Estructura de las oportunidades políticas | Institucional                        |   |
|                   |   | Económica<br>Individual<br>Colectiva |   |
| <b>Capítulo 6</b> | Intencionalidad                           | Desprivatización                     | Agentes subalternos<br>Narrativas   |
|                   |   | Empoderamiento                       | Autoestima<br>Confianza<br>Seguridad  |
|                   |   | Resignificación                      | Estereotipos<br>Normas<br>Roles   |
| <b>Capítulo 7</b> | Direccionalidad                           | Auto-referencialidad                 | Aspecto físico<br>Edad<br>Identidad de género<br>Lugar de origen<br>Orientación sexual<br>Raza  |
|                   |   | Confesión                            | Mitos del amor romántico<br>Matriz cisheterosexual<br>Presión estética<br>Ecosistema de la sexualidad<br>Techo de cristal y suelo pegajoso<br>Espiral de la violencia de género |
| <b>Capítulo 8</b> | Impacto                                   | Contra-resistencias                  |   |
|                   |   | Repolitización de la vida social     | Politización<br>Resonancia<br>Sesgo de confirmación   |

## VIII. Documento de consentimiento informado

### DECLARACIÓN DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

|                                   |   |
|-----------------------------------|---|
| <b>Título de la investigación</b> | ¿Quién se ríe ahora? Procesos de resistencia a la doxa de género a través del humor   |
| <b>Investigadora</b>              | Iraide Álvarez Muguruza   |
| <b>Datos de contacto</b>          | <a href="mailto:iraide.alvarez@ehu.eus">iraide.alvarez@ehu.eus</a><br>Departamento de Ciencia Política y de la Administración<br>Barrio Sarriena s/n, 48940 – Leioa (Bizkaia)<br>Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea |

Usted ha sido seleccionado/a/e para participar en este proyecto de investigación. Antes de que usted decida participar en el estudio, lea este documento detenidamente. Para asegurarse de que comprende los procedimientos del proyecto, incluidos los riesgos y beneficios, formule todas las preguntas que considere convenientes.

#### Propósito del proyecto

---

Esta Tesis Doctoral persigue analizar aquellas prácticas humorísticas que incorporan contenidos feministas para i) explorar los elementos lingüísticos y paralingüísticos que intervienen en los espectáculos de comedia; ii) analizar la coyuntura en la que se desarrollan e implementan los espectáculos de comedia que incorporan planteamientos del movimiento feminista; iii) examinar las dimensiones encarnada y subjetiva del humor producido desde una perspectiva feminista; y iv) averiguar si la producción de significados compartidos en clave de humor orienta la identificación individual con unos valores.

Todo ello con el objetivo de conocer tanto el potencial como el impacto de la comunicación entre humoristas y audiencia en la transmisión de los valores para la transformación social, política y cultural.

#### Procedimientos

---

Para la recolección de información relacionada con este estudio, se le solicitará participar de una entrevista en profundidad o de un *focus group* que se realizará en el entorno que usted desee. Dicha entrevista tendrá una duración aproximada de entre una y dos horas. La información será recogida mediante registro de voz.

#### Riesgos y molestias

---

En este proyecto, usted podría sentir que se vulnera su privacidad en la medida en que las preguntas apuntan a situaciones y emociones experimentadas durante su vida cotidiana. No obstante, en ningún momento se juzgará la información proporcionada.

## Beneficios

---

Usted no recibirá beneficio económico alguno derivado de su participación en este estudio. Su colaboración es una contribución para el desarrollo de la ciencia y el conocimiento científico en materia feminista. Sólo con la cooperación altruista de personas como usted es posible comprender mejor los factores que inciden en los procesos de resistencia a la doxa de género a través del humor.

## Protección de datos

---

La investigadora garantiza que el material obtenido durante la entrevista será tratado de conformidad al Reglamento Europeo de Protección de Datos (UE2016/679) y pasará a formar parte del “FICHERO TD-HUMOR FEMINISTA”, con código TI0181, de la UPV/EHU, cuya finalidad es permitir hallar resultados relevantes para el proyecto de Tesis Doctoral “¿Quién se ríe ahora? Procesos de resistencia a la doxa de género a través del humor”.

La figura responsable del tratamiento de datos es la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea:

- CIF: Q4818001B
- Dirección postal: Barrio Sarriena s/n, 48940 – Leioa (Bizkaia)
- Página web: [www.ehu.eus](http://www.ehu.eus)
- Datos de contacto del Delegado de Protección de Datos: [dpd@ehu.eus](mailto:dpd@ehu.eus)

Los datos personales que se le solicitarán son datos de carácter identificativo (nombre y apellidos, teléfono y e-mail de contacto); datos de características personales (lugar de nacimiento, edad); datos de circunstancias sociales (pertenencia a organizaciones); datos académicos y profesionales (formación, titulaciones); datos de información comercial (suscripciones a publicaciones/medios de comunicación); datos económico-financieros y de seguros (ingresos, rentas); y datos especialmente protegidos (ideología y opiniones políticas, origen racial o étnico, vida sexual y orientación sexual, violencia de género y malos tratos).

Estos datos se conservarán mientras no se solicite su supresión por la persona interesada y, en cualquier caso, siempre que estén abiertos los plazos de recurso y/o reclamación procedente o mientras sigan respondiendo a la finalidad para la que fueron obtenidos. Así mismo, sus datos no se cederán salvo previsión legal ni se efectuarán transferencias internacionales. La legitimación del tratamiento es su consentimiento informado.

El acceso a la información recogida queda reservado exclusivamente para los fines de esta investigación, pudiendo ser reproducidos bajo seudónimo fragmentos de las entrevistas realizadas por su interés científico.

La información completa acerca de este tratamiento se encuentra en el siguiente enlace: <https://www.ehu.eus/es/web/idazkaritza-nagusia/ikerketa-datu-pertsonalen-tratamenduak>.

## Derechos de las personas participantes

---

Su participación en este estudio es voluntaria y puede revocar el consentimiento dado en cualquier momento, sin ofrecer explicaciones y sin que ello suponga ningún perjuicio para usted. La retirada del consentimiento para la utilización de sus muestras y/o datos podrá hacerla efectiva poniéndose en contacto con la persona investigadora en la dirección que consta en este documento. Esto supondrá, en función de sus deseos, bien la destrucción de la muestra y sus datos asociados o bien su anonimización permitiendo la conservación de los datos obtenidos hasta entonces como parte documental de la investigación.

Puede ejercitar los derechos de acceso, rectificación, cancelación y oposición de sus datos enviando su petición a [dpd@ehu.eus](mailto:dpd@ehu.eus) o bien remitiendo un escrito a la persona Responsable de Seguridad LOPD de la UPV/EHU en el edificio de Rectorado, Barrio Sarriena s/n, 48940 – Leioa (Bizkaia), adjuntando copia de un documento que acredite su identidad. Tiene a su disposición información adicional en [www.ehu.es/babestu](http://www.ehu.es/babestu).

En el caso de que usted colabore en esta investigación, tendrá a su disposición toda la información relativa a los resultados obtenidos una vez haya finalizado, respetando la confidencialidad de las personas participantes. Puede obtener los datos poniéndose en contacto con la investigadora.

Deseo ser informada/o/e  NO deseo ser informada/o/e

No firme este consentimiento a menos que usted haya tenido la oportunidad de formular preguntas y recibir contestaciones satisfactorias para todas ellas.

Si usted firma aceptando participar en este proyecto, recibirá una copia firmada con el sello de aprobación del Comité de Ética para la investigación y la docencia de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.

### CONSENTIMIENTO

Yo, Dña./D.

con DNI

manifiesto que estoy conforme con la participación que se me ha propuesto, he leído y comprendido la información que la investigadora me ha facilitado y he podido realizar preguntas, siendo mis dudas respondidas satisfactoriamente. Por ello, doy mi libre conformidad para:

La realización de la entrevista                      SÍ                       NO

Su grabación mediante registro de audio                      SÍ                       NO

pudiendo retirar mi consentimiento cuando lo estime oportuno.

Firma de la persona participante

Firma de la investigadora

eman ta zabal zazu



Universidad  
del País Vasco

Euskal Herriko  
Unibertsitatea