



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LINGÜÍSTICA

La codificación de género a través de los recursos lingüísticos en el *stand-up*  
mexicano.  
Un estudio de caso.

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN LINGÜÍSTICA HISPÁNICA

PRESENTA:  
CLAUDIA ELIZABETH MENDOZA CRUZ

TUTORA:  
DRA. CAROLYN K. O'MEARA  
Instituto de Investigaciones Filológicas

CIUDAD UNIVERSITARIA, CIUDAD DE MÉXICO

SEPTIEMBRE DE 2021



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Dedicatorias

Con especial cariño para mi tío Jorge, quien me enseñó a tomarme la vida con humor a pesar de la adversidad.

Para mis padres, Ely y Andrés por su amor e infinito apoyo en cada meta que me propongo.

Con todo mi amor para mi compañero de vida, Norberto, por estos dos años (y los que faltan) llenos de risas y aventuras y por crecer en cada una de mis locuras.

Para mi tío Roberto Ramos Mendoza † porque tu ejemplo me hizo crecer en el posgrado.

## **Agradecimientos**

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por la beca de manutención para financiar mis estudios de maestría.

A la UNAM, por abrirme sus puertas y con orgullo gritar ¡GOYA!

A la Dra. Carolyn K. O'Meara por impulsarme a ir más allá y desarrollar mi potencial. Y por su guía paciente y constante.

A las Dras. Sabine Pflieger, Nöelle Groult, Melanie Salgado y Carmen Curcó cuyos valiosos aportes, correcciones y comentarios fueron la pieza que completó este rompecabezas.

A Carlos, Sara, Alberto, Braulio, Mayra, Shaila, Erick, Vielma, Ino y Tzin porque la lingüística ya es otra desde que los conocí.

Al club de los 5 químicos: Nor, Paco, Karla, Lalo y Nacho por tantas noches de complicidad y amistad sincera.

A mis amigos y hermanos, Emaz, Susana, Angie, Dano, Hugo, Yuno, Anita, Boom y Petri por su comprensión, paciencia y apoyo estos años de ausencia.

A Mamá Lolis, Papá Joel †, Hermi y Rafa por sus consejos, guía y encomienda a Dios durante toda mi vida.

A mi familia, tíos, primos y sobrinos porque el deseo de regresar y estar con ustedes me mantuvo en pie en momentos difíciles.

A la comunidad del Colegio Albatros por adoptarme y brindarme todo su apoyo en el proceso final de esta tesis.

El humor es un instrumento, tan necesario a la vida humana, tan útil  
en las relaciones sociales como peligroso para las mismas.

(José María Perceval)

Los hombres tienen miedo de que las mujeres se rían de ellos, Las  
mujeres tienen miedo de que los hombres las asesinen.

(Margaret Atwood)

Es imposible trascender la ideología, pero no es imposible para los  
estudiosos del lenguaje y el género ser reflexivos sobre los recursos  
culturales que dan forma a su propio entendimiento y a los de la  
gente que los estudia.

(Deborah Cameron)

La comedia se trata de abrirse y ser único, pero hasta el punto en  
que el público puede relacionarse con lo que estás diciendo.

(Kevin Hart)

## Índice

<b>Dedicatorias</b> .....	ii
<b>Agradecimientos</b> .....	iii
<b>Introducción</b> .....	1
<b>Capítulo 1. Humor y <i>stand-up</i></b> .....	4
1.1 El humor .....	4
1.1.1 ¿Qué es el humor? .....	4
1.1.2. Papel social del humor .....	7
1.1.3. El humor como objeto de estudio .....	9
1.2. El <i>stand-up</i> .....	12
1.2.1. El discurso de <i>stand-up</i> .....	13
1.2.1.1. Narrativa .....	14
1.2.1.2. Estructura .....	15
1.2.1.2.1. Técnicas humorísticas .....	16
1.2.1.2.2. Comunicación no verbal. ....	17
1.2.1.2.3. Organización interna .....	18
1.2.1.3. Género interaccional .....	20
1.2.2. Historia del <i>stand-up</i> .....	23
1.2.2.1. <i>Stand-up</i> mexicano .....	24
<b>Capítulo 2. Ideologías y estereotipos relacionados con el género</b> .....	28
2.1. El género .....	28
2.1.1. Diferencias entre género y sexo .....	29
2.1.2. El género como constructo social .....	32
2.2. El género desde los estereotipos y las ideologías .....	33
2.2.1. Estereotipos de género .....	34
2.2.2. Ideologías que se relacionan con el género .....	34
2.2.2.1. Feminismo .....	37
2.2.2.2. Heteronormatividad .....	38
2.2.2.3. Machismo .....	40
2.2.2.4. Sexismo .....	41
2.2.3. El género en el contexto mexicano .....	43
2.3. El género y el discurso de humor .....	48

<b>Capítulo 3. Metodología.....</b>	<b>51</b>
3.1. Estanduperos.....	52
3.1.1. Sofía Niño de Rivera.....	53
3.1.2. Franco Escamilla.....	54
3.2. Corpus.....	55
3.2.1. Recopilación .....	55
3.3. Herramientas y métodos de análisis .....	61
3.3.1. ELAN.....	61
3.3.2. Plantilla por capas .....	61
3.3.3. Análisis de datos .....	69
3.3.3.1. Análisis cuantitativo.....	69
3.3.3.2. Análisis cualitativo.....	70
3.3.3.3. Establecimiento de ideologías.....	71
<b>Capítulo 4. El discurso de humor de Sofía Niño de Rivera y Franco Escamilla. ....</b>	<b>73</b>
4.1. Caracterización de la manifestación discursiva.....	73
4.1.1. Sofía Niño de Rivera.....	75
4.1.2. Franco Escamilla.....	77
4.2. Codificación de género.....	80
4.2.1. Sofía Niño de Rivera.....	82
4.2.1.1. Mujeres.....	83
4.2.1.2. Hombres .....	91
4.2.1.3. Relación de género .....	98
4.2.1.4. Preferencia sexual .....	103
4.2.1.5. Resumen .....	105
4.2.2. Franco Escamilla.....	106
4.2.2.1. Hombres .....	107
4.2.2.2. Mujeres.....	118
4.2.2.3. Relación de género .....	126
4.2.2.4. Preferencia sexual .....	135
4.2.2.5. Otros géneros.....	138
4.2.2.6. Resumen .....	141
4.2.3. Coincidencias entre Sofía y Franco .....	142

4.3 Resumen de la codificación de género en el <i>stand-up</i> de Franco y Sofía. ....	144
<b>Capítulo 5. Discusión de resultados y conclusiones.....</b>	<b>149</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>155</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>170</b>
ANEXO 1. <i>Técnicas humorísticas más utilizadas en el stand-up.....</i>	170
ANEXO 2. <i>Elementos léxicos usados en la selección de chistes .....</i>	172
ANEXO 3. <i>Chistes de Sofía Niño de Rivera .....</i>	173
ANEXO 3. <i>Chistes de Franco Escamilla.....</i>	175
ANEXO 4. <i>Ejemplo de plantillas en ELAN .....</i>	178
ANEXO 5. <i>Resumen de sistema de transcripción de Dressler y Kreuz.....</i>	180



## Índice de cuadros, figuras y tablas

Cuadro 1 Correlación de elementos de la estructura de un chiste .....	19
Cuadro 2 Evolución del término ideología (basado en Estenssoro, 2006).....	35
Cuadro 3 Evolución del estudio del género en México, según Levinson (1999).....	43
Cuadro 4 Videos de Sofía Niño de Rivera .....	57
Cuadro 5 Videos de Franco Escamilla .....	58
Cuadro 6 Tipos de reacciones en el <i>stand-up</i> .....	64
Cuadro 7 Tipos de recursos lingüísticos.....	66
Cuadro 8 Resultados cuantitativos .....	74
Cuadro 9 Frases nominales más frecuentes de Sofía.....	82
Cuadro 10 Frases nominales más frecuentes de Franco.....	107
Cuadro 11 Resumen de caracterizaciones de Sofía (SNR) y Franco (FE) .....	145
Figura 1 Elementos estructurales del <i>stand-up</i> .....	62
<i>Tabla 1 Distribución temática porcentual del corpus</i> .....	60

## Introducción

La capacidad de crear y entender el humor es para los seres humanos una opción más entre todo aquello que pueden hacer con su lengua. Gracias a ciertos recursos lingüísticos y discursivos es posible para los seres humanos crear chistes, aunque se debe considerar que el chiste es solo uno de los géneros discursivos básicos del humor, ya que en realidad hay muchos géneros discursivos que utilizan, entre muchas otras cosas, el chiste para su conformación. Uno de estos géneros es el *stand-up*. El *stand-up* es un género humorístico que está cercano a una representación teatral en tanto que requiere la construcción de un personaje y la presentación del *performance* frente a un público. Los cómicos que se dedican a hacer *stand-up*, o estanduperos, se aprovechan de expresiones multimodales para lograr *performances* atractivos e interactivos.

El objeto de estudio de esta investigación es el discurso de *stand-up* en su *performance*, es decir que el nivel que nos interesa estudiar reside en su realización frente a una audiencia. Sin embargo, tal aproximación no pretende ser exhaustiva, de hecho, sería incorrecto afirmar que es posible analizar todo el discurso de *stand-up* disponible, aun limitándonos a su dimensión performativa. Ante ello surge la necesidad de recopilar y conformar un corpus de varios *performances* de *stand-up* que den cuenta de cómo se relacionan los elementos estructurales del *stand-up* como género humorístico con el discurso ideológico que subyace a él. Por lo tanto, en esta investigación, utilizando un corpus de *performances* de *stand-up* intento describir la manera en la que se codifica la ideología de género en dos de los estanduperos con más fama y recepción en México. Del mismo modo pretendo establecer la significatividad que el hecho de que las cuestiones ideológicas de género de aborden, en estos casos, por medio de una manifestación genérica del humor.

El objetivo principal de la investigación es describir los recursos lingüísticos que indexicalizan el género en el *stand-up* mexicano. Para ello, se definieron dos objetivos específicos, por un lado, describir el efecto humorístico en los chistes de *stand-up* a partir de su estructura; y por otro, proponer un análisis acerca de las ideologías que subyacen en los temas del género en el humor mexicano a partir de un corpus (p. ej., el machismo o el feminismo). Para lograr estos objetivos es necesario hacer explícitos qué recursos lingüísticos permiten la conformación exitosa del discurso de *stand-up*, si hay una modalidad discursiva o un léxico específico en su creación y describir los recursos extralingüísticos que participan para lograr el efecto de humor en este tipo de comedia,

por ejemplo, los movimientos y gestos que realizan los standuperos. Por lo tanto, lo que pretendo analizar es cómo la conjunción de todos estos elementos y la manera particular de su uso interactúan con las ideologías de género de cada uno de los comediantes de mi estudio reactualiza por medio de sus discursos.

La hipótesis principal de la investigación es que el género en el *stand-up* mexicano se codifica a partir de recursos lingüísticos que permiten caracterizar la idea que tenemos de ser hombre, mujer u otra identidad de género. La segunda hipótesis es que el éxito de un chiste en el *stand-up* está determinado por la conjunción de todos sus elementos estructurales, tanto lingüísticos como extralingüísticos. Y una tercera hipótesis es que, por su carácter retórico, en el *stand-up* subyace un conjunto de ideologías que son compartidas por el standupero y su audiencia, mismas que se refuerzan y que son necesarias para generar el efecto buscado en el ámbito del humor.

Esta investigación se estructura de la siguiente manera. En el capítulo 1 se aborda la caracterización del efecto más importante en el género discursivo que nos interesa: el humor, por lo que en esta parte del trabajo damos cuenta del concepto y características del humor; también se explica el *stand-up* como género textual humorístico, así como su construcción, estructura, historia y presencia en México. Este capítulo presenta el marco teórico en cuanto al humor y específicamente al *stand-up*, con el objetivo de caracterizar a este último como género textual y de análisis. El capítulo 2 versa sobre el género como categoría de análisis, desde su concepto, el espectro del género, la construcción social de este, los estereotipos e ideologías que se relacionan con él y el panorama en México. Al igual que el capítulo anterior, en este se pretende caracterizar teóricamente el género, de manera que se tengan bases para su análisis desde el ámbito discursivo; resulta importante hacer énfasis en la diferencia entre género y sexo, así como comprender la relevancia que tiene en la cultura mexicana. En el capítulo 3 se aborda y da cuenta de todo lo referente a la metodología, por lo que en este se presentan y describen las herramientas y métodos de análisis. Este capítulo es importante en tanto que también se presenta una propuesta metodológica de análisis del *stand-up* como género textual. El capítulo 4 da cuenta de los resultados en el análisis de los discursos de humor a partir de una descripción analítica de algunos chistes del corpus. A lo largo de este capítulo se presentan las transcripciones y análisis de los chistes, por lo tanto, es un capítulo medular para comprender la manera en que se indexicaliza el género en los *performances* de *stand-up*; a su vez se presenta la caracterización que cada comediante otorga a cada uno de los

temas analizados: mujeres, hombres, relación de género, preferencia sexual y otros géneros, con lo cual se explica el uso discursivo del género. Finalmente, en el capítulo 5 cerramos la investigación con la discusión de resultados y conclusiones.

La relación entre el género y el humor es bastante amplia, en tanto que su análisis puede tener muchas vertientes, por lo tanto, resulta necesario ir acotando los estudios en acercamientos más específicos. El acercamiento de esta tesis gira en torno a los recursos lingüísticos de que se sirven los dos estanduperos estudiados para indexicalizar el género. Este acercamiento pretende describir desde el ámbito del análisis crítico del discurso cómo funcionan las técnicas de humor en el *stand-up*, además cuáles de estas técnicas se conjuntan con los recursos lingüísticos específicos para indexicalizar características del género y de esta manera explicar la manera en que se concibe en este discurso de humor. Aunado a esto se analiza la relación que existe entre la indexicalización del género y las ideologías que representan los estanduperos en su discurso, ya que entran en juego también las ideologías de su audiencia, lo que puede permitirnos hacer generalizaciones respecto a la caracterización del género en ciertos grupos sociales específicos.

## Capítulo 1. Humor y *stand-up*

### 1.1 El humor

Pensar en el humor es, probablemente, pensar en risa; lo cual no es erróneo en tanto que el objetivo de un texto humorístico es precisamente divertir. Sin embargo, el humor va más allá de solo divertir a una audiencia, de hecho, como discurso, puede pensarse como un medio de poder. ¿De qué nos reímos? ¿Sobre qué es y no adecuado hacer un chiste? Y sobre todo ¿de qué no debemos reírnos? El humor es también un producto de consumo y como tal tiene en sí mismo la facultad de influir sobre sus consumidores, de hecho, se ha descrito algunos géneros humorísticos como discursos retóricos (Greenbaum, 1999). Ante esto es necesario preguntarse ¿quién y cómo consume el humor? ¿quién y cómo se ofrece el humor? ¿qué se necesita para que un chiste sea exitoso? Para responder estas interrogantes es necesario, primero dar cuenta de qué entendemos por humor y cuáles son sus principales características, así como el papel que juega en la sociedad y por qué es relevante como objeto de estudio; así mismo se presentará una caracterización discursiva multimodal de tu objeto de estudio.

#### 1.1.1 ¿Qué es el humor?

El humor puede concebirse como una habilidad meramente humana ya que involucra procesos comunicativos con el objetivo de crear un sentimiento concreto de alegría en la audiencia (Beeman, 2000). El humor requiere necesariamente del uso de técnicas y mecanismos para alcanzar, en principio, el objetivo de agradar al interlocutor, pero también convencerlo de nuestro punto de vista. Respecto de esto, Beeman (2000) considera que el humor es un evento performativo-pragmático que envuelve un amplio rango de habilidades comunicativas, que incluyen lenguaje, gestos, elementos visuales y manejo de la situación. De hecho, el contexto de la situación comunicativa en el humor es de suma importancia, en tanto que este se convierte en un efecto pragmático ya que se requiere de una intención humorística que sea comprendida y aceptada tanto por el hablante como por el oyente.

El humor es un discurso multimodal<sup>1</sup> en tanto que lo mismo cuenta lo verbal como lo no verbal para que un discurso de humor sea efectivo. Por otro lado, el discurso de humor debe ser siempre interaccional,<sup>2</sup> porque requiere que alguien lo escuche y reaccione para que se pueda medir su grado de efectividad. Finalmente, la efectividad de un discurso de humor no es otra que la reacción que causa en el interlocutor, siendo muy alta con reacciones que van desde la risa hasta otras expresiones de aprobación como aplausos o gritos; o muy baja, con un silencio o una respuesta nula, por ejemplo.

Dentro de la concepción general de humor como discurso, debemos comprender que se puede expresar a partir de diversos géneros textuales, desde un chiste hasta una parodia televisiva. No todos los géneros humorísticos usan los mismos recursos, cada uno tiene los propios, pero todos coinciden en que involucra una incongruencia de ideas. Este principio básico del humor fue propuesto por Víctor Raskin y Salvatore Attardo (Ruiz-Gurillo, 2012), quienes han estudiado y propuesto metodologías para analizar el humor desde una concepción lingüística discursiva.

Estos autores proponen que el chiste es la base del humor, ya que es el texto mínimo en que se puede presentar lo que ellos llaman oposición de guiones, la cual es el mecanismo base de la Teoría Semántica del Humor Verbal, planteada por los mismos autores (Ruiz-Gurillo, 2012). Los autores señalan que este mecanismo implica que hay dos elementos contextuales que en términos normales no podrían coexistir; sin embargo, el texto humorístico los hace convivir y de ellos surge una incongruencia, misma que genera el efecto humorístico porque rompe la expectativa planteada. Attardo y Chabanne (1992:168-169) realizan una caracterización del chiste como un tipo de texto, en donde mencionan:

Un chiste puede caracterizarse como un marco de interacción verbal de una situación dada. La primera parte introduce los rasgos mínimos de la situación. El diálogo subsecuente conformará el cuerpo principal del texto. El *punch-line*<sup>3</sup> cerrará toda la información precedente, lo que liga la esencia del chiste y genera la risa en

---

<sup>1</sup> Consideramos como discurso multimodal al texto que se construye a partir de la combinación de lenguaje y otros recursos comunicativos y que otorgan un cierto significado. Por ejemplo, en el caso del humor, la oralidad se acompaña de gestos y movimientos. (Cárcamo, 2018) y (O'halloran, 2016)

<sup>2</sup> Consideramos la interacción como “un tipo de actividad comunicativa realizada por dos o más participantes que se influyen mutuamente, en un intercambio de acciones y reacciones verbales y no verbales”. (Centro Virtual Cervantes, s.f.).

<sup>3</sup> En español *remate*. Para efectos de esta tesis, deben tomarse como equivalentes a lo largo del texto.

el interlocutor. (...) La mayoría de los investigadores del humor concuerdan con que el *punch-line* es un quiebre completo con lo predecible, es decir una incongruencia.

La oposición de guiones es un mecanismo lingüístico, dado que lo que puede analizarse es una correlación semántica y pragmática entre los dos guiones presentados, en búsqueda de develar la incongruencia que se forma entre ellos. Sin embargo, a pesar de que, en general, el humor verbal sí se basa y se puede analizar gracias a este mecanismo, se debe reconocer que hay otros elementos extralingüísticos que influyen en la efectividad de un texto humorístico.

Retomando lo que se entiende por *humor*, la Real Academia Española (RAE) tiene siete entradas para definir la palabra *humor*, la quinta de ellas refiere a *humorismo*, y de esta se menciona que es un “modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas”.<sup>4</sup> Si consideramos que en efecto el humor es un modo de representar la realidad, entonces debemos considerar que los temas y contenidos de los discursos de humor no están dados por casualidad, sino que tienen mucho que ver con aquellos asuntos que le sean importantes a quien produce el humor.

En conjunto con el pensamiento científico, el humor es la herramienta más importante de tratamiento de la realidad, de aceptación de lo conocido y de admisión de lo desconocido que pueda sobrevenir (Perceval, 2015). Si como Perceval lo afirma, el humor se equipara al pensamiento científico, nos encontramos ante un fenómeno por demás relevante para el ser humano y la sociedad. Los discursos humorísticos entonces no son meras casualidades para generar risa, sino que contienen mensajes subyacentes que nos acercan a la perspectiva del mundo de quien los produce. Además, si analizamos la relación estrecha entre el productor y el consumidor del humor, podemos acercarnos a comprender cómo es que ciertos discursos de poder encuentran relevancia a pesar de ser mostrados en un ámbito del ridículo. Por ello, para comprender el humor como un fenómeno completo es necesario comprender su contexto de producción.

El humor, en su base, es verbal y se puede entender a partir de la relación de dos ideas opuestas que conviven en el mismo contexto y de cuya convivencia se genera una incongruencia, a partir de la ruptura de una expectativa, lo que, a su vez, genera una reacción. Esta reacción puede ser muy

---

<sup>4</sup> Real Academia Española (2019) Diccionario de la lengua española. Recuperado de: <https://dle.rae.es/humorismo#90wnNYV>

favorable, con lo que se considera que el texto humorístico fue efectivo, o bien no tener reacción alguna. Sin embargo, se debe considerar que algunos géneros de humor requieren también de elementos extralingüísticos que lo relacionan con su contexto de producción y probablemente le confieren un objetivo más allá de solo hacer reír.

### 1.1.2. Papel social del humor

El humor como fenómeno social se vincula a las relaciones que se establecen entre los individuos. Por un lado, podemos considerar que el humor es un mediador de las relaciones sociales; sin embargo, se debe tomar en cuenta que, al ser tan subjetivo, lo que un grupo considera humorístico, otro puede no encontrarle gracia, o incluso encontrarlo como una ofensa. Perceval (2015: 21) afirma que: “El humor ni es universal ni responde a reglas estrictas”; aunque sí hay un mecanismo lingüístico que nos permite producir y comprender el humor, la gran variedad de temas y formas de tratarlo implican que no haya un solo tipo de humor, sino varios. Y en este sentido se vuelve necesario vincular el humor y la sociedad que lo produce.

Un grupo social puede generar humor a partir de aquello que le resulta importante, como siendo un reflejo de su perspectiva de la realidad y así puede cumplir una serie de funciones distintas dentro de una sociedad en particular. Argüello (2016:15-22) hace una recopilación y plantea las funciones sociales del humor:

- Aliviar tensiones entre los grupos para mantener el orden social.
- Refuerzo de normas de comportamiento social.
- Construcción de significados y relaciones sociales.
- Acercamiento a los tabús sociales, porque permite expresar temas controversiales.
- Crítica social, a través de la ridiculización de instituciones e individuos.
- Consolidar la pertenencia al grupo.
- Mecanismo de defensa ante situaciones de alta intensidad, como el miedo o la ansiedad.
- Juego intelectual que busca la diversión.

Si ahondamos en estos puntos nos encontramos que el humor, como discurso, tiene poco de inofensivo. Así que, al ser el humor un discurso de poder, este puede moldear las relaciones de poder en una sociedad, pero también en su carácter transgresor puede ser una vía de denuncia ante



una relación injusta de poder. De manera que quien produce humor a su vez está ejerciendo poder: “La risa ha sido vista con reticencia por las élites que gestionan el poder porque temen que alguien se esté riendo de ellas” (Perceval, 2015:30).

Finalmente, considerando que el humor es un reforzamiento de las normas de comportamiento social, se puede entender que a partir de este se sancione todo aquello que las incumple, a partir del ridículo. Sin embargo, esta sanción va más allá de solo ridiculizar, por ejemplo, es posible que incluso se expresen ideas discriminatorias a partir del uso de estereotipos. Los estereotipos, según Mackie (1973:435), son “aquellas creencias populares sobre los atributos que caracterizan a una categoría social y sobre los que hay un acuerdo sustancial”. Los estereotipos encuentran su lugar en el humor cuando a partir de los textos humorísticos se confirma la creencia expresada en este y que además puede convertirse en una imagen fija. Podemos tomar como ejemplo la construcción del personaje “La india María” de María Elena Velasco, que representa a una mujer indígena, pero la muestra como poco inteligente y con su vestimenta tradicional; lo que ayuda a reforzar una idea preconcebida de cómo debe lucir y actuar una persona indígena, además de ridiculizarla por no pertenecer al grupo mayoritario.

Los estereotipos juegan un papel fundamental en el humor, específicamente en un sentido peyorativo (Maurin, Pacault y Galès, 2014). Por lo tanto, pensar en el humor como un discurso de poder, especialmente para regular la norma social, pone de manifiesto que, si entran en juego los estereotipos, las ideas erróneas respecto a grupos sociales o individuos pueden filtrarse y replicarse en el pensamiento colectivo. Es decir, a partir de una serie de supuestos que se verbalizan o se representan por medio de gestos, movimientos, sonidos, entre otros en un discurso de humor los estereotipos permanecen.

Aunado a lo anterior si dichas ideas, erróneas generalmente, constituyen un conjunto de valores significativos para un grupo social y a su vez lo dotan de identidad, entonces podemos hablar de ideologías presentes en el discurso de humor. El hecho de que el humor sea un discurso ideológico implica que a su vez es un discurso persuasivo. Según van Dijk (1996) el discurso ideológico tiene dos objetivos; el primero es ejecutar la ideología, o sea mencionarla o reconocerla para entender el texto; mientras que el segundo es funcionar como un medio persuasivo para influir en el pensamiento. Sin embargo, es probable que no se tenga consciencia del potencial ideológico del

humor y tampoco de su influencia en el plano social. Respecto a esto, Reboul (1986) señala que los individuos no son libres para expresarse, sino que sus palabras están dominadas y reglamentadas por el subcódigo de la ideología, sin que estos lo sepan. Así que, si en su discurso un comediante ejecuta una ideología dominante o violenta, por ejemplo, influirá sin darse cuenta en el pensamiento de su audiencia. Y esta influencia puede ser negativa en tanto que se pueden mantener ideologías negativas sin tener consciencia de ello.

### 1.1.3. El humor como objeto de estudio

El humor ha sido tema de interés de diversas disciplinas. Previamente se ha establecido que el humor no se constituye solo por elementos graciosos, sino que implica todo un proceso comunicativo e incluso mecanismos específicos para su elaboración y transmisión. Además, son muchos los aspectos particulares del humor que lo ligan a diferentes disciplinas del conocimiento humano. Algunas de estas disciplinas son descritas en Ruiz-Gurillo (2012), por ejemplo, sus aspectos terapéuticos estudiados por la medicina, así como sus efectos químicos en el cuerpo humano; o las implicaciones sociales y cómo esto repercute en las relaciones entre individuos, estudiado desde la antropología; el interés de la psicología por el desarrollo del humor a nivel cognitivo; o bien la caracterización desde la lingüística a partir de los mecanismos semánticos que lo producen, hasta las funciones pragmáticas que cumple.

El humor es tan relevante como objeto de estudio que se han logrado constituir algunas teorías específicas en torno a su estudio. Aquí me limito a tres: la teoría psicoanalítica, de superioridad y de incongruencia. A continuación, resumo los trabajos de Argüello (2016), Ruiz-Gurillo (2012) y Schwarz (2010), en los cuales se explican dichas teorías.

1. **Teoría psicoanalítica.** Surge a partir de los postulados de Freud, quien planteó que la risa es un mecanismo de liberación de tensión. En esta teoría el chiste constituye una expresión social que funciona como estímulo, ante el cual las reacciones son liberadoras de una tensión sexual o de violencia. Dicha tensión es el resultado de pensamientos reprimidos que encuentran su salida en el humor, dado que es una configuración donde todo es permitido.
2. **Teorías de la superioridad.** Se considera que los primeros en hacer planteamientos al respecto fueron Platón y Aristóteles. En esta teoría se explica que el humor es el resultado del aprovechamiento de la desventaja o debilidad del otro. Se considera que la risa es el

reconocimiento de la superioridad y por tanto la burla respecto de un grupo inferior. Hobbes resume los planteamientos y concluye que el humor funciona como un medio de comparación entre individuos, de manera que se muestran las diferencias entre grupos y se preservan las jerarquías sociales. Finalmente, esta teoría afirma que el humor puede ser considerado como agresión a través de un texto lúdico.

3. **Teorías de la incongruencia.** Éstas enfatizan que el humor tiene una base cognitiva. Se establece que el humor es posible a partir de un mecanismo en donde se presentan dos marcos que en la lógica serían incompatibles, pero que al coexistir generan una reacción favorable, que en principio es la risa. También se menciona que la coexistencia de dos marcos incompatibles necesita, aunque no siempre, de una resolución que se da a partir de la ruptura de una expectativa planteada en el primer marco. Sus principales promotores son Attardo (1994), Hempelmann (2004) y Raskin (1985).

Por último, los esfuerzos por estudiar el humor desde la lingüística son notables. Dentro de esta disciplina se han establecido también acercamientos teóricos que nos permiten comprender el humor como fenómeno lingüístico. Ruiz-Gurillo (2012:23-34) describe las teorías del humor desde la lingüística:

- **Teoría de la relevancia.** Desarrollada por Dan Sperber y Deirdre Wilson, postula, a partir de las máximas de Grice, que los seres humanos cuentan con un mecanismo cognitivo inferencial de enunciados, el cual permite al oyente dotar a un enunciado de todas sus posibles interpretaciones en un contexto conversacional dado, y elegir la que según sus medios le parezca más adecuada, siguiendo un principio de economía de procesamiento mental. Aunque no es una teoría enfocada específicamente en el humor, de esta se retoma, en conjunto con la teoría de la incongruencia, que el ser humano cuenta con un mecanismo cognitivo inferencial, que dotará al texto humorístico de la interpretación de sentido que resulte más económica para el oyente y que al mismo tiempo resuelve la incongruencia planteada por el texto humorístico. Trabajos más recientes que se han realizado bajo esta teoría son Curcó (1996) y Torres Sánchez (1999).
- **Teoría Semántica del Humor Verbal.** Esta teoría fue desarrollada por Víctor Raskin (1985), con el objetivo de analizar la expresión del humor verbal. Se basa en el desarrollo de guiones (*scripts*) que plantean una incongruencia entre ellos. El primer guion presenta

una información más o menos general; mientras que el segundo rompe con lo propuesto en el primero, de manera que la contraposición de guiones implica que haya una ruptura de lógica, es decir una incongruencia. Tal incongruencia surge porque en el primer guion se plantean dos interpretaciones, una de las cuales se va a cumplir y la otra se va a desechar; esto según la interpretación que el oyente le brinde.

- **Teoría General del Humor Verbal.** Esta teoría se enfoca en el humor verbal que surge a partir de los chistes. Salvatore Attardo y Victor Raskin (1991) son quienes la desarrollan y mencionan que un chiste requiere de seis recursos de conocimiento jerarquizados para generar humor. Estos recursos son: la oposición de guiones, un mecanismo lógico, la situación, la meta, la estrategia narrativa, el lenguaje. Tales recursos funcionan como un todo cooperativo en la construcción, resolución y análisis de un chiste. Esta teoría tiene la particularidad de considerar que el texto humorístico va más allá de solo los chistes, reconoce que se puede abrir a textos mayores, e incluso multimodales.

Un caso particular de los estudios del humor es el grupo GRIALE<sup>5</sup> de la Universidad de Alicante. Este grupo tiene el interés de desarrollar metodologías de análisis del humor según su expresión. Ellos consideran que el humor no queda únicamente en procesos cognitivos, sino que tiene que ver con cuestiones pragmáticas que van desde el contexto en que se produce y expresa el humor y hasta los objetivos que este tiene. Dado la variación transcultural del humor, este grupo se especializa en el humor del español. El grupo GRIALE considera el humor como un fenómeno completo, que puede desentrañarse para ser analizado. Es decir, legitiman al humor como un objeto de estudio serio que revela las características de los grupos humanos, a partir de la comprensión de las relaciones que se establecen.

El estudio del humor implica tener una perspectiva amplia del fenómeno humorístico. Es necesario comprender que el humor no necesariamente es lo gracioso. El humor se puede configurar como un discurso de poder que revela las relaciones sociales, y las prácticas lingüísticas de diversos grupos. Se debe tener presente que el contexto de producción juega un papel fundamental en la expresión y análisis del humor. La base del humor es un fenómeno cognitivo, pero su realización

---

<sup>5</sup> Grupo de investigación sobre ironía y humor en español. <https://griale.dfelg.ua.es/>

puede variar muchísimo, no solo entre sociedades, sino en sí mismo al organizarse en diferentes tipos, cada uno de los cuales se puede caracterizar y por tanto, diferenciar del resto.

Para efectos de esta investigación se ha considerado como base la Teoría semántica del humor verbal, en tanto que los chistes del *stand-up* se construyen, entre otros elementos, a partir de una ruptura de expectativa que surge por medio de la oposición de ideas. Sin embargo, por las propias características del *stand-up* como género textual, ha sido necesario conjuntar otras herramientas de análisis, que serán explicadas más adelante. Además, dado que el objetivo general de la investigación es describir la indexicalización del género no se ha puesto mucho énfasis en el proceso cognitivo del humor, sino que damos por hecho que esto ocurre y que a su vez con la conjunción de los otros elementos del *stand-up* surge el efecto humorístico.

## 1.2. El *stand-up*

El humor es un fenómeno amplio que no se agota en los chistes. Hay varios géneros de humor, uno de los más populares hoy en día es la comedia de *stand-up*. Este tipo de comedia combina diversos elementos tanto verbales como no verbales, pero conserva las bases del humor en su construcción. Y principalmente busca una reacción positiva de la audiencia por medio de una interacción.

El *stand-up* es un tipo de comedia que se basa en una interacción entre el emisor y su público. Su historia data de los siglos XVI y XVII con la *Comedia del arte italiana*, sin embargo, ha tenido una gran evolución y hasta nuestros días se continúa innovando (Schwarz, 2010: 17-23). Un elemento idiosincrático del *stand-up* es que el comediante se encuentra parado frente a su público, típicamente en un escenario, mientras cuenta una serie de anécdotas divertidas, las cuales estructuralmente están construidas con la base de un chiste. Sin embargo, no solo la calidad de los chistes cuenta en el éxito del *stand-up*, sino que es una serie de elementos que en conjunto logran el objetivo de hacer reír al público.

Como género de humor el *stand-up* tiene los siguientes rasgos, según Attardo (2001, citado en Ruiz-Gurillo, 2012):

- a) Tiene una cierta estructura con comienzos y finales estructurados
- b) Existen vínculos cohesivos dentro de los chistes
- c) Presentan vínculos contextuales con los escenarios donde se lleva a cabo este género.

En esta interacción el comediante recibe retroalimentación por medio de las reacciones que generalmente son risas de su audiencia. Preferiblemente tiene un guion escrito que puede seguirse o no al pie de la letra ya que el estilo del monólogo debe sentirse espontáneo. El *stand-up* se desarrolla como una historia que sigue las técnicas generales de la narración.

### 1.2.1. El discurso de *stand-up*

Se considera que en el *stand-up* el comediante sube al escenario a contar fragmentos de su vida, sin embargo, no son experiencias del todo reales porque tienen un matiz de exageración que las vuelve graciosas. Las historias deben ser comunes y contener aspectos generales con los que el público se reconozca y responda afirmativamente al humor.

El *stand-up* como discurso de humor es también un discurso de poder. Más específicamente, la comedia de *stand-up* es inherentemente un discurso retórico,<sup>6</sup> ya que no solo estriba en el entretenimiento, sino en la persuasión (Greenbaum, 1999). Eso es más claro cuando reconocemos que en términos más generales, el humor puede reforzar la perspectiva propia y/o proveer a la gente común de un argumento aislado para cambiar el punto de vista dominante del orden social (Smith, 1993). En el *stand-up* caben diversos puntos de vista que pueden jugar un papel en la persuasión. Dado que es un género muy subjetivo, podríamos considerar que cada estandupero genera su propia comedia a partir de su estilo y sus temas relevantes. Aunado a esto, debemos considerar que la audiencia de *stand-up* elige a sus comediantes preferidos según una serie de valores e ideas que comparten. Por estas razones nos atrevemos a afirmar que no hay un solo discurso de *stand-up*, sino que hay tantos como estanduperos, e incluso *performances*<sup>7</sup> haya. Lo que sí existe es un género textual cuyos rasgos se pueden definir y analizar.

Tradicionalmente, se ha considerado que los comediantes<sup>8</sup> funcionan como desmanteladores de las normas sociales, raciales, los estereotipos sexuales y los dictados políticos (Bakhtin, 1968 citado en Greenbaum, 1999). Y como tales deben conservar un espíritu subversivo, sin embargo, es cuestionable el rumbo de la comedia cuando esta promueve estereotipos de grupos oprimidos, tales

---

<sup>6</sup> Esto desde la propia retórica discursiva que establece que el discurso retórico es aquella comunicación lingüística que cumple un propósito definido, típicamente la persuasión (Carrillo, 2005).

<sup>7</sup> Se entiende por *performance*, la atribución de Duranti (2012) quien menciona que hace referencia a la interacción entre el hablante y una audiencia

<sup>8</sup> Y con ello los estanduperos.

como las mujeres y la comunidad LGBT, por citar algunos. El *stand-up* no está libre de recurrir al uso de los estereotipos y dado su amplio alcance no es difícil considerar que los seguidores de los estanduperos creen en los mismos estereotipos. De manera que es válido cuestionarse si algunos discursos de *stand-up* lejos de ser subversivos y críticos de las normas sociales son plataformas de réplica e incluso generación de nuevas formas de pensar en la sociedad. A continuación, se describen los elementos que componen el discurso de *stand-up*.

#### 1.2.1.1. Narrativa

Se puede caracterizar el *stand-up* como una narración porque es un tipo de *performance* en el cual el artista crea un personaje con el que hace reír a su audiencia a partir de alegorizaciones de sus experiencias personales presentadas en una narrativa conversacional (Lindfors, 2017). La narración está presente desde su dimensión como discurso total, es decir, desde el *performance* que realiza un estandupero frente a su público y que generalmente lleva una secuencia temática definida, hasta cada chiste que van contando, cada uno de los cuales requiere constituirse en una pequeña narración. De hecho, la totalidad de la presentación de un estandupero se llama *rutina* porque está contando su vida rutinaria.

Ahora bien, se debe reconocer que no todas aquellas piezas narrativas particulares son chistes en sí mismos, y que el *stand-up* no es un conjunto de chistes con la misma temática. Por el contrario, el discurso de este género de humor sigue un hilo narrativo muy específico, que contiene los momentos básicos de toda narración: planteamiento, nudo y desenlace. Y como discurso narrativo, en el planteamiento se presenta el tema, los personajes y el asunto; en el nudo, los acontecimientos más importantes; y en el desenlace, el resultado final, el cual a su vez debe servirse de la incongruencia para generar el efecto humorístico. En ocasiones, el planteamiento narrativo de cada chiste es tan complejo que se dificulta encontrar sus límites, ya que generalmente se encuentran concatenados; sin embargo, sí es posible aislarlos para analizarlos como unidades, ya que cada uno en sí mismo sigue la misma secuencia general de narración. Es decir, en el *stand-up* no toda narración es un chiste, pero sí todo chiste debe tener una base narrativa.

Los chistes<sup>9</sup> están contados desde una perspectiva en primera persona, resaltando el hecho de que el comediante es a la vez narrador y personaje. Esta característica permite que haya situaciones dialógicas en las que el comediante juega el rol de un personaje que interactúa con otro, del cual se puede realizar una imitación. Por último, los chistes deben estar contextualizados para lograr que la audiencia empatice con el comediante.

Gracias a su característica de ser una comedia en vivo, la narración de los chistes no se sirve únicamente de las palabras, sino que se usa también el cuerpo, la voz y los gestos del propio comediante, algunos incluso se apoyan de utilería. Todos estos elementos son relevantes para que el estandupero transmita el contexto de su anécdota y el público sea capaz de seguir el juego narrativo. De hecho, el *stand-up* tiene dos tipos de narración, el primero constituye el evento narrado, y el segundo la narración interaccional, es decir, la rutina y el *performance*, respectivamente (Lindfors, 2017). Por lo tanto, la narración interaccional es la que se da entre el estandupero y la audiencia, en la cual el primero debe convencer al segundo de creer en lo narrado en el chiste al punto de que la audiencia es transportada en el mundo interno de lo narrado a partir de las técnicas humorísticas.

Lo anterior nos da pauta a considerar que la contextualización del tiempo-espacio es muy importante para el éxito de una rutina de *stand-up*, además confirma su categoría como discurso narrativo. Para que el *stand-up* logre su objetivo no basta con que el comediante sea gracioso (nuevamente confirmamos que el humor va más allá), sino que su discurso cuente con una organización óptima que le permita convencer a su audiencia de creerle lo que está contando; para ello se sirve de todos los elementos a su alcance. Los estanduperos deben asegurarse de generar un marco contextual de tiempo-espacio de cada chiste que presentan; así mismo de generar un discurso fluido que invite al público a cooperar. Hacer *stand-up* es un trabajo que requiere mucha preparación, organización y amplios conocimientos de técnicas de humor y narrativa.

#### 1.2.1.2. Estructura

Dado que no hay una disciplina específica que tome el *stand-up* como objeto de estudio, si acaso se puede abordar desde los estudios de humor, tampoco hay una caracterización teórica como

---

<sup>9</sup> También se les conoce como *anécdotas*, pero atendiendo a la Teoría semántica del humor verbal se ha preferido el uso de *chiste* como categoría de análisis para efectos de esta tesis.



género textual, mucho menos una descripción de su estructura. A partir de la división de los momentos narrativos de Lindfors (2017), consideramos conveniente proponer una división de su estructura. Esta debe comprenderse en dos niveles: uno macro, que es la estructura total de un *performance* y uno micro, que es la estructura de cada chiste. Cada nivel tiene elementos específicos que permiten un análisis más factible.

En la macroestructura se encuentran los elementos generales para la construcción del *performance*, es decir de la presentación frente a la audiencia como un todo. En primera instancia se encuentra la narrativa, que se abordó en el apartado anterior. Posteriormente podemos encontrar el tema, que va aunado a la narrativa; en general los comediantes establecen un tema del cual surgen varias maneras de tratarlo. Por ejemplo, en su *show Bienvenido al mundo*, Franco Escamilla habla del momento en que un niño se hace hombre, pero a lo largo de su *performance*, también habla acerca de relaciones amorosas, la educación de los niños, entre otros, sin dejar de lado el tema principal, al cual vuelve constantemente. Otro elemento de la macroestructura es el contexto del *performance*, si es un lugar pequeño o amplio, lo que permite o no una interacción más cercana con la audiencia. Finalmente, la duración del *performance*, si se trata de una presentación larga, o por el contrario si dura unos cuantos minutos.

La microestructura corresponde a la organización interna de cada chiste, con lo que se puede observar la relación específica entre lo que dice el standupero, qué recursos verbales y no verbales usa para decirlo, así como los elementos estereotípicos o ideológicos que usa para construir su discurso. Por ejemplo, en el nivel macro se puede analizar la duración total del *performance* o el hilo narrativo que guía las anécdotas, mientras que a nivel micro nos interesa observar el tipo de gesto que usa cuando hace cierta enunciación y de hecho esta es la estructura analizada en esta investigación. Entre los elementos que se pueden atribuir a la microestructura se encuentran las técnicas humorísticas, la comunicación no verbal y la organización interna de la anécdota. A continuación, se explican con más detalle.

#### 1.2.1.2.1. Técnicas humorísticas

Los comediantes construyen su discurso a partir de recursos lingüísticos que les permitan generar la incongruencia. El *stand-up* conlleva un guion previo al *performance*. En este guion se vierten todas las intenciones del comediante. Para realizarlo, se debe tomar en cuenta tanto el tema y la

narrativa como los elementos para lograr la incongruencia humorística. A pesar de que autores como Asa (1993), Rutter (1997) y Schwarz (2010) han señalado ciertas técnicas humorísticas, no existe como tal una lista exhaustiva de estas. En el Anexo 1 se recogen las más utilizadas en el *stand-up*, según nuestro criterio, obtenidas de los tres autores mencionados. El análisis de estas técnicas nos permite comprender, por un lado, la organización interna de los chistes, y por otro la relación entre lo que el comediante dice, cómo lo dice y la interpretación que se le puede otorgar. Es evidente que no todos los comediantes las usan todas, pero lo que resulta relevante es la manera en que las aplican para generar el humor. Por ejemplo, la técnica del ridículo puede ser usada para generar empatía al caracterizar a un grupo contrario al de la audiencia por medio de una humillación; la audiencia celebrará la humillación porque va a coincidir, probablemente, con lo que ellos mismos piensan respecto de los otros. Esta es la razón de que sea más útil analizar cualitativamente el uso de las técnicas humorísticas y ponerlas a dialogar en un solo chiste más que en todo un *performance*.

Por último, resulta evidente considerar que los estanduperos no se suben al escenario solo a contar chistes, sino que tienen una amplia preparación para poder expresar lo que desean. En esa preparación está la elección de las técnicas más eficaces para poder decir lo que piensan y al mismo tiempo hacer reír. Esta razón nos lleva a asumir que el *stand-up* va más allá de una comedia física, en la que el humor se genera a partir de palabras que se combinan con una serie de acciones.

#### 1.2.1.2.2. Comunicación no verbal.

La comunicación humana se puede considerar como movimiento del cuerpo (Ritchie-Key, 1977), la cual incluye movimiento del aparato vocal, así como movimiento de otras partes del cuerpo para la realización de gestos y comunicación multimodal. El estandupero se sirve de su cuerpo y gestos faciales para complementar lo que dice. Y el conjunto de estos elementos comunicativos es lo que genera la reacción en el público; de manera que no se puede afirmar que un tipo de comunicación sea más importante que el otro.

La comunicación no verbal ha sido objeto de estudio de diversas investigaciones (p. ej., Knapp, 1985; Ritchie-Key, 1977; Ruthrof, 2000) para explorar la función comunicativa del cuerpo: cómo se puede expresar emociones, sentimientos, órdenes, pensamientos, etc., a partir del movimiento corporal. En su estudio, más enfocado a la comunicación multimodal, Ritchie-Key (1977) afirma

que una observación cercana a los eventos discursivos muestra la sincronía de las estructuras del lenguaje y los patrones del desarrollo no verbal. Correlaciona una serie de verbos performativos con gestos faciales, cambios de sonido o movimientos corporales. Por último, divide el desarrollo de la comunicación no verbal en dos categorías: paralingüística y kinésica. Ambas categorías pueden ser aplicadas en el análisis del *stand-up*.

- Paralingüística: incluye el tipo de articulación vocal, todos aquellos sonidos extras al discurso, zumbidos, imitación de sonidos, cambios vocales y marcas de dudas. Hay dos tipos: segmentales y suprasegmentales.
- Kinésica: incluye todos los movimientos resultantes de los aparatos muscular y óseo; acciones físicas o fisiológicas, reflejos automáticos, gestos y expresiones faciales. Se dividen en cuatro tipos: postura, expresión facial, otros movimientos corporales y fisiología.

Es posible, a partir de estas categorías, analizar la relevancia de la comunicación no verbal en el *stand-up*, sobre todo si se considera la comunicación multimodal, combinando lo no verbal con lo que está diciendo el comediante. A pesar de que no hay tipologías de comunicación no verbal exclusivas para el *stand-up*, sí hay estudios que buscan explicar la implicación que esta tiene en el *performance*. Por ejemplo, uno de los que más destacan es el de Lindfors (2017); la autora menciona que la comunicación no verbal permite al estandupero establecer dos niveles de narración, a partir de cuatro tipos de gestos que propone Kendon (2000), los cuales marcan el ritmo narrativo del *performance*. En el capítulo 3 se retoma con mayor especificidad la tipología de Kendon, ya que fue la base con que se realizó el análisis del corpus de chistes.

#### 1.2.1.2.3. Organización interna.

Se mencionó con anterioridad que es posible separar los chistes en el *performance* del *stand-up* con el fin de analizar cada uno como una unidad. Sin embargo, continúan teniendo la característica narrativa que también tiene el discurso general. Cada anécdota es una narración particular que, a su vez, está ligada con la narrativa del *performance*.

En la estructura de los chistes contamos, en principio, con una premisa y un remate. Estos dos elementos les confieren a los chistes el potencial de cumplir con la incongruencia. Sin embargo, en ocasiones es necesario alargar el contenido, por lo que se requiere de un tercer elemento, el ejemplo.

Los tres elementos se corresponden con tres procesos, que a su vez se corresponden con un momento de la secuencia narrativa. En el cuadro 1 se presenta la correlación a partir de Cubero (2017):

*Cuadro 1 Correlación de elementos de la estructura de un chiste*

<b>Elemento de la estructura</b>	<b>Proceso</b>	<b>Momento de la secuencia narrativa</b>
PREMISA Crea una imagen en la mente del público y genera una expectativa lógica	INTRODUCCIÓN Presenta el tema y crea la secuencia	Planteamiento
EJEMPLO Amplía la información y mantiene vigente la expectativa	VALIDACIÓN Valida el tema y continua la secuencia	Nudo
REMATE Desenlace chocante que provoca la risa	RUPTURA Rompe la secuencia y las expectativas, por medio de una sorpresa	Desenlace

Este tipo de organización interna en triada surge a partir de una fórmula llamada la regla del 3 (Cubero, 2017), la cual fue desarrollada por comediantes estadounidenses. La regla del 3 establece que un buen chiste de *stand-up* requiere de una premisa y tres ejemplos, uno de los cuales es el remate. Según Cubero (2017), estos comediantes consideran que tres ejemplos son adecuados para generar el efecto humorístico en el *stand-up*, ya que el remate requiere de suficiente información, por lo que un solo ejemplo es poco y más de tres es redundante. La regla del 3 además involucra dos elementos clásicos del humor: la repetición y la ruptura de expectativa. El funcionamiento de la regla del 3 es el siguiente:

1. En la premisa se presenta una situación.
2. En el primer ejemplo se refuerza la situación
3. En el segundo ejemplo se sigue reforzando la situación y se da una pista de hacia dónde se dirige el desenlace.
4. En el remate (o tercer ejemplo), se finaliza la situación, pero con un giro sorpresivo que rompe la lógica planteada.

Por lo anterior, se considera que la regla del 3 es una evolución de la estructura básica del chiste (Cubero, 2017). Surge directamente para los comediantes, es decir, fue pensada para que ellos la aplicaran en la preparación de sus *performances*. Sin embargo, resulta muy útil como herramienta

de análisis discursiva, ya que muestra con bastante claridad la pretensión narrativa del *stand-up*. Permite hacer cortes más certeros para determinar la cohesión de las anécdotas, porque se busca la situación y su ruptura, de manera que la información contenida entre estas son los ejemplos. Y finalmente, muestra la organización interna que el comediante le ha conferido a sus chistes.

A pesar de que la regla del 3 es muy efectiva, no se trata de una obligación, es decir, los comediantes pueden decidir usarla o no, o bien, adaptarla según sus gustos o necesidades. Además, es importante recordar que en ocasiones los comediantes deben realizar cambios sobre la marcha, por lo que la estructura puede variar debido a alargamientos o acortamientos. Se conocen tres variantes de la regla del 3, que consideramos no son únicas, pero sí las más generales:

- Regla del 3 ascendente: la premisa es totalmente previsible y va en aumento.
- Regla del 3+1: cumple los mismos principios, pero tiene dos remates.
- Regla del 3+2: cumple los mismos principios, pero tiene más ejemplos.

Los chistes en el *stand-up* constituyen una unidad temática y estructural que se inscriben en el discurso mayor al seguir el hilo narrativo. En su organización interna también prevalece la narración, a partir de la secuencia planteamiento, nudo y desenlace, que respectivamente corresponden a la premisa, ejemplos y remate. Esta organización permite encontrar la cohesión narrativa de cada chiste de modo que sea más eficaz encontrar las unidades de análisis. La estructura a partir de la secuencia narrativa se asemeja a la fórmula de humor llamada regla del 3 que establece una manera de organización secuencial.

#### 1.2.1.3. Género interaccional

El humor, en general, es interaccional, Beeman (2000:103) señala que “es la forma más dependiente de cooperación equitativa participativa del actor y su audiencia”, esto quiere decir que tanto el comediante como la audiencia están igualmente implicados en el discurso humorístico. Esto no varía para el *stand-up*, de hecho, por sus características este género promueve la cooperación en sus participantes.

En el *stand-up* el comediante le propone al espectador una situación a partir de la narración y este debe aceptarla como verdadera gracias al marco contextual de tiempo-espacio. Dicha aceptación depende de ambos miembros de la interacción. Por su parte, el comediante debe trabajar con su

expresión verbal y corporal, de manera que logre convencer al espectador de creer en su narración. Así mismo, el espectador debe estar de acuerdo en la lógica del comediante y creer en sus palabras.

En términos generales, la toma de turnos en cualquier sistema de intercambio de discurso es fundamental (Sacks, Schegloff y Jefferson, 1974), sobre todo en un discurso interaccional como es el *stand-up*. Esta toma de turnos en el *stand-up* se genera a partir de la figura de la audiencia que funciona como un solo bloque que permite la estructura diádica de la conversación, con lo que se da la idea de que hay dos participantes que siguen la regla de la toma de turnos. Entonces, en el *stand-up* el papel de la audiencia es fundamental. En principio, funciona como el receptor del discurso humorístico. Además, es el interlocutor en la interacción, el comediante propone algo y la audiencia reacciona; en ocasiones, incluso se hace interacción directa con algunos miembros de la audiencia. Por último, la audiencia comparte, potencialmente, el eje ideológico del comediante, por ello gustan del *performance* de cierto comediante específico, incluso se pueden considerar como *fans* de él o ella.

Esto último debe considerarse con cuidado. Por un lado, porque puede ser aplicado solo a estanduperos consolidados, es decir, con una amplia carrera y reconocimiento. Por otro, porque establecer el eje ideológico de cada miembro de la audiencia es casi imposible. Sin embargo, sí que cada miembro lleva consigo un conjunto de pensamientos e ideas propias; Yus (2002) nos dice que en el *stand-up* los miembros de la audiencia tienen antecedentes mentales que son afectados por las palabras de los comediantes cuando afirman o contrastan estos antecedentes. Así que cuando se confirman estos antecedentes el humor es exitoso, y cuando se contrastan puede haber una reacción desfavorable.

La mejor prueba de que el comediante logró convencer al espectador es la obtención de una respuesta favorable por parte del espectador. Esta reacción favorable, generalmente, es la risa. Rutter (1997) menciona que la risa es un acto afiliativo, reímos en los chistes que contienen juicios o áreas sensibles que envuelven un riesgo de revelar las adhesiones. El autor menciona también que en el *stand-up* el estímulo-respuesta que surge de la interacción entre comediante y audiencia es recíproco; el estandupero espera que su audiencia ría, pero esta espera que él o ella sea capaz de provocarlo. Además, considera que la risa no es una respuesta estable a un estímulo humorístico, sino que esta se negocia por el contexto.

Sin embargo, pensar en la risa como única reacción en un evento de humor es muy restringido, ya que, de hecho, hay una variedad de reacciones posibles. Bell (2009) refiere, además de la risa, algunas reacciones como las siguientes:

- Cambio de tema.
- Comentarios.
- Gemidos.
- Gruñidos.
- Interjecciones.
- Preguntas.
- Respuestas no verbales, como aplausos o chiflidos.
- Risa falsa.
- Sarcasmo.

Estas reacciones se consideran como generales al humor, pero no todas corresponden a un humor exitoso, algunas de ellas son la respuesta al humor fallido. Con esto se refuerza la idea de que la audiencia del *stand-up* funciona como el interlocutor del comediante, ya que, a pesar de que el chiste no haya sido exitoso, sí hay una respuesta. Incluso un silencio sigue siendo indicativo de la interacción, porque a partir de este silencio el comediante debe reformular el chiste y continuar el *performance*. La observación de las respuestas de la audiencia en el *stand-up* puede revelar el nivel de vínculo ideológico entre esta y el comediante.

Según Beeman (2000), las razones más comunes para que exista una falla en el discurso humorístico son:

- Exceso de agresividad y ofensividad. El espectador puede sentirse violentado en sus objeciones morales y éticas.
- La paradoja<sup>10</sup> no es suficientemente sorprendente.
- La paradoja es muy oscura y difícil de percibir.
- Hay un retraso en el momento de lanzar el chiste y sus resoluciones.
- Falta claridad en algún elemento del chiste.

---

<sup>10</sup> La paradoja es la interacción de los dos marcos cognitivos que deben relacionarse para generar la incongruencia.

El género del *stand-up* es fundamentalmente interaccional, ya que el comediante y la audiencia están estrechamente relacionados. El papel de la audiencia es crítico porque permite la cooperación mutua y con ello el éxito o fracaso del humor. De manera que, las respuestas positivas hacia el comediante pueden indicar un eje ideológico compartido entre ellos, dado que se puede atribuir la respuesta positiva a un efecto afiliativo.

### 1.2.2. Historia del *stand-up*

El *stand-up* es un género de comedia que se caracteriza porque el comediante está parado frente a su público. Tiene antecedentes en la comedia del arte italiana del siglo XVI (Schwarz, 2012). Esta comedia surge de una fusión entre la literatura del Renacimiento y elementos carnavalescos y es considerada una comedia popular. Actualmente, se lo reconoce como género moderno de origen estadounidense y ha tenido una evolución a lo largo del tiempo. A partir de Casillas (s.f.), Gallego (s.f.), Liébana (2019), Schwarz (2012) y Señales de humor (s.f) es posible trazar cuatro momentos en la historia del *stand-up*:

- El inicio en la posguerra

Surge en Estados Unidos, en la época de la posguerra civil, a finales del siglo XIX. Retoma elementos del vaudeville y el burlesque. Ambos son expresiones del teatro de variedades que buscaban, entre otras cosas, la ridiculización de las situaciones que se presentaban. Este tipo de comedia era itinerante y solía acompañar a las ferias y circos que iban de pueblo en pueblo. Los monólogos cómicos surgieron como intermedio de espectáculos mayores; durante el cambio de escenografía un comediante se paraba frente al público y contaba historias graciosas. Esta pieza de intermedio cobró bastante popularidad hasta convertirse en una pieza independiente. Uno de los representantes más destacados es Mark Twain.

- Rompiendo el tabú

Para las décadas de 1950 y 1960, el *stand-up* ya contaba con una amplia popularidad. El formato seguía siendo el mismo, el estandupero estaba parado frente a su audiencia. Los comediantes comenzaban a variar sus rutinas, incluyendo temas políticos e incluso sexuales. Schwarz (2010) nos recuerda que una constante del humor de *stand-up* es romper abiertamente las áreas de tabú. El público no buscaba un personaje, sino que querían ver a la persona detrás de la comedia. Lenny Bruce es el mayor representante de esta época.



- La llegada a la cima

El mejor momento del *stand-up* estadounidense llega con la década de 1970. Su expansión se da desde los pequeños clubes nocturnos, en un tipo de comedia más íntima; hasta los grandes estadios como un símbolo de espectacularización. De igual manera el formato llega a los medios masivos como la televisión. En 1975 se emite por primera vez *Saturday Night Live*, que según Casillas (s.f.) es un excelente impulsor de la comedia en vivo. Posteriormente en 1989 se retransmite el primer capítulo de *Seinfeld*, un punto de inflexión para el *stand-up*. De esta época surgen grandes estrellas de la comedia estadounidense como Tina Fey, Robin Williams, Steve Martin y Eddy Murphy, entre otros.

- La globalización de un formato

Una vez que la comedia de *stand-up* se encuentra establecida en Estados Unidos como parte de la cultura popular, comienza a expandirse por el mundo. Por un lado, los comediantes estadounidenses se dan a conocer en otros países, y por otro, el formato encuentra acogida en diversas culturas. Su formato de comedia de pie fue exportado y adaptado en diversos países como España, Gran Bretaña, México, entre otros. Las diferencias de estilo entre un país y otro responden a cuestiones culturales; sin embargo, la esencia de interacción, narración y comedia permanece. Además, gracias a la televisión, el internet, las redes sociales y los sitios de *streaming* es posible tener acceso al *stand-up* sin la necesidad de pagar la entrada a un *show* en vivo.

El *stand-up* actualmente goza de una gran popularidad en varios países del mundo. Las culturas lo han aceptado y adaptado a sus valores culturales, probablemente porque en esencia pervive su origen popular y espíritu ridiculizador. El humor en sí mismo varía de una cultura a otra; pero el *stand-up* como género de comedia ha logrado traspasar fronteras de todo tipo.

#### 1.2.2.1. *Stand-up* mexicano

El *stand-up* en México tiene apenas una década de existencia, pero en esa década le ha valido un gran esfuerzo de sus precursores para hacerlo crecer. Sin embargo, antes de abordar la historia del *stand-up* mexicano es necesario detenerse para establecer una concepción general del humor mexicano.

Se considera que en México hay un humor especial. Montañó (2009) menciona que sigue estando muy marcado por una cultura machista. Atribución que concuerda con la de Elizabet Ballén (citada en Milenio Digital, 2018) que menciona que las expresiones discursivas que descalifican al otro por ser mujer, homosexual o diferente, se ocultan en el chiste, en el “así nos llevamos”, en el albur y en el “es que los mexicanos somos de buen sentido del humor”.

Por otro lado, Olivares (2016:9) cita a Edmundo González Llaca quien menciona que “para los mexicanos la risa no es un simple texto, sino un estilo de vida. Si hay algo en lo que México es un prodigio es en su sentido del humor. Todo es motivo para el manejo risueño de la realidad”. Adicional a esto se suma la idea de que los mexicanos ríen incluso de la muerte, lo que en principio podría comprobar que no hay límites para el humor mexicano. Sin embargo, el patriotismo que se expresa al querer establecer un humor mexicano está más dado por la cercanía cultural y un sentimiento afiliativo. Lo mismo pueden decir los españoles de sus expresiones humorísticas, por ejemplo.

Por lo tanto, no es posible caracterizar un humor de tipo mexicano, o colombiano o estadounidense. Sobre todo, si se piensa que el humor sí es cultural, pero surge por lo que a un grupo le parece relevante en un momento dado. Es decir, no hay un humor por cada país del mundo, sino por cada grupo social y en un tiempo determinado. Con esto quiero decir que el humor es susceptible de cambiar según la época y grupo o sub-grupo que lo produzca; pero sí es posible analizarlo a partir de la cultura de la que procede; sobre todo para comprender su carga social e ideológica. Por ejemplo, el humor mexicano no es machista *per se*, sino que probablemente encuentra expresiones machistas porque así se puede caracterizar aspectos de la cultura mexicana.

El humor en México tiene una historia estrechamente relacionada con el cine. Según Cerda (2016), las películas más taquilleras del Cine Mexicano son comedias. La tradición del cine de comedia tiene su auge a mediados del siglo XX y allí surgen personalidades como Tin Tan, Cantinflas, Joaquín Pardavé y Adalberto Martínez “Resortes” que son un referente internacional de la comedia mexicana. Ellos representaban los ideales del pueblo, como miembros de los estratos sociales bajos y por tanto reivindicadores. Otro personaje de la comedia mexicana de aquella época es Jesús Martínez “Palillo”, conocido también como “El rey de las carpas”. Su estilo se caracteriza por una sátira aguda a los problemas sociales, incluso WRadio (2016) menciona que fue objeto de censura

gubernamental. “Palillo” puede ser considerado como el antecedente directo del *stand-up* mexicano.

Del cine, la comedia mexicana pasó a la televisión. Desde la década de 1960 y hasta el año 2010 se dio una importante explosión de programas considerados de humor, disponibles en la televisión mexicana, tanto en el servicio por cable como en el abierto. Entre estos programas se encuentran *sitcoms*, programas de *sketches* y formato tipo club de chistes. Alguno de estos son: *Chucherías*, *El chavo del 8*, *Anabel*, *La carabina de Ambrosio*, *Diversión desconocida*, *Al Derecho y al Derbez*, *La familia P.Luche*, *La hora pico* y *Una familia de 10*. Muchos de ellos tuvieron retransmisiones a lo largo del tiempo, algunos incluso aun están disponibles en canales de paga. De manera que durante 50 años el humor mexicano estuvo supeditado a las producciones televisivas.

A partir de la década de 2010 se da un fenómeno interesante. Por un lado, permanecen algunos de los programas de décadas anteriores. Por otro lado, los programas de la década del 2000, *La familia P.Luche*, por ejemplo, estrenan nuevas temporadas. Y, además, se exporta un nuevo formato de comedia, el *stand-up*. Héctor Suárez Gomíz se considera el precursor principal del género. Este comediante comenzó a hacer shows de *stand-up* en 2008 en bares de la colonia Condesa de la Ciudad de México, la cual es de hecho considerada como el punto de encuentro de los standuperos. Gracias a su amplia difusión este género logra consolidarse en la cultura mexicana. Monroy (2015) señala que el canal *Comedy Central* ha sido fundamental para el auge que ha tenido el *stand-up* en México. El programa *Stand Up Comedy Central*, que ya cuenta con 9 temporadas, es un parteaguas en la difusión de este género de humor, ya que ha visto desfilar a más de 200 comediantes.

Una de las razones por las que el *stand-up* fue bien recibido en México es su variedad. Cada standupero presenta su propio estilo de comedia y cuenta una serie de anécdotas diferentes. Además, dadas las características del género, es fácil para la audiencia empatizar con algún standupero y gustar de sus *performances*. Algunos de ellos incluso apuestan por una comedia con mayor contenido crítico. Definitivamente se nota el cambio de paradigma en la comedia mexicana.

A lo largo de aproximadamente una década, el *stand-up* ha obtenido mucha popularidad en México. Incluso, algunos de los standuperos mexicanos más populares tienen *shows* en la plataforma Netflix; Sofía Niño de Rivera, Alexis de Anda, Franco Escamilla, Carlos Ballarta, Alex Fernández,

Daniel Sosa y Ricardo O’Farril son ejemplo de ello. El *stand-up* es un género de humor que llegó a México para quedarse, se encuentra en su mejor momento y ya es parte de la vida cultural de los mexicanos.

En este capítulo se hizo un repaso acerca de lo que se comprende por humor. Nos centramos en su repercusión como discurso persuasivo y de fácil acceso en cualquier estrato social; por lo tanto, acarreador de ideas generalizadas. Se dieron las pautas para la construcción del humor, así como su interés como objeto de estudio de diversas disciplinas. Por otro lado, se caracterizó el *stand-up* como género de humor. Sobre este se mostraron sus características y elementos de construcción. Además, mostramos el papel fundamental que tiene la audiencia. Se realizó una cronología de su historia como género moderno, de origen estadounidense. Finalmente, se mostró su importancia en el universo del humor mexicano.

## Capítulo 2. Ideologías y estereotipos relacionados con el género

En el capítulo anterior se estableció que el *stand-up* es un discurso retórico, dado que una de sus intenciones es lograr que la audiencia acepte la perspectiva del estandupero a través de técnicas retóricas en el *performance*. En este capítulo se explora la relevancia que tienen los estereotipos en la construcción de un discurso de humor, así como la importancia de que el comediante y su público compartan algunas ideologías para que un chiste sea exitoso. En el *stand-up* se plantean situaciones cómicas que el estandupero relata como propias, lo cual hace que los temas abordados sean muy variables; uno de estos temas es el género. En sus rutinas los estanduperos suelen hablar de su experiencia de vida al identificarse con un género en particular, incluso desde una perspectiva performativa también están haciendo el género al asumirse como tal. Además de relatar la anécdota como propia los comediantes recurren a técnicas de humor y recursos lingüísticos para expresar el género estos elementos permiten acercarnos a su sistema de creencias y valores respecto del género.

En este capítulo se presentarán los principales conceptos que nos permiten comprender el fenómeno de los discursos en los cuales se hace referencia al género. En primera instancia se debe establecer la diferencia entre género y sexo, ya que, a lo largo del tiempo, la confusión entre ambas realidades humanas ha generado diversas controversias. Por otro lado, se debe explicar el hecho de que el género es un constructo social en tanto que sus representaciones están ligadas con los valores que cierta comunidad le otorga al hecho de pertenecer a uno u otro género. En este mismo orden de ideas y a la luz del objetivo de esta investigación resulta necesario enmarcar el género desde los estereotipos e ideologías que de este surgen en el plano social, por ello se presenta también los conceptos clave que permiten ubicar al género como categoría de análisis desde su representación ideológica en el discurso de *stand-up*. Aunado al punto anterior, se hace un repaso de la vivencia del género en México con el propósito de ubicarnos en el contexto cultural en el que se inserta el *stand-up* analizado. Finalmente, para cerrar el capítulo se hace una reflexión de la relación que existe entre el género y el discurso de humor, a partir de las perspectivas de estudio sobre todo aquella que se enfoca en su representación dentro del discurso de humor.

### 2.1. El género

El género se concibe como las expectativas de los miembros de una comunidad acerca de ser hombre o ser mujer (Kiesling, 2008), o bien ser trans o identificarse con cualquier otro género; lo

cual varía transculturalmente, así como los roles sociales que se asocian a cada categoría de género. Además, la producción de formas culturalmente apropiadas respecto al comportamiento de los hombres y las mujeres es una función central de la autoridad social y está medida por la compleja interacción de un amplio espectro de instituciones económicas, sociales, políticas y religiosas (Conway, 2015). Entonces, la construcción del género estará regida por aquellos que se encuentren en las esferas de poder. Por lo tanto, es no solo relevante, sino necesario hablar sobre el género en aras de comprender las relaciones sociales y problemáticas que surgen en torno a este.

### 2.1.1. Diferencias entre género y sexo

En ocasiones se suele confundir entre la categoría del género y del sexo. Ambas categorías clasifican a los seres humanos según una serie de características definidas. En palabras de Hoyos (2002:14), “el sexo es una categoría biológica, por la que los seres vivos se consideran machos o hembras. Sin embargo, el género -masculino o femenino- es una categoría asignada socialmente en función del sexo”. Esta asociación ha generado que algunas características inherentes del sexo se trasladen al género y que a su vez esto promueva situaciones de desigualdad, discriminación e incluso violencia.

El sexo hace referencia a las características que, desde la genética, la anatomía y la fisiología hacen posible la clasificación de los seres humanos al nacer, a los cuales, según el Glosario de la diversidad, sexual de SEGOB<sup>11</sup> y CONAPRED<sup>12</sup> se les nombra como hombres o mujeres. Entonces el sexo se determina, entre otras cosas, por el aparato reproductor, las características óseas y la segregación de hormonas, las cuales son inherentes en los individuos. En términos simples, quien tiene pene es un hombre y quien tiene vagina es una mujer. El problema surge cuando a estos rasgos sexuales inherentes se les acompaña con atributos producto de expectativas sociales, como el carácter, los gustos e incluso las capacidades. Conway (2015), Gil (2003), El Instituto Nacional de las Mujeres (2007) y Lamas (2015) coinciden en que la base del género se encuentra en la diferencia sexual, pero que no se tratan de la misma categoría, ya que el género es una construcción social que no tiene por qué limitarse al binarismo y la clasificación que plantea el sexo.

---

<sup>11</sup> Secretaría de Gobernación. <https://www.gob.mx/segob>

<sup>12</sup> Comisión Nacional para Prevenir la Discriminación. <http://www.conapred.org.mx/>

El hecho de que tradicionalmente las sociedades estructuren el género con base en las diferencias sexuales inherentes (Instituto Nacional de las Mujeres, 2007) ha ocasionado que se atribuyan roles específicos con base en tal diferencia. Roles tan básicos que indican qué debe hacer una mujer y qué debe hacer un hombre representan, según Kiesling (2007), una oposición categórica, es decir, las cosas que hacen los hombres se asume que son cosas que no hacen las mujeres. La asignación de conductas y actividades no es biológica, sino que es una determinación sociocultural (Gil, 2003). Tal asignación se trata de un proceso en que los entes sociales enseñarán a un nuevo miembro los patrones de comportamiento de acuerdo con su género. A pesar de que la asignación no es biológica, sí implica una relación con el sexo, ya que fue esta la entidad teórica desde la que se seleccionaron arbitrariamente las “características femeninas” o las “características masculinas” (Soley, 2009:114).

Determinar el lugar que hombres y mujeres ocupan en la sociedad con base en el género, que a su vez se asocia a la dicotomía sexual resulta inequitativo. Ya que, si como señala Kiesling (2007) hay un grado de complementariedad entre géneros, si un género es fuerte, el otro será débil; si uno es capaz, el otro no; y más preocupante, si uno tiene derechos, el otro es susceptible de no contar con ellos. Por lo tanto, el tema de género debe pasar del debate académico hacia el político. Lamas (2015) recuerda que las pensadoras feministas se plantean cómo afecta el orden político y el contrato social la percepción del género desde la base sexual. Si las diferencias son tales y si en efecto los géneros son complementarios, los roles están completamente definidos. Y esto, aunado a la restricción de derechos para las mujeres lleva a la discriminación y la violencia con base en el género. Por último, es necesario delimitar conceptualmente cuatro realidades relacionadas con el tema de género y que en este trabajo resultan relevantes para el análisis discursivo del humor. Estas definiciones parten de SEGOB y CONAPRED (2016):

- Sexo

Hace referencia a los cuerpos sexuados de las personas, a partir de las diferencias biológicas. Según Flores (2001) esta realidad humana da pie a la diferenciación sexual, la cual puede determinarse desde etapas muy tempranas del desarrollo embrionario y que genera una serie de fenómenos en el proceso de desarrollo de mujeres y hombres. Hasta finales del siglo XX, la ciencia médica consideraba que la diferenciación sexual era suficiente para delimitar solo dos sexos, pero

investigaciones recientes que descansan en las ideas de individualidad biológica han podido determinar que incluso los rasgos más diferenciadores (como las hormonas) pueden variar entre los individuos. Sin embargo, es necesario señalar que, como categoría, pertenece a criterios biológicos<sup>13</sup> y que es materia de las ciencias naturales llegar a conclusiones sobre dicha diferencia.

- Género

Conjunto de atributos que social, histórica, cultural, económica, política y geográficamente han sido asignados a hombres y mujeres. Se trata de una categoría que varía de grupo social a grupo social, ya que establece las características que se espera de los miembros de cada género, que van desde funciones sociales y hasta las formas de caminar, vestir, comportarse y relacionarse.

- Identidad de género

Vivencia interna e individual del género. La manera en que cada persona puede o no coincidir con el sexo que le asignaron al nacer. A su vez, la manera en que decide expresar su género por medio de la vestimenta, modo de actuar y apariencia, por ejemplo. Aunque comienza en una etapa temprana del desarrollo, Butler (2015) ha señalado que se elige reproducir aquello que se ha aprendido del género y que tal elección no es fácil, así mismo que al elegir se interpretan las normas de género recibidas de un modo tal que se reproducen y organizan y que por lo tanto que nos experimentemos como hombres o mujeres son categorías políticas y no naturales.

- Orientación sexual

Es la capacidad de las personas para sentir atracción erótica-afectiva por otros, así como la capacidad de mantener relaciones íntimas y sexuales. En general, la orientación sexual se descubre alrededor de los 10 años. Es un aspecto que debe delimitarse muy bien de otros componentes de la sexualidad humana.

Como se puede observar hablar del género no es materia sencilla, en primera instancia ha de establecerse las diferencias conceptuales entre todos los términos del espectro, así como, comprender la diferencia, sobre todo, entre sexo y género, pero reconocer la relación que hay entre

---

<sup>13</sup> En este sentido cabría el debate respecto a qué rasgos biológicos son suficientes para delimitar cada sexo, pero eso es materia de la biología y la medicina. Para efectos de este trabajo consideramos que la atribución a partir de los rasgos del cuerpo es suficiente para determinar el sexo y su diferencia con el género.



ambas realidades, finalmente, reconocer las implicaciones que tiene el uso indiscriminado de estos últimos dos términos.

### 2.1.2. El género como constructo social

El género, a diferencia del sexo, no es una realidad determinada por un tercero. Por el contrario, cada persona puede decidir si se identifica con un género y cómo lo va a expresar. Butler (2015) retoma a Simone de Beauvoir con la idea de que no se nace mujer, sino que se llega a serlo, sobre esto la autora menciona que el género se convierte en un *locus corpóreo* de significados culturales tanto recibidos como innovados; añade además que identificarse y expresar un género es un proceso impulsivo de interpretar la realidad cultural cargada de sanciones, tabúes y prescripciones.

Los miembros de la sociedad son los que determinan las normas que cada género debe seguir, por ello el género es una categoría que cambia transculturalmente. Es así que el género debe comprenderse como una construcción social e histórica, que, a diferencia del sexo, “cambia diametralmente la forma en que se simboliza” (Rivera, 2019:135). Mucha de esta simbolización se construye a partir de normas que dictan lo que las personas deben hacer, sentir, pensar según el género a que pertenezcan. Las normas son impuestas desde el nacimiento, incluso antes; ya que se trata de un conjunto de expectativas sobre lo que tienen que hacer los individuos según sean mujeres u hombres.

Con base en la información que el niño o la niña recibe del entorno acerca del esquema de género y a través de procesos de socialización, se desarrolla un concepto de lo que significa ser masculino o femenino. Este concepto se vuelve entonces un rol que debe cumplir cada individuo según la posición que ocupa y así mismo se puede generar una serie de estereotipos sobre qué es ser mujer y ser hombre (García y Nader, 2009). Es muy diferente la manera en que niños y niñas juegan con sus pares y esto a la larga repercute en la manera de relacionarse entre ellos cuando son adultos (Tannen s.f.). De manera que los entes socializadores de género son: la familia, la escuela, la relación entre pares y los medios de comunicación, entre otros (Gil, 2003; Piotti, 1989). En la familia se muestran las primeras expectativas para los individuos, en tanto género. En la relación con los pares se refuerzan las diferencias. En la escuela también se refuerza la diferencia de género, desde la separación de labores escolares y hasta la elección de profesión. Por último, los medios de

comunicación construyen el ideal de ser mujer u hombre y promueven una serie de hábitos para cada género.

Por último, no es de extrañarse que los roles de género sigan vigentes, aun cuando estos cambien, siempre se muestran los deberes de mujeres y hombres por separado. El Instituto Nacional de las Mujeres (2007) afirma que la cultura, las instituciones, la sociedad y la familia son promotores de ideas y patrones de conducta, y son las mujeres y los hombres quienes participan en estos ámbitos quienes se encargan de darles significado. Por ello resulta importante conocer el concepto de género en las distintas sociedades, de esta manera podremos reconocer las expectativas para los individuos, así como las problemáticas que surgen cuando estas no se cumplen. Y más importante, podremos comprender las relaciones, específicamente las de poder, que se presentan entre hombres y mujeres, porque como menciona Martínez (2016:132) “la categoría de género aporta los elementos necesarios para analizar y comprender las diversas relaciones de poder, entre hombres y mujeres en una determinada sociedad y cultura”.

## 2.2. El género desde los estereotipos y las ideologías

El género es una construcción social y cada individuo asume sus propios roles, los cuales responden a las expectativas que una sociedad tiene acerca de lo que es ser mujer, hombre, trans, no binario, o cualquier identidad de género. A su vez las expectativas generan que se tengan ideas erróneas acerca de las capacidades, actitudes, comportamientos, entre otros que tienen las personas que se identifican con un género, por ejemplo, asumir que las mujeres son tranquilas y los hombres dinámicos, que las personas trans solo están confundidas; incluso negar la existencia de otras identidades de género. Estas ideas erróneas constituyen los estereotipos de género, los cuales nos acercan a la conceptualización que un grupo tiene de los individuos al expresar su género.

Por su parte, las ideologías, al considerar un conjunto de valores socioculturales de un grupo, también nos pueden mostrar la manera en que se concibe el género; y además reflejan dinámicas de poder entre los distintos géneros. De manera que si una ideología dota de identidad a un grupo que se reconoce en los valores que esta proclama y las ideologías de género perfilan los valores que una sociedad tiene respecto de este, entonces al activarse puede influir en el modelo de pensamiento y configurará lo que se debe pensar respecto del género

### 2.2.1. Estereotipos de género

El estereotipo es una categoría de análisis propia de la Ciencias Sociales. Lippman fue el primero en acuñar el término en 1922 y sobre este diría que son “imágenes en nuestra cabeza” (Rodríguez, Sabucedo y Arce, 1991:8). Luego Mackie (1973:435) aportó una definición operativa: “aquellas creencias populares sobre los atributos que caracterizan a una categoría social”. Más tarde, Tajfel, en 1984 propondría que los estereotipos resultan de procesos de categorización. Sin embargo, en 1981 Hamilton ya consideraba que los estereotipos son creencias de los individuos sobre los grupos sociales. Estas últimas definiciones resultan más cercanas a lo que debemos entender por estereotipos de género, estos categorizan a los miembros de un grupo únicamente a partir de creencias; es decir, la categorización surge a partir de lo que se piensa que es la realidad.

Estas percepciones son sociales, es decir que los miembros de una sociedad son quienes las marcan y propagan. Algunos trabajos describen los estereotipos como una forma de categorizar el mundo, aunque sea de forma inconsciente (Cook y Cusack, 2009). Es decir que los estereotipos permiten agrupar conjuntos de personas con características similares, en el caso del género, al recalcar las diferencias entre mujeres y hombres, y en algunos casos considerar otro género del espectro de diversidad; pero solo a partir de creencias populares de una sociedad dada. Además, resulta importante señalar el hecho de que los estereotipos se transmiten por diversas vías, alimentando las creencias y expectativas que la sociedad tiene respecto al género.

### 2.2.2. Ideologías que se relacionan con el género

En el *Diccionario de la lengua española*, la palabra *ideología* tiene dos acepciones. La primera refiere que una ideología es un “conjunto de ideas fundamentales que caracteriza el pensamiento de una persona, colectividad o época”; la segunda acepción hace referencia a la doctrina surgida en el siglo XVII que tenía como objeto el estudio de las ideas. A pesar de que la primera acepción da una definición clara, es necesario ampliarla, a partir de la evolución de la ideología como elemento de estudio de las ciencias sociales. En el cuadro 2 presento algunas consideraciones teóricas de las ideologías, los autores que las propusieron, la época correspondiente y un comentario.

Cuadro 2 Evolución del término ideología (basado en Estenssoro, 2006)

<b>Autor</b>	<b>Definición</b>	<b>Época</b>	<b>Comentario</b>
<b>Destutt de Tracy</b>	Teoría genética de las ideas o la ciencia de las ideas	Siglo XVIII	Napoleón Bonaparte usaba peyorativamente el término y afirmaba que se trataba únicamente de especulaciones sin aplicación práctica
<b>Paul Ricoeur</b>	Cuerpo de ideas que dotan de identidad a un grupo social determinado	Siglo XX	Se considera que esta visión de la ideología implica que debe entenderse más allá de una función negativa.
<b>Teun van Dijk</b>	Las ideologías sirven positivamente para habilitar a los grupos dominados, crear solidaridad, organizar la lucha y sostener la oposición	Siglo XX	En este sentido, Van Dijk otorga a la ideología la función de organizar los objetivos y prácticas de los diferentes grupos. Además, considera que la ideología está ampliamente relacionada con el poder y que es a partir del discurso en que podrá realizarse.
<b>James Donald y Stuart Hall</b>	El término se usa para indicar los sistemas de pensamiento usados en la sociedad para explicar, resolver, descifrar y dar sentido al mundo social y político	Siglo XX	Así mismo señalan que a partir de las ideologías la gente da sentido a su mundo social y actúa en él.

A partir de esta evolución<sup>14</sup> podemos comprender que la noción de ideología debe insertarse en el contexto en que se usará. Y en este sentido van Dijk (1996) menciona que las ideologías deben concebirse como sistemas que sustentan las cogniciones sociopolíticas de los grupos y que además organizan sus actitudes en torno a temas sociales relevantes. Una forma de acercarse a las ideologías de un grupo en particular es ver cómo están reflejadas y mediadas en el discurso. Es decir, podemos conocer lo que un grupo piensa, valora, promueve, etc., a partir de lo que expresa y cómo lo expresa.

Dado que el ámbito de estudio de esta investigación es el análisis crítico del discurso, consideraremos que una ideología es en efecto un conjunto de cogniciones que explican y dan sentido al mundo, que determinan, además, la identidad de diversos grupos sociales y está ampliamente relacionada con el poder. Estas ideas que dan sentido al mundo pueden estar relacionadas con diversas formas de organización, por ejemplo, en cuanto a la religión podemos encontrar el catolicismo, el budismo etc.; o bien, respecto de la organización económica podemos

<sup>14</sup> Para efectos de esta tesis se ha decidido omitir los planteamientos de Carlos Marx, Althusser, entre otros para priorizar aquellas nociones que se dirigen hacia el análisis discursivo.

mencionar el capitalismo o el comunismo. De igual forma, el género está organizado a partir de las ideologías de los grupos sociales.

En el ámbito de la lingüística, el estudio del género ha tenido dos principales vertientes. Según Acuña (2015), la primera vertiente pretende analizar las posibles diferencias del habla femenina y masculina en diversas situaciones comunicativas y que dichas investigaciones surgen a partir de la publicación de *Language and woman's place* de Robin Lakoff (1976). Estas investigaciones aseguran que tanto hombres como mujeres tienen estilos comunicativos diferentes, de cierta manera inherentes al género; por lo tanto, tal línea de investigación ha sido ampliamente criticada porque considera a los géneros como categorías estáticas y homogéneas y que además las diferencias del habla responden a visiones estereotípicas del género. Entonces surge como respuesta un marco teórico más constructivista que busca entender las características asociadas a la femineidad y masculinidad en cada sociedad. Algunas precursoras de este marco teórico son Judith Butler, Deborah Cameron, Susan Phillips y Sara Mills.

En ambas vertientes de los estudios del género desde la lingüística intervienen las ideologías. En la primera, se definen a partir de las expectativas respecto de cómo debe hablar una mujer o un hombre. Mientras que, en la segunda vertiente, las ideologías descansan sobre las expectativas en cuanto a lo que una sociedad considera como femenino o masculino y cómo estas pueden generar relaciones de poder a partir de sus representaciones discursivas:

La producción de ideologías de género en el discurso se localiza en un sistema cultural y socialmente organizado a lo largo del mismo sistema. La gente, tanto como el género producen y organizan las relaciones de dominación y subordinación que determinan qué ideologías de género son poderosas y cuáles van a entrar en conflicto. (Phillips, 2003:273)

Por lo tanto, las ideologías de género deben comprenderse a partir de la relación con el sistema cultural en que son producidas y se debe retomar la definición general de ideología en tanto que explican y dan sentido al mundo y muestran la identidad de algunos grupos sociales que buscan el poder. Es decir, que la organización del género no será la misma en cada sociedad ni mucho menos será estática en el tiempo, ya Cameron (2003:452) argumenta esto: “Las ideologías del lenguaje y el género son específicas al tiempo y espacio, varían a lo largo de las culturas y los periodos históricos y están dadas por las representaciones de otras características sociales de cada clase o

etnia”. Finalmente, las ideologías de género van a mostrar la manera en que ciertos grupos sociales crean categorías sociales en torno al género y aquellas características esenciales de cada uno.

Sin embargo, actualmente hay un movimiento conservador que plantea que hay una sola ideología de género. Este movimiento, presente en varios países y cuyo objetivo general es “preservar el orden natural de la familia”, postula que la ideología de género pretende eliminar los roles naturales e inherentes de hombres y mujeres en pro de una desestabilización de los valores religiosos y morales (Miranda-Novoa, 2012; Páez y De la Peña, 2019; Pérez, 2019; Vela, 2017). Según este movimiento, la ideología de género pone en peligro la procreación natural, el papel social de la familia y pretende homosexualizar a los niños. Este movimiento conservador utiliza el término *ideología* en el sentido marxista de la palabra, como una falsa idea de la realidad, incluso hacen uso peyorativo de la palabra al negar su carácter científico. No se debe confundir esta ideología de género que el movimiento conservador ha construido, con las ideologías de género como categoría de análisis discursiva.

Como se pudo observar en este apartado la relación entre género e ideología es bastante amplia. Sin embargo, considerando que uno de los objetivos de esta investigación es analizar las ideologías que subyacen a los discursos de los estanduperos a continuación, se presentan las cuatro ideologías relacionadas con el género que fueron usadas en el análisis del corpus. Consideramos que abordar solo estas cuatro ideologías permitirá hacer generalizaciones más amplias en cuanto a la caracterización que cada comediante hace del género.

#### 2.2.2.1. Feminismo

El feminismo, además de una ideología puede considerarse como una práctica, una teoría o un movimiento. “La palabra ‘feminismo’ alude primero, a la práctica histórica de los movimientos de mujeres: a la fuerza contestataria y reivindicativa de luchas sociales destinadas a corregir efectos de la discriminación sexual tanto en las estructuras públicas como en los mundos privados” (Richard, 2008:7). Por lo tanto, el feminismo como movimiento pretende eliminar la discriminación por motivos de sexo, es decir aquella que se presente a partir de las diferencias entre el sexo masculino y el femenino. Fabbri (2016) recoge una serie de definiciones de feminismo: la primera de Ochy Curiel quien menciona que el feminismo pretende demostrar que hay una construcción social, cultural y económica basada en las diferencias sexuales que se asumían como

naturales. La segunda de estas definiciones es de Elsa Dorlin, quien añade que ya desde el siglo XVII se planteaba la igualdad de hombre y mujeres denunciando los prejuicios de la inferioridad de las mujeres. La última definición es la de Diana Maffia, que asume que el feminismo es una postura política e ideológica, que por lo tanto no es inherente a las mujeres, ni se niega a los hombres, porque tiene implicaciones en la organización del poder.

El cuestionamiento que el feminismo hace respecto de las diferencias sexuales pone también en entredicho los roles de género que han sido atribuidos históricamente. Núñez (2016) menciona que el feminismo desestabiliza supuestos fundamentales y destinos sociales obligados e idealizados; esto gracias a que ha puesto al descubierto el poder y la violencia que las configuraciones sociales han permitido y que involucran desigualdades. Dichas desigualdades se plantean desde el feminismo como el resultado de las oposiciones binarias entre masculino/femenino, donde el masculino tiene el privilegio, por ello, para Richard (2008) el feminismo se considera como un poderoso instrumento de crítica contemporánea que debe descentrar las identidades fijas y lineales.

Para Butler (2007) las desigualdades en la configuración sociopolítica tienen mayores consecuencias para las mujeres, lo que las convierte en el sujeto de representación política del feminismo. Entonces, los objetivos políticos del feminismo tienen como base la igualdad sexual y de género. Por supuesto, la lucha del feminismo no se restringe solo a estos objetivos, y según el contexto social, político, geográfico, etc., requerirá modificaciones según las necesidades. Aunque no debe perderse de vista que como afirma Bates (2016) el feminismo se traduce en la igualdad de todos con independencia del sexo.

Finalmente, desde un aspecto ideológico, podemos considerar que el feminismo se traduce como una fuerza contraria al poder hegemónico que dicta que hay solo dos sexos y que los roles sociales están determinados a partir de sus diferencias biológicas, dado que la fuerza ideológica del feminismo cuestiona tales diferencias y declara que no existen, de manera que los derechos deben garantizarse sin importar el sexo de las personas.

#### 2.2.2.2. Heteronormatividad

La heteronormatividad es un concepto ampliamente relacionado con el sistema sociopolítico heteropatriarcal y con el heterosexismo. El sistema patriarcal otorga poder al hombre en detrimento

de la mujer y el heteropatriarcal además otorga la supremacía a la heterosexualidad sobre cualquier otra orientación sexual (Barbijaputa, 2017). La heteronormatividad implica, por un lado, la supremacía de la heterosexualidad y por otro la presencia únicamente de dos identidades, una masculina y otra femenina; dicha implicación además no será cuestionada:

La heteronormatividad supone como certeza cultural no cuestionada la heterosexualidad y la dicotomía hombre-mujer en tanto figura, imagen, alegoría del ser humano en sí mismo (...) hay que señalar que se suelen confundir los términos identidad, rol genérico y orientación sexual relacionándolos sin distinción, con la concepción hegemónica en la cual un hombre (identidad genérica) “debe cumplir” un rol genérico masculino y sentir atracción (orientación sexual) por las mujeres. Y al revés. (Helien y Piotto, 2012:37)

De manera que la heteronormatividad como ideología plantea que un hombre es una persona que cumple las funciones masculinas impuestas por la cultura y que debe sentir atracción por una mujer; así mismo, que una mujer es una persona que cumple las funciones femeninas y solo siente atracción por un hombre. Es decir, que todo aquello que se salga de este molde, por ejemplo, una mujer que siente atracción por otra mujer está fuera de lo deseable, o sea de lo normal. O bien, que un hombre que no cumpla con el rol masculino está fuera de toda regla. Sin embargo, como la construcción del género varía transculturalmente y puede modificarse según el contexto, resulta necesario para la heteronormatividad apostar por un modelo de binarismo complementario en el cual las tareas, funciones y el poder se reparten, resultando lo masculino lo privilegiado.

La heteronormatividad se refuerza en una supuesta naturalidad biológica (Helien y Piotto, 2012). Tal complementariedad basada en un argumento biológico pretende sostener que los roles están determinados a partir de los genitales de un cuerpo (Núñez, 2016), ya que, si los sexos están definidos por esto, los géneros a su vez lo estarán, y de igual manera la orientación sexual se obtiene solo a partir del cuerpo. Según Soley (2009), la matriz heterosexual obliga a que los cuerpos se conformen a ella y se exige a los individuos que encajen en sus categorías para recibir aceptación social; finalmente, ser heterosexual es ser normal. Y esta idea se puede encontrar instaurada en varias sociedades y de alguna manera, lo que genera discriminación y violencia en diversos ámbitos, como lo señala Barbijaputa (2017) al afirmar que crecemos y nos formamos con lo heteronormativo y que esto ejerce violencia sobre mujeres y homosexuales. Por lo tanto, la



heteronormatividad implica una organización del poder en privilegio de los hombres heterosexuales y en detrimento del resto de identidades de género y orientaciones sexuales.

Una ideología heteronormativa en la sociedad es problemática, en principio por la violencia y discriminación ejercida. Al definir algo como “lo normal” y dejar fuera a todo aquello que no se acopla a la regla tiene consecuencias emocionales, físicas, morales e incluso legales para los individuos oprimidos, es decir para las mujeres, los homosexuales, las personas transgénero, entre otros (Guasch, 2017; Helien y Piotto, 2012; Peralta, 2006). Además, el carácter reduccionista al binarismo de género perpetúa un sistema desigual que inicia desde las tareas domésticas y escala hasta el asesinato como máxima expresión de violencia.

### 2.2.2.3. Machismo

Para definir el machismo se debe tomar en cuenta tres aspectos. Primero, hay que considerar que el machismo como ideología descansa sobre dos ideas básicas (Castañeda, 2002): la polarización de los sexos y la superioridad de lo masculino. Segundo, que no es solo un conjunto de ideas o creencias, sino que es una forma de relacionarse que se basa en el poder tanto en el ámbito privado como en el público. Y, en tercer lugar, un contexto complejo de la inferiorización sistemática de las mujeres (Rivera, 2019). Por lo tanto, el machismo buscará definir a los sujetos según su sexo y darle mayor valor y poder a lo masculino, en total detrimento de lo femenino.

El machismo es una de las dimensiones fundamentales del sexismo. Y es la exaltación ideológica, afectiva, intelectual, erótica, jurídica de los hombres y lo masculino. (...) El machismo tiene como uno de sus pilares el andocentrismo: los hombres en el centro y jerarquizados siempre como superiores. (Lagarde, 2015:244-245)

Por lo tanto, el machismo implica sexismo y, una división sexual de todos los ámbitos de la vida humana. Esta división también es mutuamente excluyente, o sea que, si un sexo es fuerte, el otro es débil, si uno tiene rasgos intelectuales, el otro no los posee (Castañeda, 2002). Esta idea ocasiona que la vida cotidiana se vea afectada, ya que las personas aprenden a desarrollarse en entornos donde las relaciones de todo tipo están en conflicto porque no son igualitarias ni cooperativas, ya que lo masculino tendrá mayor valor sobre lo femenino. Incluso, la problemática va más allá de la relación entre un hombre y una mujer, de hecho, es una actitud hacia cualquier subordinado, es

decir, que se trata de una necesidad constante de demostrar el poder y control sobre el otro (Castañeda, 2002).

Sin embargo, no se debe perder de vista que la lógica del machismo implica la polarización de los sexos, a partir de rasgos “inherentes” de la masculinidad y feminidad que se transmiten de generación en generación. Las ideas acerca de lo que es masculino y femenino se construyen socialmente a partir de los roles de género que cada sociedad le da a hombres y mujeres, pero exaltando a ellos e inferiorizando a ellas. Por ejemplo, tradicionalmente a los hombres se les asocia con el dominio público y de autoridad, a las mujeres con el privado y el de cuidados (Salinas y Carvajal, 2006 citadas en Oblitas, 2009). Y esta inequidad en los roles genera desigualdades económicas, sociales, de derechos e incluso el comienzo de situaciones de violencia (Oblitas, 2009).

Las diferencias sexuales vistas desde el machismo ocasionan una jerarquización cultural y social, en la cual lo masculino tiene el privilegio, y que en palabras de Daros (2014) se resume de la siguiente manera:

- a) Una posición de superioridad física y psicológica del varón con respecto de la mujer
- b) Una actitud de desvalorización de las capacidades de la mujer
- c) Una actitud discriminante hacia la mujer en el plano social, laboral y jurídico.

Finalmente, el machismo es el origen de diversos problemas sociales que implican violencia de diferentes tipos, esencialmente ejercida hacia las mujeres y que puede ser tan grave como el feminicidio (Castañeda, 2002; Daros, 2014; Lagarde, 2015). Una sociedad machista, o al menos una sociedad donde existe el machismo, es una sociedad desigual que perpetua patrones discriminatorios y violentos en detrimento de las mujeres.

#### 2.2.2.4. Sexismo

El sexismo y el machismo están ampliamente relacionados. En primera instancia, el sexismo es “el conjunto de valores legitimadores de la superioridad sexual” (Lagarde, 2015:244). El sexismo implica además una manera de ver el mundo a partir de la idea respecto de las funciones de cada sexo, es decir, se trata de una ideología. El sexismo es una estructura que instaura un mundo al naturalizar y definir lo propio de cada sexo, tal naturalización se genera por un conjunto de

instituciones, prácticas y tecnologías que dotan arbitrariamente de ciertos privilegios a los hombres (Rivera, 2019).

El dualismo sexual genera un dualismo de género, en el cual, se supone que de un cuerpo masculino (biológicamente) se derivan disposiciones, modos de actuar, sentir y pensar, típicamente masculinas; mientras que de un cuerpo femenino (biológicamente) se derivan disposiciones típicamente femeninas (Núñez, 2016). Y estas disposiciones se muestran socialmente como expectativas del “lugar” que deben ocupar los individuos según los genitales que tengan. A su vez, la ruptura del rol asignado genera discriminación; en palabras de Bates (2016) el sexismo implicaría discriminar a alguien por su sexo, por ejemplo, las burlas a un niño que decide usar esmalte de uñas. Para esta autora, la discriminación por vía del sexismo impacta negativamente en mayor proporción en las mujeres que en los hombres.

La división sexual se transmite socialmente de diversas formas. Cualquier palabra en el discurso o texto que estereotipa o discrimina con base en el género, puede considerarse sexista (McPhillips y Speer, 2015). Pero también ciertos significantes culturales, mensajes mediáticos y normas de comportamiento que son impuestas a niñas y niños implican dictados de feminidad y masculinidad avalados por la sociedad (Bates, 2016); es decir, que a los niños se les enseña que para ser hombres deben ser fuertes y agresivos, y las niñas deben ser delicadas y tranquilas. El sexismo se encuentra incluso desde los juguetes o deportes “apropiados” para uno y otro género (Barbijaputa, 2017).

El sexismo, al igual que el machismo y la heteronormatividad, es una ideología de la cual surgen problemas (Barbijaputa, 2017; Bates, 2016; Núñez, 2016), pero a diferencia de estos, no se centra en una exaltación de lo masculino y lo heterosexual. Sin embargo, sí genera violencia y discriminación hacia los individuos que no se “ajustan” al género que determina su cuerpo. Frases como “niño afeminado” o “niña marimacha” son sexistas en tanto que muestran que el género está ligado a roles específicos y que los individuos que se salgan del patrón están fuera de la normalidad.

A lo largo de estos subapartados se han presentado cuatro ideologías que se relacionan con el género. Tres de ellas generan problemas sociales como la discriminación y la violencia porque se basan en la diferencia sexual y de género; me refiero a la heteronormatividad, el machismo y el sexismo. Por su parte, el feminismo apela por la igualdad sin importar el sexo. Además, de las

cuatro ideologías solo el feminismo es también un movimiento político, las otras tres son únicamente actitudes y comportamientos ante el mundo, pero que están tan generalizados en las sociedades que resultan peligrosas. En el siguiente apartado se muestra cómo se concibe el género en el contexto mexicano.

### 2.2.3. El género en el contexto mexicano

El género es una categoría variable transculturalmente, es decir que sus determinaciones varían en las diferentes culturas y grupos sociales; de la misma manera cambian a lo largo del tiempo, o sea que pueden evolucionar según la evolución de los propios grupos sociales. El contexto mexicano no está exento de esta evolución. Levinson (1999) repasa cuatro investigaciones sobre las ideologías y relaciones de género en México, las cuatro publicadas entre 1995 y 1996. En el cuadro 3 se muestra un resumen de los resultados de tales investigaciones.

*Cuadro 3 Evolución del estudio del género en México, según Levinson (1999)*

<b>Investigador</b>	<b>Lugar</b>	<b>Resultados</b>
<b>Marjorie Becker</b>	Michoacán	El género se encuentra modelado por nociones católicas. Las mujeres deben obedecer el ejemplo de “pureza” de la virgen María.
<b>Ana Alonso</b>	Namiquipa, Chihuahua	Imagen estereotipada del “macho mexicano” el cual debe ser fuerte y viril, pero cultivar los atributos de vergüenza y respeto. Por su parte, las mujeres deben cultivar la maternidad, modestia y pureza, guiadas por la imagen de la virgen María.
<b>Steve Stern</b>	México en general	El estudio se centra en la organización de género de las mujeres en la época colonial, en la cual a pesar de los dictados patriarcales ellas logran formar un código de obligaciones femeninas, que en ocasiones iban en contra del sistema patriarcal. Sin embargo, admite que es hasta el siglo XX que las mujeres logran condiciones más cercanas a la igualdad.
<b>Matthew Gutmann</b>	Distrito Federal	La imagen del “macho mexicano” está presente y esto genera privilegios para los hombres, pero el liderazgo femenino en muchas esferas de la vida marca pautas en la configuración de las obligaciones sociales, según el género.

A partir del resumen de Levinson (1999) podemos observar que, en principio, los atributos femeninos coinciden con una visión religiosa, específicamente católica por el modelo de la virgen María. Por otro lado, los atributos masculinos coinciden con el estereotipo de “macho mexicano”, es decir con la fuerza, el poder y la virilidad. Sin embargo, se muestran referencias de organización y liderazgo femenino que pueden ir marcando las pautas para el cambio en los estereotipos e ideologías de género en México.

Un estudio más reciente analiza el panorama del género en México en la actualidad y menciona que desde 1974 se han marcado pautas gubernamentales e institucionales en materias de igualdad de género (Camarena, Saavedra y Ducloux, 2015). Se retoman las siguientes:

- a) Reforma al artículo 4º constitucional en el que se declara la igualdad jurídica de hombres y mujeres, en 1974.
- b) Promulgación de la Ley del Instituto Nacional de las mujeres, en 2001.
- c) Creación del Modelo de equidad de género, en 2002, el cual diagnostica y promueve estrategias de equidad de género para los ambientes laborales.
- d) Promulgación de la Ley general de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia, en 2006.
- e) Creación del Programa para la Igualdad entre mujeres y hombres 2009-2012 (Proigualdad), en 2009.

Aunado a estas leyes y programas, las autoras mencionan que durante el gobierno de Enrique Peña Nieto en el Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018 se priorizan las acciones del gobierno en cuanto a la perspectiva de género. El gobierno actual, encabezado por Andrés Manuel López Obrador, también incluye en su Plan Nacional de Desarrollo 2019-2024 el trabajo por la igualdad y equidad de género, pero además contempla también las situaciones de discriminación transversal al mencionar que:

Muestra del compromiso de este gobierno para no dejar a nadie fuera y no dejar a nadie atrás, fue la incorporación del eje transversal de Igualdad de Género, Inclusión y No Discriminación en el Plan Nacional de Desarrollo (PND) 2019-2024, que permite colocar en el centro de las políticas públicas y acciones de este gobierno a las personas que han quedado rezagadas en el goce de sus derechos y del bienestar como históricamente ha ocurrido con las mujeres, y en particular con las que enfrentan discriminación múltiple: las indígenas y afro-mexicanas, las que tienen alguna discapacidad, las pertenecientes a grupos de la diversidad sexual y quienes viven en condición de pobreza y/o vulnerabilidad. (Gobierno de México, 2019)

Sin embargo, a pesar de los esfuerzos y políticas gubernamentales e institucionales, el panorama del género en México no es alentador. Camarena, Saavedra y Ducloux (2015) concluyen que la desigualdad de género está vigente en las variables que ellas analizan. En primera instancia, en la educación se marca un rezago educativo de las mujeres sobre todo en los niveles básicos de enseñanza. En segundo término, la inserción al mercado laboral muestra que, aunque la tendencia

de la participación femenina ha crecido desde 1970, las mujeres se encuentran en actividades mal remuneradas y/o precarias, por otro lado, encuentran obstáculos laborales que impiden su desarrollo y liderazgo, finalmente sigue habiendo una brecha salarial en la cual se muestra que los hombres reciben mayores ingresos que las mujeres. En tercer lugar, en la vida política hay un avance en la participación de las mujeres, pero esto se debe a las cuotas de género y a las condiciones impuestas para los cargos de elección popular que los institutos electorales han considerado. En cuarto lugar, el emprendimiento femenino es marcadamente menor que el masculino, por un lado, porque la proporción de empresas lideradas por mujeres es mucho menor que por hombres, y por otro porque dichas empresas tienen menores oportunidades de acceso a tecnología, financiamiento y capacitación. Por último, la pobreza: los hogares con mayores índices de pobreza son aquellos cuya cabeza es una mujer, incluso el acceso a la seguridad social es menor para las mujeres ocupadas que para los hombres, muestra de la carencia de autonomía económica de estas.

En otro aspecto, la discriminación por género y/o preferencia sexual es una constante en México. La Encuesta sobre Discriminación por motivos de Orientación Sexual e Identidad de Género de 2018 muestra que: “en la sociedad mexicana existe un gran ambiente de discriminación, hostilidad, acoso y violencia en contra de las personas con una orientación sexual y/o identidad de género no normativas” (SEGOB, CONAPRED y CNDH<sup>15</sup>, 2018). Una de las conclusiones alarmantes de la encuesta es que de las personas encuestadas 96.8% reportaron haber escuchado chistes ofensivos y 93.3% ha presenciado expresiones de odio, agresiones físicas y de acoso. Estos datos relevan que la sociedad mexicana, en general, se basa en un modelo heteronormativo de las relaciones interpersonales.

El modelo heteronormativo en México es apoyado por los sectores más conservadores, incluso hay asociaciones que promueven los valores de la familia tradicional. El más sobresaliente actualmente es el Frente Nacional por la Familia (FNF). En su página de internet esta asociación declara que son un movimiento social conformado por millones de personas, surgido en 2016 y que defiende las cuatro libertades fundamentales de la democracia: la libertad de conciencia, de creencia, de expresión y de educar a sus hijos. Añaden además que están en contra de la ideología de género, la

---

<sup>15</sup> Comisión Nacional de los Derechos Humanos. <https://www.cndh.org.mx/>

cual, según ellos, confunde el pensamiento y naturaleza biológica del sexo de los niños haciéndoles creer que el género es una construcción socio-cultural. Este movimiento ha tenido participación política y social en México desde 2016 con la iniciativa del gobierno de Enrique Peña Nieto para modificar el artículo 4º constitucional en materia de matrimonio igualitario y por la Reforma Educativa que pretende la modificación de contenidos educativos para incluir temas de diversidad sexual. A partir de su surgimiento, este movimiento ha buscado, por medio de marchas, pláticas, manifestaciones, presencia en los medios de comunicación y reunión de firmas, buscan frenar lo que ellos consideran “La ideología de género”<sup>16</sup> y proteger la vida, la familia y las libertades.

En consecuencia, el modelo heteronormativo de la sociedad mexicana y el machismo cultural han provocado una escalada de violencia de género sin precedentes. La violencia de género es aquella que afecta a las mujeres por el mero hecho de ser mujeres y que en México existe gracias a la cultura machista con la que concuerda gran parte de la población (Sánchez de los Monteros, 2020). Este tipo de violencia afecta a las mujeres en todos sus ámbitos de desarrollo y se tipifica en violencia física, sexual y psicológica. A pesar de los esfuerzos institucionales, académicos y legislativos, la violencia de género en México no cede, sino que incrementa. Para Sánchez (2020) las cifras de violencia son alarmantes. Esta autora menciona que datos del SESNSP y del INEGI<sup>17</sup> (Instituto Nacional de Estadística y Geografía) muestran que en México 10 mujeres son asesinadas diariamente; llegando a 890 feminicidios oficiales en 2019. Pero pone especial atención a que las cifras oficiales distan mucho de las reales; ella hace referencia a que el Observatorio Ciudadano Nacional de Feminicidios identificó más de 3000 para el mismo año; tal diferencia tiene varios factores, pero todos convergen en que el proceso de tipificación de los delitos no está homologado en todo el país, o bien que hay omisiones en las carpetas de investigación. Estos datos arrojan a la luz sólo la punta de un problema sistemático y muy complejo respecto a la violencia contra las mujeres en México que está relacionado con una ideología machista en la sociedad, que perpetua los roles de género en los cuales la mujer queda por debajo del hombre.

Debido a esta problemática, y otras que aquejan la vida de las mujeres en México, es que el movimiento feminista resurge en México en forma de una nueva oleada de movilizaciones que

---

<sup>16</sup> Esta noción de ideología de género corresponde a la explicada en el apartado 2.2.2.

<sup>17</sup> Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública e Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, respectivamente.

buscan la erradicación de la violencia de género en formas como acoso, violación, trata, amedrentamiento, secuestro, discriminación, abuso, las cuales se han agudizado en los últimos años (Álvarez-Enríquez, 2020). El resurgimiento de los movimientos feministas en México se da a partir de mediados de 2017 con estrategias y organización diferente de otros movimientos surgidos desde los años setenta. Álvarez-Enríquez (2020) hace un recorrido de la historia feminista en México, ella menciona que, a lo largo de cinco décadas, las demandas feministas han variado. En los años setenta se centró en el libre ejercicio de la sexualidad. En los ochenta, en los derechos laborales y la atención a la violencia de género. En los noventa, en la generación de políticas públicas para la promoción de los derechos sexuales y la despenalización del aborto. En la década del 2000 continúan en la agenda los mismos temas de la década anterior, pero se suma la lucha por la paridad de género en instituciones gubernamentales. Finalmente, para la década del 2010 y el movimiento actual, las demandas se centran en el alto a la violencia de género.

Actualmente, el movimiento feminista en México se encuentra en un gran auge. En agosto de 2019 surgen marchas y movilizaciones con el destrozo de mobiliario y monumentos, lo que generó división en algunos sectores sociales que consideran que la violencia no cesa con más violencia, a pesar de que dichas movilizaciones surgen en un entorno donde la espiral de violencia de género no se detiene (Amarelo, 2020). Posteriormente, en marzo de 2020, se convocó a una huelga nacional de mujeres bajo la premisa #UnDíaSinNosotras, como una forma de denuncia por el incremento de la violencia de género y las nulas actuaciones de sectores de gobierno (Villegas y Semple, 2020). La huelga nacional de mujeres se convocó para el 9 de marzo, un día después del 8M, Día internacional de la mujer. Durante el resto del 2020 y en medio de la emergencia nacional por el COVID-19 las protestas feministas no cesaron, incluso focalizaron su atención por el aumento de violencia doméstica y su poca atención durante los confinamientos (López-Calva, 2020). La legítima demanda por el cese y esclarecimiento de feminicidios, trata de mujeres y violencia de género sigue vigente en la agenda feminista mexicana.

El panorama del género en México no es alentador. Herederos de una ideología machista que privilegia al hombre y demerita a la mujer, los mexicanos suelen transmitir los roles de género tradicionales. Una sociedad machista, en la que además prevalece un modelo heteronormativo ocasiona desigualdad e inequidad entre sus miembros, perpetuando el poder masculino en



detrimento de la participación y desarrollo de derechos de las mujeres. En México hay una desigualdad de género en ámbitos que van desde la educación hasta los índices de pobreza. A esto se suma que el país se encuentra en una escalada de violencia de género y discriminación que deja a su paso muerte y violencia en diversas formas. Los movimientos feministas contemporáneos reclaman justicia y el cese a la violencia de género a través de movilizaciones y demandas que se encuentran en pleno auge.

### 2.3. El género y el discurso de humor

En el apartado 2.2.2 se mencionó que el género ha sido analizado desde una perspectiva discursiva que tiene dos vertientes: la primera, la determinación del habla femenina y masculina, mientras que la segunda se centra en la representación del género en el discurso, a partir de las características de feminidad y masculinidad dadas en las diversas sociedades. Bajo esta premisa es posible observar la representación del género a través de este. Es claro que el humor es diferente según la situación en que se presente, pero también en el género de quien lo produce; el género influye en el humor, ya sea de manera abierta o de manera cubierta (Kothoff, 2006).

Sin embargo, otra vertiente es en el análisis de la representación de género dentro del discurso de humor. Al respecto Yus (2002:17) menciona que “la comedia en general y en específico el *stand-up* exhiben estereotipos en las actitudes de los comediantes, por ejemplo, los concernientes a las amas de casa y su preocupación por la belleza y el cuidado del cuerpo”. Añade además que los standuperos pueden ser transmisores de representaciones culturales de roles sexuales en tanto creadores de un discurso masivo. Y si se retoman los mecanismos de la heteronormatividad podemos inferir que un rol sexual representado en el humor es a su vez un rol de género. Es decir, probablemente cuando los comediantes hablan de “cómo son las mujeres” o “cómo son los hombres” están basando su discurso en estereotipos de género con los cuales su audiencia se sienta cercana.

Aunado a estos puntos, hay que retomar que el humor es un discurso ideológico, por lo que tiene el potencial de moldear y promover una idea hegemónica en aras del control social. Esto lo menciona Arroyo (1998) cuando señala que el humor es por un lado un arma de crítica, pero también un mecanismo de dominación y control social. Este autor considera que el humor es cultural y que refleja muchas de las prácticas culturales de cada sociedad. Por ello, si el género es

un elemento en el discurso humorístico, es pertinente afirmar que en él se pueden encontrar, por un lado, las ideologías de género de la sociedad que lo produce, a través de la representación de feminidad y masculinidad; y, por otro lado, los elementos de control de normas sociales mostrados a partir de la ideología dominante.

En su estudio, Arroyo (1998) muestra que, en el ámbito mexicano, hay al menos dos temas recurrentes relacionados al sexo: el matrimonio y la homosexualidad. Respecto al primero, encuentra que hay un control del modelo patriarcal de familia, al presentar como graciosas situaciones en cuanto a lo monetario, el divorcio o la infidelidad. Mientras que para el segundo encuentra que hay un temor de los hombres a aceptar en sí mismos cualidades de debilidad o emotividad, generalmente atribuidas a los hombres homosexuales. El autor concluye con lo siguiente:

Es verdad que en muchos casos los chistes no hacen más que recrear y perpetuar los prejuicios y falsos conceptos construidos en torno a la sexualidad, pero no es menos cierto que también el humor es capaz de desvelar falsedades en que se fundamentan los discursos dominantes y puede hacernos tomar conciencia de lo artificiales que son las normas morales y sociales que condicionan nuestras vidas. (Arroyo, 1998:358)

Por lo tanto, si en el humor se muestra la construcción de género de una sociedad, se puede observar, por un lado, los estereotipos presentes en dicha sociedad, bajo los cuales se construye el chiste; y, por otro las ideologías de género dominantes que regulan las normas sociales. Es decir, a partir del análisis del humor se pueden conocer muchos aspectos de una sociedad y puede ser de utilidad para comprender la difusión de las ideologías hegemónicas, a través de un discurso que tradicionalmente no se percibe como dominante. Las Igualadas (2020) mencionan que la banalización del humor basado en estereotipos le quita la importancia al discurso subyacente a estos; ellas muestran que cuando un estereotipo es transmitido a partir del humor, este puede convertirse en una norma social que puede generar una expectativa general para un grupo, y de esta generalización surge la discriminación cuando un individuo no se ajusta a tal expectativa. Así que el humor es un discurso que va más allá de solo un chiste. En el discurso de humor, cuando este se refiere al género, se encuentran presentes estereotipos e ideologías que corresponden así mismo a un discurso de poder, y que pueden ser un factor más que contribuye a las desigualdades de género

en aquellas sociedades donde a través de este se representan ideologías sexistas, machistas y heteronormativas.

Debido a que esta investigación se inserta en el marco del Análisis crítico del discurso, que siguiendo a van Dijk (1999:24) “busca explicar el uso del lenguaje y del discurso en los términos más extensos de estructuras, procesos y constreñimientos sociales, políticos, culturales e históricos”, pretendo describir y analizar la presencia en mi corpus de elementos lingüísticos que codifican el género a la vez que le confieren valores ideológicos. A partir de las consideraciones de van Dijk (1999) puedo mencionar que el análisis realizado en esta investigación requiere la caracterización del género textual del *stand-up*, la explicación de la función del género como constructo social, la descripción de las ideologías de género, y la presentación del contexto cultural en que se inserta el discurso.

Este segundo capítulo cierra la parte del marco teórico de la investigación. En el capítulo anterior se presentaron las características del *stand-up* como género textual de humor, mientras que en este se presentan los conceptos clave desde el punto de vista teórico en cuanto al género como constructo social, en el cual se involucran tanto los estereotipos como ideologías de un grupo social mismas que se ven reflejadas en el discurso de humor. El siguiente capítulo abre la parte metodológica, en la cual se explicarán las herramientas y métodos utilizados para el análisis de los chistes del corpus; además se presentará el proceso llevado a cabo a partir de una propuesta metodológica para un discurso multimodal como el *stand-up*.

### Capítulo 3. Metodología

Los objetivos de esta investigación son: describir los recursos lingüísticos que indexicalizan el género en el *stand-up* mexicano, describir el efecto humorístico en los chistes de *stand-up* y proponer un análisis acerca de las ideologías que subyacen en los temas del género en el humor mexicano. En este sentido, se pretende analizar tres variables relevantes que interactúan en la manera en que se concibe el género culturalmente y las repercusiones de esta codificación en un discurso de humor masivo. A continuación, se presenta estas tres variables.

1. Codificación del género. La codificación puede tener una variabilidad según quien la realiza. Y particularmente, en el *stand-up* se requiere de la conformación de un personaje que interactúe con la audiencia, mismo que se asume perteneciente a un género y por lo tanto lo mostrará como su vivencia personal, entre otras cuestiones. Atendiendo a la relación que menciona van Dijk (1999) entre el discurso y la sociedad, es necesario tener un discurso desde lo femenino y otro desde lo masculino, ya que cada estandupero como miembro de un grupo, en este caso el género, está hablando en representación de todo el grupo.
2. Contexto cultural. En general el mexicano, en tanto que los comediantes son mexicanos; sin embargo, cada comediante a su vez está representando su propio contexto cultural. Por un lado, este elemento revela la concepción cultural del género y por otro, la manera específica en que se vive el fenómeno de *stand-up* en México, ya que es un género relativamente nuevo.
3. Alcance del discurso. Si se asume que el discurso de *stand-up* es un reflejo de los valores culturales de la sociedad que lo produce, como cualquier discurso de humor, entonces es relevante el alcance que tiene el comediante, tomando en cuenta que el *stand-up* es masivo.

Sin embargo, el *stand-up* es un género discursivo poco descrito para el caso mexicano, a pesar de su popularidad actual. Una manera de analizarlo es aislar los chistes de diferentes rutinas y conformar un corpus de análisis, según las necesidades del investigador. A partir del corpus conformado será posible observar y describir el desarrollo de las tres variables previamente presentadas en los discursos de cada comediante, así como encontrar la manera en que cada uno representa el género. Dado el hecho de que cada chiste codifica algo respecto al género, tener varias

piezas de análisis temáticamente relacionadas permitirá hacer generalizaciones y descubrir lo que cada comediante expresa sobre el género.

En este capítulo se describen los criterios de selección de los comediantes, así como una presentación de cada uno. Posteriormente se habla del corpus, en cuanto a su recopilación y descripción. Y finalmente, se describen las herramientas, así como las categorías y valores que se establecieron para el análisis de datos.

### 3.1. Estanduperos

Actualmente, el *stand-up* es ampliamente conocido en el ámbito mexicano, de hecho, no son pocos los standuperos exitosos y populares. Según un artículo de la revista Forbes México (2018) hay al menos diez standuperos mexicanos, dos mujeres y ocho hombres,<sup>18</sup> que cuentan con un *show* en la plataforma de *streaming* Netflix. De manera que estos diez standuperos cumplen con los siguientes criterios de selección:

- El género, se requiere un discurso desde lo femenino y otro desde lo masculino.
- La nacionalidad, que debe ser mexicana.
- El alcance amplio de sus presentaciones, de manera que deben ser populares y reconocidos en el medio.

Sin embargo, dos nombres son aún más sobresalientes del resto: Sofía Niño de Rivera y Franco Escamilla.<sup>19</sup> Ambos aparecen no solo en la lista de Forbes (2018), sino que son mencionados también<sup>20</sup> en Redacción Web (2020), Carrillo (2016) y Pérez (s.f.), entre otros medios, como los principales referentes del *stand-up* en México. En consecuencia, consideramos que tanto Sofía como Franco tienen mucho mayor alcance que sus colegas comediantes. A continuación, se presentan las biografías de ambos standuperos, a fin de conocer más ampliamente su contexto cultural y estilo de comedia.

---

<sup>18</sup> Resulta curiosa la disparidad de representación por género; ya que hay otras mujeres standuperas, aunque no cuenten con un *show* de Netflix.

<sup>19</sup> En adelante Sofía y Franco, respectivamente.

<sup>20</sup> Situación que no ocurre en todos los casos con el resto de los comediantes mencionados por Forbes (2018)

### 3.1.1. Sofía Niño de Rivera<sup>21</sup>

Nace el 23 de noviembre de 1981 en la Ciudad de México. Es hija de Hortensia Mesta Soulé y Luis Niño de Rivera Lajous, que actualmente es el presidente de la Asociación de Bancos de México, tiene un hermano gemelo llamado Adrián, así como otro hermano, Luis Alberto. Está casada con Jorge Bermúdez con quien tiene una hija. Previo a su carrera en la comedia se dedicaba a la publicidad. A la par de su carrera como comediante, es parte del elenco de la serie de Netflix *Club de Cuervos* y ha sido la imagen de algunas marcas en campañas publicitarias. Por otro lado, participa activamente en la iniciativa REINSERTA de su prima Saskia Niño de Rivera, la cual busca llevar humor a mujeres en situación de cárcel. Tiene, además, su propio curso de *stand-up* que imparte en el Bataclán, el cual ha graduado ya a varias generaciones.

Abandonó su trabajo a los 28 años para comenzar su carrera en la comedia y ha declarado que fue la mejor decisión de su vida. Comenzó a inspirarse en un viaje a Nueva York con su amigo Colin Kane, posteriormente hizo presentaciones a manera de ensayos en el Foro Shakespeare gracias a la ayuda de Bruno Bichir. Es considerada una pionera del *stand-up* mexicano y uno de los rostros más populares de la comedia. Su *show Expuesta* la convirtió en la primera mujer en grabar un *show* en español para Netflix en el 2016, dos años después graba también *Selección Natural*, lo que la lleva a tener 2 *shows* en dicha plataforma. Gracias a su participación en el programa *Conan sin Fronteras. Hecho en México* de Conan O’Brian, en 2017, su carrera se internacionalizó del todo.

Ha realizado diversas giras con su presentación, actualmente tiene fechas espaciadas debido a que hace poco se convirtió en madre. Tiene cuentas en las principales redes sociales, Facebook, Twitter e Instagram, además cuenta con su propio canal de YouTube donde sube fragmentos de sus presentaciones, así como videoblogs de otros temas. Su estilo de comedia ha sido considerado como sexista, clasista y racista, además *Selección Natural* fue calificado de repetitivo y poco propositivo. A raíz del contenido de sus presentaciones se le ha tachado de ser ofensiva, incluso ha

---

<sup>21</sup> Las fuentes de donde se obtuvieron los datos biográficos y profesionales de Sofía Niño de Rivera son: 1entrevistas (27 de agosto de 2018); Cortés, M. (2013), Daily Trend. (05 de abril de abril 05); Sofía Niño de Rivera Stand UP. (s.f.); El sendero de Vic. [El sendero de Vic]. (03 de marzo de 2018); Germán, J. (16 de junio de 2019); Imagen Televisión. [Imagen Entretenimiento] (27 de febrero de 2018); León, A. (07 de junio de 2019); Redacción Digital Heraldo TV. [El Heraldo] (16 de agosto de 2019); Sofía Niño de Rivera [En Wikipedia]; Videocine. (s.f.); Wonders, A. [Escándala]. (26 de noviembre de 2017). Los datos completos de cada fuente se encuentran en la sección de referencias.

sido amenazada de muerte en una presentación en Chihuahua, misma que canceló para evitar conflictos. Ella considera que su estilo es observacional ya que señala que su objetivo es sacar al espectador de su zona de confort; ella pretende mostrarse transgresora y romper la tendencia machista de la cultura mexicana. Ha declarado que en la preparación de sus *shows* intenta integrar a su público y ser lo menos ofensiva posible hacia otras personas, pero que explota mucho la autoburla como una forma de hacer catarsis de su propia vida. Sobre el futuro para sus presentaciones asegura que cuenta con más material ahora que es madre, igualmente que quiere hablar de política, porque considera que es necesario. Finalmente, aunque en un principio su audiencia era mayormente conformada por mujeres adultas, actualmente tiene seguidores de ambos géneros y de diversas edades.

### 3.1.2. Franco Escamilla<sup>22</sup>

Nace el 29 de abril de 1981 en Cuautla, Morelos. Su nombre completo es Franco Javier López Escamilla. A la edad de 16 años se muda a Monterrey para estudiar música, él mismo se considera regiomontano. Está casado con Gabriela Salazar y tienen dos hijos. Además de ser comediante ha incursionado en la música, grabando un disco. Tiene su propio canal de radio, en el cual realiza un especial titulado *La mesa reñoña*. Es el fundador de la *Diablo squad*, un grupo de comediantes, de donde surge uno de sus apodos “El diablo”, el otro es “El amo del sarcasmo”. Le gusta la lectura y disfruta de la comedia de Polo Polo y Eugenio Derbez.

Su carrera inicia en 2006 abriendo *shows* y cantando en bares de Monterrey, él considera a Óscar Burgos como su padrino ya que fue quien lo impulsó al inicio de su carrera y le permitió hacer sus primeras presentaciones. Al igual que Sofía, Franco es considerado uno de los pioneros del *stand-up* mexicano, así como el mejor representante de este tipo de comedia. El canal de televisión Comedy Central es el espacio en donde despegó la carrera de Franco, gracias a sus muchas participaciones se da a conocer no solo en la televisión y radio, sino también en las redes sociales, espacio que él considera primordial para el éxito de su propuesta cómica. En 2018 graba para Netflix el especial *Por la anécdota*, posteriormente en 2019 graba *Bienvenido al mundo* y

---

<sup>22</sup> Las fuentes de donde se obtuvieron los datos biográficos y profesionales de Franco Escamilla son: Franco Escamilla Sitio Oficial. (2019); Franco Escamilla [En Wikipedia]; Garcia, A. (31 de enero de 2019); López, D. (03 de mayo de 2019); Milenio Digital (11 de enero de 2019); Radio France Internationale [RFI Español]. (20 de noviembre de 2017); Redacción. (22 de octubre de 2019).

*Comediantes del mundo*. Ha realizado giras tanto nacionales como internacionales, su *show Por la anécdota* lo llevó a visitar Australia, Estados Unidos e incluso Japón, de hecho, llegará al Carnegie Hall de Nueva York, como el primer comediante en hacer una presentación completamente en español. Está presente en Facebook, Twitter e Instagram, así como en YouTube con su canal, en el cual además hace referencia al trabajo de la *Diablo squad*.

A pesar de su amplio éxito, hay quienes consideran que el estilo de Franco tiene un alto grado de contenido machista, racista y homofóbico, situación que lo ha llevado incluso a tener confrontaciones en las redes sociales, pero que le genera gracia ya que él considera que el modo de ser de su *show* está muy alejado de su esencia como persona. Sobre su estilo de comedia ha declarado que trata de tocar temas universales con los que el público puede identificarse. Trata de evitar temas políticos y prefiere explorar las relaciones humanas y el entorno social, piensa que él no puede educar a la gente ni generar un cambio radical, pero que sí busca aportar un “granito de arena” acerca de las temáticas sociales que él observa, considera que él solo hace su trabajo, pero que si puede dejar un mensaje positivo está agradecido. Piensa que la comedia mexicana tiene mucho potencial. Su audiencia es mayormente masculina, ya que aparentemente es el público al que se dirigen sus presentaciones, sin embargo, tiene también seguidoras mujeres, pero considera que son las parejas las que mayormente se pueden identificar con sus *shows*.

### 3.2. Corpus

Uno de los objetivos del presente estudio es caracterizar lo que cada estandupero expresa acerca de hombres, mujeres, otros géneros, la relación entre géneros y la preferencia sexual. Con este objetivo se entiende la necesidad de delimitar las unidades de análisis, es decir, los chistes relacionados al género, ya que, para este estudio, no resulta relevante todo el *performance*, sino sólo aquellos momentos en que se hace alusión al género. Por ello, a continuación, se presenta la manera en que se realizó la selección de chistes para la conformación del corpus de estudio.

#### 3.2.1. Recopilación

Dado que el objetivo es analizar los chistes presentados en un *performance*, o sea una presentación en vivo del *stand-up*, se requiere que este material se encuentre disponible en plataformas digitales. Previamente se mencionó que ambos estanduperos tienen presencia en Netflix, pero debido a que las políticas de Netflix imposibilitan la descarga y distribución del material, fue necesario acudir a



YouTube, lo que resultó exitoso ya que tanto para Sofía como para Franco había mucho material.<sup>23</sup> Para la selección de los videos sólo se tomaron en cuenta aquellos en que, efectivamente, se realizara el *show* de *stand-up* frente a un público.

Además del requisito antes mencionado, era necesario también que los videos tuvieran buena calidad de video y sonido, o sea que se tratara de grabaciones realizadas con el fin de editarse y dejarlas disponibles en una plataforma digital. En este sentido, se descartaron todos los videos que hubiesen sido grabados con un celular, por ejemplo, o desde un mal ángulo ya que no permitían la observación eficaz de gestos y en algunos casos el sonido era ininteligible. Debido a que era mucho el material disponible para ambos standuperos se prefirió concentrar la mayor cantidad de chistes en la menor cantidad de videos,<sup>24</sup> esto para no complejizar el análisis, permitiendo tener en un mismo video varios chistes. En los cuadros 4 y 5 se encuentra un resumen de los videos de cada standupero.

Para ambos casos, la información contenida en los cuadros se presenta en cinco columnas. La primera es el nombre del video, obtenido a partir del propio nombre dado por quien subió el video. La segunda columna da cuenta del canal de YouTube de donde se descargó el material. La tercera columna es la fecha en que se publicó el video;<sup>25</sup>. Una cuarta columna donde se encuentra el enlace a la página de YouTube. Finalmente, la quinta columna es una descripción del contexto en que se da la presentación, se mencionan datos acerca del lugar físico, del espacio geográfico y en su caso si existe un patrocinio. Los datos de esta última columna se obtuvieron a partir de las propias descripciones dadas en el canal o bien por las menciones explícitas en los mismos videos, por lo que no en todos los videos se tiene la misma información.

---

<sup>23</sup> El periodo de recopilación de chistes fue de marzo a julio de 2019, por lo que cualquier modificación posterior al material disponible no compete a esta investigación.

<sup>24</sup> Esto se hizo de manera similar al criterio de ocurrencia que Lara (2006) menciona, en el cual se privilegia la suficiencia de un corpus, sobre la cantidad de ocurrencias de los vocablos. Esta es la razón de que para el caso de Sofía fueran necesarios solo 7 videos, mientras que en el caso de Franco se necesitaron 9.

<sup>25</sup> Esta fecha no necesariamente refleja el momento en que se realizó la presentación, pero sí es una aproximación del periodo de evolución en la carrera del standupero.

Cuadro 4 Videos de Sofía Niño de Rivera

Nombre del video	Canal de YouTube	Fecha	Enlace	Contexto de la presentación
<b>Las bodas y la comedia</b> <sup>26</sup>	Creative inspirational forum	25/07/2016	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=IT2BowuZWqk">https://www.youtube.com/watch?v=IT2BowuZWqk</a>	Presentación en el Creative Inspirational Forum. Un espacio de la comunidad judía
<b>Él no sabía ser papá</b> <sup>27</sup>	Aranea	17/06/2019	<a href="https://www.metatube.com/es/videos/432199/Sofia-Nino-de-Rivera-El-No-Sabia-Ser-Papa/">https://www.metatube.com/es/videos/432199/Sofia-Nino-de-Rivera-El-No-Sabia-Ser-Papa/</a>	Especial del Día del padre, patrocinado por Buchanan's <sup>28</sup>
<b>Mejor comedia</b>	Movie Live	26/11/2017	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ZkVj_boxQ8U">https://www.youtube.com/watch?v=ZkVj_boxQ8U</a>	Presentación en teatro
<b>El momento de la verdad</b>	Lamisil México	24/06/2014	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=DYWa-B70fak">https://www.youtube.com/watch?v=DYWa-B70fak</a>	Presentación patrocinada por Lamisil <sup>29</sup> para promocionar sus productos
<b>Problemas de pareja</b>	Lamisil México	20/05/2014	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Qp1Wt2iW9Ws">https://www.youtube.com/watch?v=Qp1Wt2iW9Ws</a>	Presentación patrocinada por Lamisil para promocionar sus productos
<b>Quinta generación</b>	Edgar Villa	27/06/2013	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=fPGLCzzoIVs">https://www.youtube.com/watch?v=fPGLCzzoIVs</a>	Presentación de resultados de su quinto taller de estanduperos
<b>Stand-up en español</b>	Team Coco	03/03/2017	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=x1Tb3JpJdk0">https://www.youtube.com/watch?v=x1Tb3JpJdk0</a>	Presentación en el “Show de Conan O’Brian”

<sup>26</sup> El video se subió nuevamente y el nombre fue cambiado a CIF 2015 – SOFÍA NIÑO DE RIVERA.

<sup>27</sup> Este video tenía un redireccionamiento a la página MetaTube, por lo que los datos obtenidos pertenecen a esta plataforma.

<sup>28</sup> Marca de bebidas alcohólicas.

<sup>29</sup> Marca de productos de higiene de pies.

Cuadro 5 Videos de Franco Escamilla

Nombre del video	Canal de YouTube	Fecha	Enlace	Contexto de la presentación
<b>Amigos incómodos</b>	Franco Escamilla	09/11/2014	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=O0dVBBPNbU0&amp;t=3s">https://www.youtube.com/watch?v=O0dVBBPNbU0&amp;t=3s</a>	Bar
<b>Death Note<sup>30</sup></b>	Franco Escamilla	25/12/2016	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=WkCcR5MFYIc">https://www.youtube.com/watch?v=WkCcR5MFYIc</a>	Presentación con aparente patrocinio de DEPEND <sup>31</sup>
<b>Diferencias entre hombres y mujeres</b>	Franco Escamilla	02/10/2017	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=MpD_Z2VPNzo">https://www.youtube.com/watch?v=MpD_Z2VPNzo</a>	Presentación en el Teatro Nasas en Torreón
<b>Luz y sombras</b>	Franco Escamilla	14/05/2017	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=-4MojTxMwS8">https://www.youtube.com/watch?v=-4MojTxMwS8</a>	Presentación en Teatro de Aguascalientes
<b>Princesas y dragones</b>	Franco Escamilla	28/06/2015	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=QOzr2pYkORI">https://www.youtube.com/watch?v=QOzr2pYkORI</a>	Bar
<b>Si los hombres se embarazaran</b>	Franco Escamilla	15/03/2015	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=aDvtWtM6diU">https://www.youtube.com/watch?v=aDvtWtM6diU</a>	Bar
<b>Travesti</b>	Franco Escamilla	25/10/2016	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=6ARKclrSM1Q&amp;t=14s">https://www.youtube.com/watch?v=6ARKclrSM1Q&amp;t=14s</a>	Presentación en teatro con otros comediantes
<b>Ventajas de ser mujer</b>	Franco Escamilla	29/01/2017	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=3unr19cI5-k">https://www.youtube.com/watch?v=3unr19cI5-k</a>	Presentación en teatro
<b>Viudofobia</b>	Franco Escamilla	21/05/2019	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=1DGU2w_lg7A">https://www.youtube.com/watch?v=1DGU2w_lg7A</a>	Presentación en Teatro de Aguascalientes

Una vez obtenidos los videos se hizo la selección de chistes. El filtro más importante fue la presencia de elementos léxicos<sup>32</sup> que hicieran alusión al género. Primero, las palabras *mujer* y *hombre*<sup>33</sup> eran un indicativo de la presencia de las estructuras oracionales que hablaran específicamente de las mujeres u hombres, o bien que los pusiera en relación. Segundo, dado que la postura de este estudio asume que el género es una construcción social se buscaron chistes que tuvieran palabras alusivas al espectro del género no binario, por ejemplo, *travesti*, *trans*, *no*

<sup>30</sup> El nombre del video fue cambiado por: *Franco Escamilla Presenta 2.- "Mi compadre Camil" y presentando a Richie O'Farrell*; pero se decidió continuar con el nombre anterior.

<sup>31</sup> Marca de ropa interior desechable para adultos.

<sup>32</sup> En el Anexo 2 se muestra una tabla con los elementos léxicos que permitieron la selección de chistes. La información se presenta en vocablos, siguiendo a Lara (2006).

<sup>33</sup> Ambas tanto en singular como en plural. Por otro lado, en la primera selección no se tomó en cuenta el tipo de determinante del sustantivo.

*definido*. Tercero, otro conjunto de palabras buscado fueron aquellas relacionadas a la preferencia sexual, ya fuera en registro formal como *heterosexual* o coloquial, *puto*. Las palabras aquí señaladas no fueron las únicas tomadas en cuenta, sino también aquellas que estuvieran relacionadas semánticamente, por ejemplo, *damas*, *vatos*, *lesbiana*, etc. Bajo este criterio se obtuvieron entre 30 y 40 chistes por estandupero, pero se decidió cerrar la selección a 30.

La delimitación estructural, la marcación del inicio y fin del chiste, se realizó a partir de las señales de interacción entre el estandupero y el público. El inicio generalmente se presenta porque previamente hay una reacción del público, ya sea en forma de risa, aplauso, incluso silencio,<sup>34</sup> seguida de un breve espacio de descanso para el comediante que le permite retomar el hilo narrativo, el inicio se marcó en el momento preciso en que vuelve a hablar. Por su parte, el final del chiste también se marca por la reacción del público, pero en este caso se toma en cuenta la duración total de la reacción, hasta que el comediante toma el breve descanso. El final se marcó en el momento en que el público guarda silencio.<sup>35</sup>

### 3.2.2. Descripción del corpus

El corpus se conforma de un total de 60 chistes, 30 chistes de cada estandupero. El tema central de los chistes es el género, sobre todo la vivencia personal de cada comediante respecto del género que asumen. A pesar de que todos los chistes tienen el género como tema central, cada chiste da cuenta de un aspecto diferente, además encontramos que no todos los chistes son monotemáticos, es decir que un mismo chiste hacía referencia tanto a los hombres como a las mujeres.

El tema se determinó a partir de los elementos léxicos presentes en el chiste, los mismos que se describieron en el apartado anterior; de manera que se delimitaron 5 temas: *mujeres*, *hombres*, *otros géneros*, *relación de género* y *preferencia sexual*. El tema más recurrente fue *mujeres* y el menos tematizado *otros géneros*.<sup>36</sup> Es posible caracterizar el porcentaje temático de nuestro corpus a partir de una medición de los elementos léxicos presentes en los chistes. Para determinar el tema o temas de cada chiste se consideraba solo la primera mención de un elemento léxico. Por ejemplo, si en un mismo chiste se utilizaba la expresión “Las mujeres son silenciosas”, y más adelante se volvía

---

<sup>34</sup> Más adelante en el apartado 3.3.2 se ahondará en este aspecto

<sup>35</sup> A pesar de que se pretendió sistematizar la marcación del inicio y fin de los chistes, algunos no se ajustaban a los criterios, por sus propias particularidades, esto será discutido con mayor cuidado en el capítulo 4.

<sup>36</sup> La misma tendencia se presenta en ambos estanduperos.

a mencionar con la expresión “Ese es el problema de las mujeres”, sólo se consideró la primera expresión para clasificarlo como chiste de mujeres. Entonces se obtuvieron 103 expresiones entre ambos comediantes, por lo que la distribución temática porcentual del corpus es la siguiente:

*Tabla 1 Distribución temática porcentual del corpus*

<b>Tema</b>	<b>Sofía</b>	<b>Franco</b>	<b>Total</b>	<b>Porcentaje</b>
<b>Mujeres</b>	22	21	43	41.7%
<b>Hombres</b>	18	19	37	35.9%
<b>Relación de género</b>	5	9	14	13.5%
<b>Preferencia sexual</b>	3	4	7	6.7%
<b>Otros géneros</b>	0	2	2	1.9%
	48	55	103	

La duración de los chistes es otro elemento caracterizador del corpus. En primera instancia, no fue un criterio seleccionador, pero sí puede revelar ciertas tendencias de cada uno de los comediantes. Como ya se mencionó antes, la delimitación de los chistes se realizó a partir de las reacciones del público; esta delimitación genera en ocasiones chistes con una duración muy amplia porque la duración de su reacción es igualmente amplia. Por cuestiones de manejo de datos, la duración de los chistes se expresa en segundos y su primer decimal. La tendencia de Sofía son chistes cortos, menores a un minuto; su chiste más corto dura 11.9 segundos, y el más largo 48.9; mientras que su duración media es 23.8 segundos. Al contrario, Franco tiene la tendencia a hacer chistes más largos, incluso, tiene tres que rebasan 1 minuto; su chiste más corto dura 11.2 segundos y el más largo 1 minuto 38 segundos; así como su media que es de 36 segundos.

Es necesario mencionar que, a pesar de una homogeneidad temática, cada chiste es único, además hay casos excepcionales que rompen algunos criterios establecidos. Por ello, resulta necesario hacer una caracterización de cada chiste, misma que no debe ser exhaustiva, sino básica en tanto que sea efectiva para la identificación rápida de cada chiste. En el siguiente capítulo se harán constantes menciones a los chistes del corpus, por lo que me permito presentar dos cuadros que resumen las principales características de cada chiste: su nombre, otorgado por el elemento relevante en la narrativa, su duración, su tema o temas y el video al que pertenecen. Dichos cuadros se pueden consultar en el Anexo 3.

### 3.3. Herramientas y métodos de análisis

#### 3.3.1. ELAN

El discurso de *stand-up*, en tanto *performance*, está construido por una narración de anécdotas que el personaje ha de contar, pero la gestualidad, movimientos y cambios de voz son también parte esencial. El análisis de los varios elementos del *stand-up* requiere de una herramienta que permita hacer observaciones de los diferentes niveles estructurales de este tipo de discurso tomando en cuenta su naturaleza multimodal; es decir, que permita separar los elementos, pero que también se note la relación entre estos. Una herramienta que permite anotar y organizar las observaciones y vincularlas directamente al video es ELAN, un software de transcripción lingüística multimodal diseñado por el Instituto Max Planck de Psicolingüística.<sup>37</sup>

Las características de ELAN lo hace la herramienta perfecta para el estudio de un corpus audiovisual de los *performances* de *stand-up*. ELAN fue diseñado para el análisis del lenguaje (incluyendo al lenguaje de señas) y gestos en datos audiovisuales (Tachetti, 2018). En este programa se pueden hacer anotaciones complejas en recursos audiovisuales gracias a su diseño en líneas o capas de anotación que le permiten al usuario dividir sus niveles de análisis, separar sus anotaciones y alinearlas entre sí y/o con el tiempo de producción.

#### 3.3.2. Plantilla por capas

La plantilla de codificación que se diseñó para este proyecto consta de 9 líneas o capas: *chiste*, *transcripción*, *estructura*, *temática*, *estereotipo*, *voz*, *reacción*, *gestualidad* y *recursos lingüísticos*. Estos niveles pretenden separar los diversos recursos con los que cuenta el *stand-up* como género de humor. Cada línea representa cierto elemento estructural del discurso de *stand-up*, asimismo, cada línea tiene sus propias categorías de codificación.

Con el objetivo de apoyar el análisis del discurso de *stand-up*, atendiendo a sus características multimodales, decidí establecer cuatro elementos estructurales del discurso que a su vez se relacionan con las nueve líneas de la plantilla en ELAN. Estos elementos no son mutuamente excluyentes. Los cuatro elementos se explican a continuación:

---

<sup>37</sup> El recurso se encuentra disponible para su descarga en: <https://archive.mpi.nl/tla/elan/download>

1. **Humorístico:** lo propio del género discursivo, es decir la tipología textual, la estructura y las posibles reacciones como proceso de interacción
2. **Verbal:** la realización de la comunicación verbal, todo aquello que el comediante expresa con palabras, además de los recursos lingüísticos propios del género
3. **No verbal:** la realización de la comunicación no verbal, todo aquello que el comediante expresa con su cuerpo
4. **Ideológico:** aquello que revela un pensamiento más allá de la propia comunicación, que potencialmente es compartida por el comediante y su audiencia

Cada uno de los elementos se codifican de manera diferente y con distintos recursos, incluso en diferentes líneas de la plantilla. La siguiente figura es un resumen visual de la relación entre los elementos estructurales y las líneas de la plantilla. Posteriormente se explica línea a línea el tipo de elemento que codifica y las categorías dadas para tal objetivo.

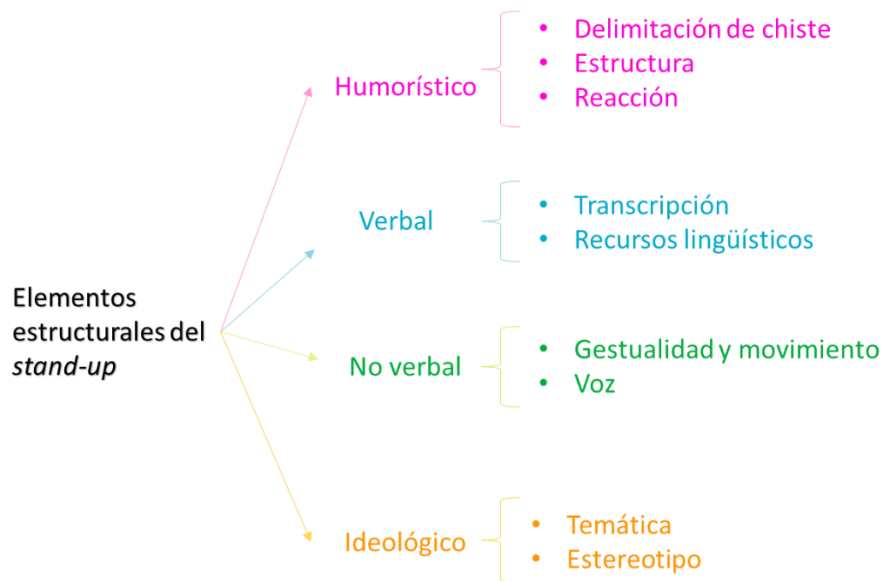


Figura 1 Elementos estructurales del stand-up

En mi plantilla la línea principal es *Transcripción* a partir de la cual las demás se le iban alineando. Estas alineaciones pretenden mostrar visualmente la relación entre los elementos estructurales. En el Anexo 4 se puede ver una imagen que muestra la plantilla completa en ELAN.

- Delimitación de chiste

La delimitación de los chistes se realizó por una marcación del inicio y final del chiste, a partir de las señales de interacción y solamente en los casos de chistes relacionados con el género. La anotación se abre en el momento en que el standupero empieza a hablar luego del espacio de silencio; posteriormente, se cierra en el momento en que termina su espacio de silencio, luego de la reacción del público, es decir en el momento previo en que comienza un nuevo chiste. La etiqueta, en todos los casos es *CHISTE*.

- Estructura

Con esta línea se puede dividir todo el chiste en sus partes esenciales, las cuales en una rutina de *stand-up* son: premisa, ejemplo y remate. Esta línea tiene el vocabulario controlado, es decir, una herramienta de ELAN que permite definir el nombre de las etiquetas de una línea, lo que facilita realizar la anotación, ya que únicamente se requiere seleccionar y no escribir, así como repetir las veces que sea necesario una o más etiquetas.<sup>38</sup>

Las anotaciones se abrían a lo largo de los segmentos verbales que correspondían a cada parte, es decir, se delimitaban a partir de las características propias de cada parte del chiste y del silencio del standupero. Por ejemplo, *Premisa* siempre se abre alineada al primer segmento verbal de la transcripción,<sup>39</sup> ya que al ser el planteamiento debe encontrarse al inicio, y se extiende hasta donde terminaba el planteamiento del chiste, cerrándose alineada también con un segmento verbal, ya sea el mismo del inicio o bien cualquier otro. Por su parte, *Ejemplo* y *Remate* se codificaban igual, tomando uno o más segmentos, además estas dos categorías podían repetirse según las necesidades del chiste.

- Reacción

Esta línea codifica las reacciones de la audiencia. A pesar de que se ha generalizado la idea de que la reacción natural del humor es la risa, se observa que en el *stand-up*, por sus propias características las reacciones son variadas y poco homogéneas.

---

<sup>38</sup> Se observa que no todos los chistes son lineales y que pueden tener más de un ejemplo o remate.

<sup>39</sup> Más adelante, en la línea de Transcripción se explica con mayor cuidado, pero, lo que llamo *segmento verbal* es el momento de la producción verbal del standupero delimitada entre dos silencios.



La codificación de esta línea fue compleja en tanto que existió un cruce de tres niveles de reacción. El primer nivel se refiere al volumen de percepción de la reacción, si se daba en un volumen medio-alto, se consideraba como una reacción natural; pero si se percibía en un volumen bajo, se marcaba con la etiqueta *al fondo*. El segundo nivel se refiere a la pertenencia de la reacción a la estructura del chiste,<sup>40</sup> este nivel también cuenta con una sola etiqueta, *precedente*, que denota la presencia de una reacción perteneciente al chiste previo, de tal manera que el resto de las reacciones sin etiqueta pertenecen al chiste donde se codifican. Finalmente, el tercer nivel se refiere al tipo de reacción, las cuales se resumen en el cuadro 6.

Cuadro 6 Tipos de reacciones en el stand-up

Reacción	Descripción	Etiqueta
<b>Aplauso</b>	Se percibe un aplauso generalizado de la audiencia	A
<b>Chiflido</b>	Se percibe uno o varios chiflidos	CH
<b>Grito</b>	Se oye uno o varios gritos	G
<b>Respuesta aparente</b>	El estandupero pregunta al público, se oyen unos murmullos ininteligibles, posteriormente el estandupero retoma el hilo narrativo haciendo referencia a la respuesta que recibió	RA
<b>Respuesta directa</b>	El estandupero pregunta al público y se alcanza a percibir la respuesta	RD
<b>Risa</b>	Se escucha la risa generalizada de la audiencia	R
<b>Silencio</b>	No se percibe reacción, a pesar de que el estandupero terminó de hablar	S
<b>Silencio funcional</b>	El estandupero intencionalmente guarda silencio para después retomar el hilo narrativo, creando un efecto de ruptura	SF
<b>Voces</b>	Se escuchan murmullos, generalmente ininteligibles	V

La anotación se abría en el momento en que se percibía una reacción y se extendía todo lo que durara. Las reacciones en algunas ocasiones presentaron traslapes, tanto con lo que decía el comediante como entre ellas mismas. Respecto al primer tipo de traslape no existieron mayores problemas de codificación. Sin embargo, para el segundo tipo de traslape fue necesario diseñar un modelo de codificación que atendiera los tres niveles de reacción antes descritos. En la anotación se escribía, en primer lugar, la etiqueta del tipo de reacción, si existía más de una, se separaban con una diagonal, poniendo primero la percibida antes; si también era necesario especificar la percepción o la pertenencia, se escribían dichas etiquetas en ese orden y separadas por punto. Por ejemplo: si se tenía una risa y un aplauso al mismo tiempo, pero pertenecientes al chiste anterior

<sup>40</sup> Se encontraron varios chistes encadenados, es decir que luego de que termina uno, inmediatamente empieza el otro, dejando un espacio de silencio del estandupero muy corto, lo que provocaba que muchas reacciones se encontraran al inicio de un chiste, pero que pertenecieran al anterior.

su codificación resultaba de esta manera, [R/A. Precedente]; o bien si se tenía un grito, pero muy levemente percibido y perteneciente al chiste anterior, su codificación era: [G. Al fondo. Precedente].<sup>41</sup>

- Transcripción

Esta línea es la principal en tanto que codifica todo lo enunciado por los comediantes, de hecho, es la primera línea, o sea la más alta en la plantilla, ya que a partir de ella surgen las diversas interacciones entre líneas. Las anotaciones se abrían en el momento en que el standupero comenzaba a hablar y se cerraban cuando guardaba un silencio significativo. Cada una de estas anotaciones se etiquetan como segmentos verbales, en tanto que representan una unidad discursiva asociada a una pausa para respiración. La codificación se trata de una transcripción literal, respetando algunas variaciones de pronunciación, por ejemplo, *pos* o *pus*, en lugar de *pues*.

- Recursos lingüísticos

En esta línea se codifican algunos usos específicos de la lengua a los que los comediantes recurren en la construcción de su discurso. Es importante atender a este nivel del *stand-up* en tanto que nos permite ver las tendencias de ambos comediantes y así comprender el estilo lingüístico de cada uno y los elementos de los que se sirven para conseguir el efecto humorístico deseado. Las anotaciones de esta línea están directamente relacionadas con *Transcripción* por medio de una alineación en tiempo. Por ejemplo, si el standupero comenzaba un segmento verbal diciendo: “Y entonces”, la anotación de *Recursos lingüísticos* duraba exactamente lo mismo que dicha emisión, y a la cual se le asignaba la etiqueta necesaria según el tipo de recurso; por lo tanto, un mismo segmento verbal podía contener diversas anotaciones de recursos lingüísticos.

Hay diferentes maneras de analizar los recursos lingüísticos de un discurso específico, pero en esta investigación nos guiamos por las categorías dadas en Schwarz (2010:122-149) que permiten caracterizar y clasificar una gran cantidad de tipos de recursos. En el cuadro 7 se puede observar el tipo de recurso, su caracterización y la etiqueta asignada.

---

<sup>41</sup> Debido a la complejidad de interacciones entre niveles y tipos de reacciones no se presentan todas las combinaciones de codificación que se encontraron, pero sí se muestran en la transcripción de los chistes en el capítulo 4.

Cuadro 7 Tipos de recursos lingüísticos

Recurso lingüístico <sup>42</sup>	Caracterización	Etiqueta <sup>43</sup>
<b>Alusión</b>	Contienen una referencia cultural	Al
<b>Ambigüedad</b>	Genera dos posibles interpretaciones	Amb
<b>Doble sentido</b>	Cuenta con un significado literal y otro metafórico, que se encuentran traslapados	DS
<b>Fórmula</b>	Unidades de palabras fijadas que permiten mantener el foco del público	F
<b>Hipérbole</b>	Exageración intencionada	H
<b>Implicación</b>	Permite dar ideas de manera indirecta ya que apelan a la sensibilidad social, por ejemplo, los tabús	Im
<b>Juego de palabras</b>	Creación cómica a partir de los diferentes sentidos de una misma palabra	JDP
<b>Marcador de discurso</b>	Ordenan la realización del discurso	MD
<b>Repetición</b>	Un elemento que ya se había mencionado previamente	R
<b>Groserías</b>	Piezas léxicas, consideradas coloquialmente como malas palabras	G
<b>Extra</b>	Categoría especial que se usa en caso de encontrarse un elemento que parece no pertenecer a ninguna de las categorías anteriores	E: [...] <sup>44</sup>

- Gestualidad y movimiento

Parte esencial del discurso de *stand-up* es el lenguaje corporal del comediante, el cual se presenta a partir de los gestos<sup>45</sup> de este, así como del uso del espacio en el escenario. Por lo tanto, la línea codifica esta dimensión del discurso de los comediantes, y a pesar de que está ampliamente relacionada con las demás, se presenta un poco más independiente en tanto que sus anotaciones se abren cuando el comediante se mueve o realiza un gesto específico y dura lo mismo que dicho movimiento o gesticulación. Sirve esta codificación para entender mejor la relación entre lo que dice el comediante al momento de moverse o gesticular de manera especial.

<sup>42</sup> Schwarz considera únicamente las primeras nueve categorías, e incluye además una que ella llama *disfluencia* y que caracteriza como silencio, dado que los silencios se consideraron en la línea de *Reacción* no se repiten aquí. En cuanto a las categorías *grosería* y *extra*, no descritas por esta autora, se decidió crearlas, ya que se observó que las groserías tenían un papel importante en la construcción discursiva, algunas de las cuales se usaban, en efecto, como marcadores de discurso, asunto al cual se volverá en el capítulo 4; y por otro lado por la observación del uso de recursos que no entraban en ninguna de las otras categorías.

<sup>43</sup> Schwarz únicamente caracteriza las categorías, las etiquetas son propias y fueron asignadas únicamente para la codificación en ELAN y posterior ordenamiento de datos.

<sup>44</sup> Los tres puntos representan la variedad de elementos que se pueden encontrar en el discurso, por ejemplo, si se encontró un uso eufemístico, se codificaba de la siguiente manera: E: [eufemismo]

<sup>45</sup> Entendido en sentido amplio, como un movimiento realizado con las manos, brazos, cualquier parte del cuerpo, o la cara. Se utiliza esta palabra como el equivalente de *gesture*, del inglés.

Codificar en ELAN esta dimensión requirió de anotaciones con el modelo [TIPO: Descripción], que a continuación será explicado. Este modelo es una propuesta propia debido a las necesidades específicas de esta investigación. Consideramos que todo aquello que comunican los comediantes con el cuerpo se encuentra al mismo nivel que lo comunicado de manera verbal. Sin embargo, como nuestro interés final es describir cómo la relación de los elementos del *stand-up* permite codificar el género, se decidió que el análisis de la gestualidad no sería exhaustivo; es decir se tomarían en cuenta únicamente aquellos gestos que se realizaran al mismo tiempo en que los comediantes expresaban verbalmente algo relacionado con el género.

La codificación del TIPO se basó en Kendon (2000, citado en Lindfors, 2017) quien divide los gestos en cuatro tipos:

1. Icónicos: a partir de los movimientos se hace presente o se muestra un objeto
2. Metafóricos: logran que las ideas abstractas se vuelvan concretas a partir de darles una forma visual
3. Golpes rítmicos: movimientos pequeños que se realizan con las manos que generalmente se usan para marcar la relevancia del discurso
4. Gestos deícticos: movimientos comunicativos en los cuales el cuerpo proyecta un vector hacia una dirección, objetivo o locación.

Las etiquetas para la codificación son: Ic, M, GR y D, respectivamente. No solamente incluyo la etiqueta, sino también una descripción general del gesto que se estaba realizando. Aquí un ejemplo: [GR: tiene el micrófono en una mano, mientras la otra se mueve en círculos].

Por otro lado, el *performance* de *stand-up*, como ya se señaló, se acerca a una presentación teatral cercana a la comedia, por lo que en ocasiones los estanduperos realizan imitaciones, si es que su hilo narrativo lo requiere. Estas imitaciones resultan relevantes en tanto que se presentan como la representación visual de un comportamiento dado a un tercero, y si este tercero es especificado en su género,<sup>46</sup> entonces la comunicación no verbal se presenta como un dato más de su conceptualización de los géneros y por tanto no debería pasarse por alto. Para ello, entonces se decidió generar una etiqueta más que especificara imitación, dicha etiqueta era: I, la cual se ponía

---

<sup>46</sup> O sea, si se especifica con qué género se identifica

luego de la descripción del gesto. Por ejemplo, si se hacía referencia a que las mujeres se comportaban de cierta manera al ver a un hombre esto se podría anotar así: [M: se agacha y mete una mano en la entrepierna. Se muerde el labio inferior y entrecierra los ojos/ I].

- Voz

Esta línea es de apoyo y se relaciona con *Gestualidad y movimiento*, ya que se encuentra en la misma dimensión de comunicación paralingüística. Nuevamente, como el objetivo no es realizar una caracterización del discurso de *stand-up per se*, no se presenta como una categoría exhaustiva. En esta línea solo se codificó algún cambio significativo en el tono de voz, por ejemplo, una subida o bajada de tono. La anotación de la línea duraba lo mismo que el cambio de voz, se codificaba mediante una descripción del tipo de cambio. Aquellos segmentos verbales que no contaran con anotación de esta línea se consideraban que estaban en un tono neutro.

- Temática

Esta línea indica la pertenencia de un chiste a alguna de las líneas temáticas previamente elegidas. La codificación de esta línea tenía un vocabulario controlado con las categorías: *mujeres, hombres, otros géneros, relación de género y preferencia sexual*. La anotación de la línea se abría al momento en que era usado algún elemento léxico referente al género, y se extendía lo que durara el segmento verbal en que estaba insertado, o bien hasta que otro elemento léxico de otro tema fuera mencionado.<sup>47</sup>

- Estereotipo

La última línea de la plantilla es para indicar las construcciones lingüísticas que potencialmente apuntan hacia ideologías de género. Se le ha nombrado *Estereotipo* por su relación intrínseca con los estereotipos de género previamente explicados, mismos que posteriormente sirven para el establecimiento de las ideologías presentes en los discursos analizados. En la codificación de esta línea se utiliza la etiqueta *EP* que significa estereotipo presente, seguido de la oración en que se encuentra el elemento léxico que codifica el género. Un ejemplo es el siguiente: [EP: Las mujeres hablan mucho].

---

<sup>47</sup> Es decir, si en un mismo segmento verbal se encontraban dos temas diferentes entonces dicho segmento se dividía.

### 3.3.3. Análisis de datos

El *stand-up* es un discurso cuyos elementos se pueden analizar desde una perspectiva lingüística. En esta investigación nos hemos enfocado en los recursos lingüísticos que permiten a los standuperos analizados codificar el género, de igual manera en cómo la construcción del discurso influye en la transmisión de ideologías de género. Esto lo realizo a partir de tres análisis, uno cuantitativo, uno cualitativo y otro ideológico. El análisis cuantitativo permite observar las tendencias de uso de los elementos del *stand-up*, lo que a su vez ayuda a caracterizar el estilo discursivo de cada standupero. Este análisis se realizó por medio de una clasificación y conteo. El análisis cualitativo busca explicar la manera en que se relacionan los elementos comunicativos tanto verbales como no verbales en la construcción del discurso, así como la reacción que esto genera en la audiencia. Finalmente, en el análisis ideológico, se caracterizó el eje ideológico de cada standupero y se compararon con ejes ideológicos relacionados al género, con el fin de reflexionar acerca del alcance del *stand-up* como discurso de poder.

#### 3.3.3.1. Análisis cuantitativo

El análisis cuantitativo se realizó para encontrar las tendencias de los standuperos respecto al uso de los recursos que les permitan codificar el género, pero también construir su discurso. La relevancia de este análisis se da porque consideramos que cada comediante tiene un estilo propio y este puede ser revelado a partir de reconocer sus tendencias, de manera que sea posible caracterizar el discurso humorístico de cada comediante.

Este análisis se realizó en tres partes. La primera se basó en las líneas de transcripción y codificación de ELAN.<sup>48</sup> En su mayoría todas las líneas fueron fácilmente trasladadas a categorías de análisis, únicamente fue necesario hacer unas modificaciones para la línea *Estructura* en tanto que los chistes fueron clasificados según el modelo estructural al que pertenecen. Como se mencionó en el capítulo 1, estructuralmente el *stand-up* se guía por la regla del 3, ya que el chiste tiene tres ejemplos, uno de los cuales es también el remate; a partir de ahí se tienen variaciones, que yo clasifiqué con unas claves para poder registrar en la hoja de trabajo. Las claves principales eran *S*, que indicaba que el chiste era simple, porque tenía solo la premisa y el remate; *T*, que

---

<sup>48</sup> Por sus características las líneas *Delimitación de chiste*, *Transcripción*, *Voz* y *Estereotipo* no fueron parte de este análisis.

indicaba que el chiste se ajustaba a la regla del 3; y finalmente una clave a partir de la fórmula  $nT$ , en donde  $n$  indica el número extra de ejemplos. Es decir, si la estructura del chiste era: Premisa+3Ejemplos+Remate, la clave era 1T, ya que cuenta con un ejemplo más del indicado por la regla del 3.

La segunda parte consistió en analizar más a detalle los datos obtenidos con la línea *Recursos lingüísticos*. Se analizaron especialmente los datos de fórmulas (p. ej., *es horrible, yo vengo aquí para, yo de corazón creo, les explico*) y marcadores de discurso (p. ej., *por eso, de hecho, entonces, luego*), cada uno de estos recursos se convirtió en una categoría con sus propios tipos. Cabe mencionar que el análisis fue complejo en tanto que resultaron muchos tipos de recursos.

Por último, la tercera parte del análisis se enfocó en las codificaciones de género. Se buscaron todas las frases referenciales que usaron cada uno de los comediantes y se enlistaron. Posteriormente se dividieron según el número y persona en que estaban expresadas; esto con el fin de separar aquellas frases relacionadas con los participantes del habla (1ª y 2ª persona), que cumplen una función déctica; asimismo para observar el uso de los standuperos cuando prefieren hablar del género incluyéndose o no.<sup>49</sup>

### 3.3.3.2. Análisis cualitativo

Este análisis da cuenta de la relación entre los elementos estructurales del *stand-up* y la codificación del género. Esta investigación describe cómo es que los standuperos analizados codifican el género, si es que esta codificación tiene un elemento ideológico subyacente y qué características particulares del discurso cómico indican que dicha codificación sea o no exitosa. Por lo tanto, se requiere de un tipo de análisis que ponga en relación los elementos del discurso involucrados.

El elemento que más resalta es la reacción del público, ya que como el *stand-up* es un discurso de humor, esta es una prueba del éxito o fracaso de lo dicho por el comediante. El éxito del chiste podría indicar también ideologías compartidas entre los comediantes y las personas en el público. Sin embargo, nos preguntamos qué específicamente genera dicha reacción. Entre las opciones se encuentran la enunciación, los gestos y la construcción discursiva.<sup>50</sup> En cierto sentido, es todo a la

---

<sup>49</sup> En la sección 4.2 *Codificación de género* se habla con mayor cuidado al respecto.

<sup>50</sup> Es decir, la estructura del chiste, ya que el remate por sí mismo está diseñado para generar la reacción.

vez, de manera que son estos los elementos que deben ponerse en relación. Por lo tanto, esta relación se estableció bajo la lógica: “el estandupero dice X, al mismo tiempo que comunica Y con su cuerpo y voz, lo cual pertenece a Z parte del chiste, ha generado la reacción A del público”. Usar esta lógica permite que se pueda generalizar acerca del discurso de los comediantes, de su forma, de sus tendencias gestuales y del efecto humorístico. Y, por otro lado, nos da pistas acerca de la relación de interacción entre el comediante y su público y del hecho de que comparten ejes ideológicos. Esto último se explicará en la siguiente sección.

### 3.3.3.3. Establecimiento de ideologías

Una de las metas de este trabajo es describir un posible discurso ideológico subyacente a la codificación de género bajo la hipótesis de que este tipo de ideologías están compartidas por el comediante y la audiencia. El discurso de *stand-up* se podría interpretar como reflejo de su audiencia, y por lo tanto su sistema ideológico, así como también su evidente alcance como discurso masivo. Por ello es relevante un análisis de las ideologías subyacentes, o como hemos llamado en la investigación, ejes ideológicos. El análisis de los ejes ideológicos constó de una exploración de cuatro dimensiones ideológicas,<sup>51</sup> seleccionadas gracias a una caracterización de la cultura mexicana (véase sección 2.3.2), en los discursos de ambos comediantes.

Los datos para este análisis surgieron a partir de lo recabado en la codificación de la línea *Estereotipo* en ELAN. En primera instancia se reunieron todas las oraciones y después fue necesario en algunas hacer una paráfrasis del sentido que expresaba la oración. Por ejemplo, en uno de los chistes Franco cuenta que, en una discusión entre él y su esposa, cuando este le da razón a fin de terminar la discusión ella se molesta y le responde “tampoco me des por mi lado, puñetas”. Esta oración, insertada en una imitación, puede interpretarse como: a las mujeres no les gusta sentirse ignoradas en una discusión.

A partir de las oraciones literales o parafraseadas se reunió un subcorpus y posteriormente se clasificaron en campos semánticos con el fin de realizar una caracterización de lo que cada estandupero expresa acerca de cada tema. Finalmente, esta caracterización será susceptible de compararse con lo obtenido de los discursos generales para determinar si se comprueba la

---

<sup>51</sup> Se prefiere este término y no ideología ya que no todas lo son como tal.



coincidencia ideológica, para posteriormente entrar en discusión acerca de la presencia y refuerzo de postulados ideológicos en los discursos de cada comediante.

Las herramientas y métodos de análisis descritos aquí han permitido caracterizar el estilo de discurso cómico de Sofía y Franco. A partir de la codificación de los datos y los análisis de dichos datos es posible determinar la manera en que codifican el género, lo que a su vez nos da indicios de su eje ideológico. En el capítulo siguiente se presentan los resultados del análisis. Para la presentación de los ejemplos se proponen las siguientes pautas, algunas de las cuales coinciden con las anotaciones descritas en el presente capítulo.

- Cada chiste tiene un ID que me permite identificarlo del resto. Se encuentran numerados por decenas a partir del 10 y hasta el 730. En el caso de Sofía, todos sus chistes respetan el intervalo por decenas, no así con Franco, que en ocasiones requirió de más de una decena.<sup>52</sup>
- Los segmentos se seleccionan de acuerdo con una pausa para respiración.
- La transcripción es de tipo literal.<sup>53</sup>
- Se hace uso de algunas reglas del sistema de transcripción de datos orales de Dressler y Kreuz (2000).<sup>54</sup>
- Los identificadores de los comediantes son *SNR*, para Sofía y *FE*, para Franco.
- No se toma en cuenta a la audiencia como un participante, en tanto que solo se consideran sus reacciones.
- Las reacciones se presentan inmediatamente debajo del segmento que las genera, encerradas en corchetes y con los identificadores presentados en el *cuadro 8* [...].
- La parte de la estructura se presenta al final del primer segmento que pertenece a dicha parte con los identificadores: P para premisa, E para ejemplo y R para remate, encerradas en llaves {...}.

---

<sup>52</sup> La relación de los chistes y su numeración se encuentra en el Anexo 3.

<sup>53</sup> La transcripción literal se caracteriza porque respeta todos los sonidos que se escuchan, incluyendo palabras inacabadas, repetidas o bien, errores de pronunciación. (Transcripciones BPL, s.f.)

<sup>54</sup> Un resumen de este sistema de transcripción se encuentra en el Anexo 5.

## Capítulo 4. El discurso de humor de Sofía Niño de Rivera y Franco Escamilla.

En un discurso de *stand-up* están implicados diversos elementos. El uso particular de esos elementos es lo que hace diferente a cada rutina. Por otro lado, cada estandupero debe desarrollar su propio estilo, no solo arriba del escenario, sino desde la preparación de sus guiones. Los comediantes deben tener un guion previo a sus presentaciones en vivo, mismo que solo es una guía en tanto que pueden existir variaciones según la dinámica del *show* (Ruiz Gurillo, 2013). Ante esto, es posible entonces caracterizar la manifestación discursiva de ambos comediantes, según lo observado en sus *shows*. En este capítulo se mostrará una caracterización en términos generales de los discursos analizados; igualmente se presentan los resultados del análisis discursivo de los chistes seleccionados; y finalmente se presenta un resumen de dichos resultados.

### 4.1. Caracterización de la manifestación discursiva

El *stand-up* ha tenido un amplio éxito como género gracias a su versatilidad. Los estanduperos suelen incluir diversos recursos lingüísticos y extralingüísticos en la construcción de su discurso y en la realización de su *performance*. Sin embargo, aunque muchos de los recursos lingüísticos y humorísticos son generales, cada estandupero le dota de su propio estilo a su comedia. Esto hace que el *stand-up* de cada comediante sea muy particular. Por ello es necesario caracterizar el estilo discursivo de cada estandupero, en cuanto a temática, tendencias de uso de recursos lingüísticos y humorísticos, duración, respuestas del público, etc. Los dos comediantes analizados en esta investigación, Sofía y Franco presentan muchas coincidencias en la construcción de sus discursos, pero es posible diferenciar cada uno.

Entre las coincidencias más notables encontramos que el tema más abordado fue *Mujeres*, seguido de *Hombres*, ambas temáticas cubriendo gran parte de sus chistes, mientras que *Relación de género* y *Preferencia sexual* ocupan un porcentaje mínimo.<sup>55</sup> Por otro lado, se muestra una preferencia en la construcción de chistes con estructura de regla del 3. En cuanto a la gestualidad, se muestra evidente en ambos la necesidad de acompañar el elemento verbal con el manejo de la comunicación no verbal, ambos tienen una prevalencia mayor en el uso de gestos metafóricos; así como del uso de cambio de voz en momentos específicos del *performance*, tanto para darle relevancia a lo que

---

<sup>55</sup> Los datos completos de la distribución porcentual de los temas se encuentran en el apartado 3.2.2.

están diciendo como para marcar un cambio de ritmo. Finalmente, los dos comediantes recurren al uso de estereotipos de género, así como la ruptura de diversos tabús. En efecto, tanto Franco como Sofía se apegan a los elementos más icónicos del *stand-up*, pero aquellos que se permiten variar son los que diferencian sus discursos y los dotan de su estilo particular.

Gracias al análisis cuantitativo<sup>56</sup> fue posible encontrar las diferencias en cuanto a las tendencias de uso de los diferentes recursos del *stand-up*. Este análisis consistió en realizar un conteo de cada recurso utilizado en los discursos de los estanduperos. Dicho conteo se planteó en cada una de las líneas diseñadas para el trabajo en ELAN; sin embargo, encontramos que las líneas que mayormente aportan datos para la caracterización de la manifestación discursiva únicamente son: estructura, reacción, recursos lingüísticos, gestualidad y movimiento y voz. Cada una de estas líneas cuenta con su manera de codificación, algunas de las cuales ya fueron explicadas en el apartado 3.3.3.1; el cuadro 8 representa un resumen de los resultados de este análisis.

Cuadro 8 Resultados cuantitativos

Línea	Categorías	Sofía Niño de Rivera	Franco Escamilla
<b>Estructura</b>	S	9	5
	T	13	16
	1T	7	3
	2T	0	3
	3T	0	2
	Otros <sup>57</sup>	1	1
<b>Reacción<sup>58</sup></b>	Aplauso	9	9
	Chiflido	2	2
	Grito	8	9
	Respuesta aparente	1	0
	Respuesta directa	1	0
	Risa	53	54
	Silencio	6	6
	Silencio funcional	2	3
	Voces	1	1
<b>Recursos lingüísticos<sup>59</sup></b>	Alusión	18	24
	Ambigüedad	0	0
	Doble sentido	1	1

<sup>56</sup> Ver apartado 3.3.3.1

<sup>57</sup> En ambos casos corresponde a una estructura simple, pero un remate extra.

<sup>58</sup> A pesar de que la codificación de la línea toma en cuenta el volumen de percepción de la reacción y la pertenencia al chiste analizado, ver *Cuadro ¡Error! Solo el documento principal. Tipos de reacciones en el stand-up*; para simplificar la presentación de resultados solo se toma en cuenta el tipo de reacción.

<sup>59</sup> Se reportan únicamente los tipos encontrados.

	Fórmula	36	39
	Hipérbole	9	14
	Implicación	32	38
	Juego de palabras	1	1
	Marcador de discurso	24	26
	Repetición	4	3
	Groserías	12	24
	Extra	11	13
<b>Gestualidad</b>	Icónicos	12	22
	Metafóricos	27	63
	Rítmicos	26	22
	Deícticos	18	22

Como se puede observar en el *cuadro 8*, las diferencias notables entre Sofía y Franco se dan en el nivel de la estructura y en el uso de la gestualidad. Sofía cuenta con más chistes de estructura simple que Franco. Y a su vez Franco tiende a realizar muchos más movimientos que Sofía. En cuanto a las reacciones del público, se puede observar que es bastante homogéneo para ambos; de igual manera que sus chistes tienen bastante éxito y reacciones variadas. Finalmente, en cuanto al uso de recursos lingüísticos vemos que también es homogéneo; lo que cambia son los recursos específicos. A continuación, se presenta una caracterización de la manifestación discursiva más detallada de cada uno de los standuperos.

#### 4.1.1. Sofía Niño de Rivera

El discurso de Sofía se caracteriza por ser dinámico, estructurado, directo y medido en el uso de la gestualidad. Además, Sofía tiende a hablar del género desde su propia experiencia como mujer. El personaje que ella construye se perfila como una mujer joven, moderna y que se va acoplando a las circunstancias de su vida. En general es un discurso exitoso en cuanto a lo cómico, es decir que tiene muchas reacciones muy positivas del público, lo que refleja la empatía entre su público y ella.

En lo que se refiere a sus preferencias estructurales, Sofía tiende a seguir la regla del 3, ya que, de los 30 chistes, 13 siguen esta estructura. En general también prefiere los chistes con estructura simple, teniendo 9 de ellos; finalmente, tiene 7 chistes con la estructura 3+1, es decir, un ejemplo extra. El chiste *Corte lesbiana* es un ejemplo particular porque tiene una estructura simple, pero con dos remates. El remate extra se caracteriza por que hay otro segmento previo que está completamente ligado a la ruptura de expectativa de la premisa, mientras que el remate extra ya no

guarda dicha relación, simplemente funciona como un elemento más que genera reacción del público.

(1) Corte lesbiana

- 70 SNR: Y el pedo fue que me cortaron el pelo como hombre {P}  
71 SNR: o como lesbiana cuando tenía más o menos esa edad  
72 SNR: y los hombres cuando yo los llegaba a saludar de beso les decía:  
"ay, hola, Jaime", me decían: "quítate homosexual,  
((mano extendida golpeando algo,  
frunce el ceño))  
¿qué te pasa cabrón?" {R}  
[R]
- 73 SNR: y yo: "ay, au, no, soy yo, Sofía" {R2}  
74 SNR: "ah, ah, iugh"  
[R]

Respecto a los recursos lingüísticos que usa Sofía, las implicaciones relacionadas con tabús, así como las alusiones relacionadas con clichés son las más usuales, de cada una se encontraron 32 y 18, respectivamente. Por otro lado, el uso de marcadores discursivos por Sofía nos muestra que para ella es importante ejemplificar para apoyar lo que está diciendo, ya que, los marcadores más usados son *o sea* y *por ejemplo*. También se nota su organización discursiva en tanto que suele usar *para empezar, luego, entonces*. Hace un amplio uso de groserías, 12 tipos en total, entre las que destacan *wey, pendejo* y *pedo*.

En cuanto al uso de fórmulas,<sup>60</sup> se encontraron 36 tipos en total. Para Sofía es importante marcar su opinión, por ello usa las fórmulas intensificadoras<sup>61</sup>: *según yo, yo siento*. Por otro lado, cuando quiere evitar que el enunciado sea demasiado agresivo suele usar *es horrible* justo al final de la enunciación. Finalmente, para establecer la interacción con su público a veces usa: *yo vengo aquí para*.

Y finalmente, a pesar de ser un discurso de humor, se encontraron únicamente un doble sentido y un juego de palabras, apoyando el argumento de que lo que genera mayor éxito en un chiste de *stand-up* es la construcción narrativa, y sobre todo el reconocimiento que pueda tener la audiencia,

---

<sup>60</sup> Se entiende por fórmula: unidades fraseológicas compuestas por dos o más palabras que pueden expresar emociones del hablante que guían al oyente en la interpretación del enunciado (Alvarado, 2010:26-35).

<sup>61</sup> Alvarado (2010:149-155) clasifica a las fórmulas según su estrategia conversacional en: intensificadoras, manifiestan la opinión del hablante; atenuantes, mitigan el efecto que se causa en el hablante; y conectivas, manifiestan la estrategia conversacional en la interacción del hablante y oyente.

respecto a lo expresado por el comediante. En cuanto a otros recursos, hace amplio uso de eufemismos como *prenderse* en lugar de *excitarse*; también usa preguntas, generalmente directas; así como ironía y sarcasmo.

Mencioné antes que el discurso de Sofía es medido en tanto su gestualidad y que para ambos comediantes los gestos metafóricos son los que más resaltan. En el caso de Sofía se encontraron 27, en su mayoría generados en los ejemplos y remates, así como altamente relacionados con las reacciones más efusivas. Sofía mantiene el ritmo de su narración moviendo la mano que le queda libre del micrófono, ya sea en círculos o marcando pausas con su puño: se encontraron 26 golpes rítmicos, es decir casi uno por chiste. Así mismo, camina mucho para mostrar su presencia en el escenario y se detiene cuando va a mencionar algo relevante o para lanzar el remate. En cuanto a los gestos icónicos y deícticos que se relacionan específicamente con lo que esté diciendo, se encontraron 12 y 18, respectivamente.

#### 4.1.2. Franco Escamilla

A diferencia de Sofía, Franco presenta un discurso hiperdinámico, generalmente estructurado, pero ampliamente variable, rebuscado, repetitivo y muy expresivo en cuanto a la gestualidad. Franco habla del género desde su perspectiva como perteneciente al grupo de hombres y en relación con el otro género, representado en especial por su esposa. El personaje de Franco constantemente revela su machismo,<sup>62</sup> ya que quiere tener el control y cree tener siempre la razón, que en lo público expresa su masculinidad y en lo privado se muestra sometido por su esposa. Es un discurso muy exitoso en cuanto a lo cómico, se nota la gran empatía con su público tanto que se permite referenciarse a sí mismo, con la seguridad de que el público comprenderá.

Las preferencias estructurales de Franco son muy variables. Se apega mucho a la regla del 3, ya sea normal o con extensiones, de este tipo de chistes tiene 24. En dos chistes incluso alarga la estructura hasta darle cinco ejemplos. Tal es el caso de los chistes *Fotos* y *Pelears*. Así que, únicamente tiene 6 chistes simples, uno de los cuales presenta dos remates. Además, cuenta con algunos chistes cuya estructura es compleja en tanto que presenta ejemplos después del remate, como el siguiente:

---

<sup>62</sup> Véase el apartado 2.2.2.3.

(2) Niñas castillo

- 530 FE: Las niñas {P}  
531 FE: estaban jugando a que el área de juegos era un castillo  
532 FE: y todas ellas eran unas princesas (...)  
533 FE: y ya ese era todo el puto juego [RISAS] {R}  
[RISAS]  
534 FE: No tienen imaginación, wey {E}  
535 FE: yo les pregunté a las niñas "¿hay algún fantasma en el castillo"  
"nooooo"  
536 FE: les dije "¿hay algún ejército de orcos o de Lanister invadiendo el  
castillo?", "nooooo"  
537 FE: dije: "es el juego más pendejo del universo" {E}  
538 FE: Namas taban sentadas haciendo como que se peinaban  
[A/R]

Asumimos que los ejemplos después del remate pertenecen a este chiste porque en el chiste previo se presentan las características creativas de los niños, entonces este funciona como comparación. Del mismo modo se considera que el segmento 533 es el remate en tanto que presenta la ruptura de la expectativa y además se hace una pausa funcional que aumenta el efecto humorístico.

En cuanto a los recursos lingüísticos que prefiere, Franco tiene 38 implicaciones y 24 alusiones. Respecto a sus marcadores discursivos, se nota en su discurso una constante necesidad de aprobación al usar *¿ok?*, *¿no?*, *¿sí?*, generalmente al terminar una idea. Su organización discursiva privilegia la explicación de las causas usando *por eso*, *de hecho*, *porque*. A diferencia de Sofía hace un uso mayor de la hipérbole, casi en la mitad de sus chistes. Y al igual que Sofía obtuvo solamente un juego de palabras y un doble sentido. Otros recursos característicos de él son el uso de ironía, regionalismos como *huerco*, y frases identitarias de él como personaje: *suen a chiste, pero es anécdota*.

Franco tiene una tendencia muy grande a usar groserías, tiene 24 tipos; la más frecuente es *wey*, esta grosería y el uso que le da Franco puede ser un indicio del uso general en el español. Kiesling (2007) señala que en inglés se usa *dude* como marcador de solidaridad entre los hombres y se considera que es característico del habla masculina, su equivalente en español es *wey*. Pero a diferencia de este, en español no es exclusiva del uso masculino,<sup>63</sup> de hecho, se considera que es un elemento coloquial que hace referencia a un amigo(a) cercano(a) y que permite conservar la atención y solidaridad del interlocutor (Sinave, 2009). Por otro lado, se habla de que *wey* comienza

---

<sup>63</sup> Sofía también la usa, aunque no con la misma frecuencia que Franco.

un proceso de gramaticalización hacia convertirse en marcador discursivo, debido a un cambio de situación contextual (Nava, 2006), hecho que puede comprobarse dado que la producción de *wey*, al menos en Franco, es recurrente al final de sus enunciados, sin necesariamente hacer referencia a nadie en particular.

Al igual que Sofía, Franco le da mucha importancia a su opinión, para lo cual usa las fórmulas intensificadoras: *yo de corazón creo* y *yo pensaba*. Tiende a comparar la manera de actuar entre hombres y mujeres, en general pone a las mujeres en mala posición y usa *ponlo al revés, ahora voltéala*, para mitigar el efecto y al mismo tiempo ofrecer una disculpa a las actitudes masculinas; finalmente, también recurre a fórmulas conectivas como *les explico, te voy a decir*.

La gestualidad es el rasgo que más diferencia a ambos discursos, si bien Sofía es mesurada, Franco por el contrario es muy dinámico, usa una gran cantidad de gestos, expresa mucho con su cuerpo y cara. De los cuatro tipos de gestos Franco emplea 63 metafóricos, es decir casi 2 por cada chiste, incluso no tienen una relación directa con la parte de la estructura en que se presentan ni con la reacción del público. El ritmo de Franco es marcado por sus golpes rítmicos, 22 en total. Muestra su presencia al estar parado con las piernas abiertas y con el micrófono en mano, a veces usa utilería como mesas o su guitarra, incluso fuma durante su *performance*. En cuanto a sus gestos icónicos y deícticos emplea 16 y 22, respectivamente.

Como se pudo observar en esta sección los discursos de Franco y Sofía tienen tanto coincidencias como diferencias que los distinguen esencialmente. Las coincidencias se presentan en las propias necesidades que el género de *stand-up* requiere, como la estructuración de los chistes en su narrativa. Entre las diferencias notables tenemos que Sofía, al ser mesurada, se puede permitir tener chistes simples y cortos pero efectivos, su discurso es incluso sofisticado en tanto que no necesita gesticular o imitar en exceso para hacer réfr. Franco, al contrario, emplea una comunicación no verbal muy amplia que le permite conjuntar lo que dice con lo que hace y de esta manera redondear su discurso; si bien no es burdo, en ocasiones resulta caótico. Una vez caracterizada cada manifestación discursiva, en la sección siguiente se presentan los resultados en cuanto a la codificación de género.



## 4.2. Codificación de género

El objetivo central de esta investigación es describir la manera en que los standuperos hacen referencia al género o performan el género en el discurso analizado. En la sección anterior se delimitaron aspectos relevantes en cuanto a la manera en que cada standupero construye su discurso, sobre todo en cuanto a las preferencias de recursos. Se estableció que cada standupero tiene un estilo propio y que con base en ello se pueden enmarcar las diferencias entre los dos, pero que también respetan la construcción del *stand-up* en tanto discurso de humor. En esta sección se hará un acercamiento específico a la manera en que cada comediante codifica el género, esto es, por un lado, ¿qué elementos lingüísticos les permiten hablar de género y cómo los usan?, y por otro, ¿hay una relación intrínseca entre la manera de codificar el género y la estructura general de un discurso de *stand-up*?

En la sección correspondiente a la metodología se hizo hincapié en que la elección de un standupero de cada género se debió al interés de contrastar la vivencia de cada uno de ellos. Una de las hipótesis es que encontraríamos diferencias notables en la manera en que se expresan de su propio género, del contrario y de la relación entre estos. En efecto, eso es lo que encontramos, dichas diferencias serán presentadas en las secciones correspondientes a cada comediante, pero antes es necesario enmarcar algunas coincidencias en la manera de codificación de género en el discurso de Sofía y Franco.

La primera coincidencia se da en términos de las frases referenciales que usan en su discurso. Ambos hacen uso de frases nominales, como *las mujeres, los hombres, los gays*. Por otro lado, usan frases nominales relacionales, es decir que no caracterizan al género en sí, sino a una propiedad de este como *la vida de la mujer, el punto G del hombre*, que de cierta forma también nos dice algo acerca de la conceptualización de los géneros.

La segunda coincidencia es la manera en que indexicalizan a los participantes del acto de habla y sus referentes. El *stand-up* requiere la participación de dos entes, el comediante y la audiencia; estos representan al hablante y oyente, respectivamente. En principio, el rol de hablante le confiere al standupero el poder de hablar desde su experiencia y como es él quien habla de sí mismo le da a la narración un cierto potencial de credibilidad porque finalmente está asumiendo una postura, misma que su audiencia (oyente) puede compartir o no. Para indexicalizar al hablante los

estanduperos recurren al uso del pronombre en primera persona singular *yo*. Franco, por ejemplo, en un chiste dice: “yo soy muy hombre, pero sí la<sup>64</sup> vi dos segundos”; o bien frases en 1ª persona, como Sofía que con este enunciado se deslinda de una postura ideológica: “No lo estoy diciendo desde una postura feminista”.

Por otro lado, el uso de la 2ª persona les permite a los comediantes dos funciones. Por un lado, referirse directamente a la audiencia en el propio acto de habla; ambos se refieren a ellos, en algunas ocasiones usando el pronombre *ustedes*. Por otro lado, insertando a la audiencia como los protagonistas de una narración generando empatía ya que estos se pueden reconocer en la propia narración, a partir de un uso genérico o impersonal de la segunda persona, en el ejemplo (3) perteneciente a un chiste de Sofía se puede observar esto.

### (3) Paranoia baño

230 SNR: Y como mujer era peor cuando tu mamá te llevaba al baño ...

Finalmente, se encontró en ambos casos un contraste entre si la referencia de frases nominales genéricas como *las mujeres* o *los hombres* incluye al hablante o no, ya que en ocasiones son acompañadas de verbos ya sea en 1ª persona: “los hombres perdonamos todo” lo que significa que el estandupero se incluye en la atribución; o bien en 3ª: “las mujeres se quejan de todo” que significa que no se incluye. Respecto a este contraste no se encontró una sistematización específica en el uso; se había considerado la hipótesis de que esta diferencia estaba dada por lo positivo o negativo de la atribución, si era positiva, el comediante usaba la 1ª, y si era negativa, la 3ª; tal hipótesis no se comprobó. Sin embargo, sí se muestran rasgos de una intención de alejamiento del atributo dado en tercera persona, según lo explicado por Stirling y Huddleston (2002); es decir, ante el uso de una 3ª persona, el referente ya no es el comediante. La tercera coincidencia es el uso de los elementos referenciales y su relación con la estructura del *stand-up*. Ambos comediantes prefieren referir al género en la premisa y los ejemplos, muy rara vez lo hacen en el remate. Esto se debe a que es mejor contextualizar y caracterizar al inicio del chiste, el remate solo les ayudará a cerrar el chiste, pero no a seguir hablando del género.

---

<sup>64</sup> Se refiere a una fotografía de un hombre desnudo.

En las siguientes dos secciones se presentan los resultados particulares de Sofía y Franco, primero en términos de los elementos lingüísticos referenciales que usan, después de la caracterización general que otorgan a los temas de género en análisis y finalmente a la relación que guarda dichas caracterizaciones con la estructura del *stand-up*.

#### 4.2.1. Sofía Niño de Rivera

El *stand-up* de Sofía se caracteriza por su mesura y efectividad, con pocos elementos. Sus chistes generalmente cortos, pero contundentes generan reacciones muy favorables. En cuanto al uso de pronombres, Sofía usa el pronombre de primera persona singular (yo) para asumirse como mujer, aunque en ocasiones lo hace también para contextualizar el chiste, lo cual se puede observar en los ejemplos (4) y (5).

##### (4) Baño de hombres

20 SNR: Yo ya no sé  
 21 SNR: Si voy a tener hijos o no, porque yo no sé qué clase de mamá voy a ser.  
 Yo no quiero ser de esas típicas mamás paranoicas

##### (5) Facilidad de ligue

130 SNR: yo vengo aquí [RISA]  
 131 SNR: para ayudarlos  
 132 SNR: yo vengo aquí para que sepan ligar otra vez, hay que regresar a lo básico ¿ok?

Como parte del análisis cuantitativo se encontró que Sofía tiene 15 frases nominales más frecuentes para codificar el género; estas se observan en el *cuadro 9*. Y específicamente para codificar su experiencia como mujer, Sofía suele usar las frases *la mujer* o *las mujeres*; de las cuales se encontró que usó la 1ª persona para incluirse en 8 ocasiones y la 3ª para alejarse en 9. Por lo tanto, no se encontró ninguna sistematización en su uso.

*Cuadro 9 Frases nominales más frecuentes de Sofía*

Mujeres	Hombres	Relación de género	Preferencia sexual
La mamá	El papá	Mi esposo	Lesbiana
La mujer	El primer pendejo	Las mujeres y los	Los gays
Señora	Un wey	hombres	
La vida de una mujer	Los hombres		
Las mujeres			
Las feministas			

Ahora bien, la sola elección de elementos referenciales no es suficiente para comprender lo que los comediantes comunican de cada género. Cada comediante realiza una caracterización de los géneros, en términos de atributos, actividades, actitudes, etc. Dicha caracterización está relacionada además con algunos elementos extralingüísticos (dado el contexto de *stand-up*) expresados al mismo tiempo que el enunciado que contiene la caracterización. Formular esta serie de caracterizaciones fue posible gracias a la lógica de análisis<sup>65</sup> presentada en el apartado 3.3.3.2. A continuación, se presentan los chistes que mejor representan las caracterizaciones que podemos encontrar en el discurso de *stand-up* de Sofía.

#### 4.2.1.1. Mujeres

Sofía caracteriza a las mujeres desde tres aspectos: su experiencia como parte del colectivo, los grupos a los que pertenecen y las expectativas sociales hacia las mujeres. En cuanto al primer aspecto, la característica principal que le otorga a su experiencia como mujer es que “es difícil ser mujer”. El argumento que utiliza para apoyar esto es que los hombres tienen mayor libertad que las mujeres en algunas situaciones. La dificultad de ser mujer se menciona explícitamente en dos chistes, y de manera implícita en tres más. En el ejemplo (6) se puede observar una mención explícita.

##### (6) Aguilita

- |    |      |   |
|----|------|---|
| 10 | SNR: | Para empezar, es muy difícil ser mujer en este mundo y no lo estoy diciendo desde un lado feminista, sino {P} |
| 11 | SNR: | namás, físicamente es más difícil   |
| 12 | SNR: | osea, pasar pipí, por ejemplo, namás, así los hombres. Físicamente es más difícil {E}                         |
| 13 | SNR: | el mundo es un lienzo en blanco pa ustedes<br>[R]   |
| 14 | SNR: | sacan y apuntan y al donde quieran<br>[R. Al fondo]   |
| 15 | SNR: | firman (...)<br>[R]   |
| 16 | SNR: | las mujeres no {E}  |
| 17 | SNR: | las mujeres tenemos que ir al baño en esta posición<br>(se sienta en cuclillas con el compás abierto)         |
| 18 | SNR: | mundialmente conocida como de aguilita (...)<br>[R. Al fondo]   |
| 19 | SNR: | que yo en mi puta vida he visto un águila en esta posición, pero {R}  |

<sup>65</sup> El standupero dice X, al mismo tiempo que comunica Y con su cuerpo y voz, lo cual pertenece a Z parte del chiste, ha generado la reacción A del público.

Este chiste es uno de los más exitosos en el repertorio de Sofía, como puede notarse en la línea 19, en donde se muestra que Sofía tuvo una respuesta altamente positiva<sup>66</sup> luego del remate, misma que se vienen forjando desde los ejemplos. Por otro lado, en las líneas 13 y 15 se presentan conductas de los hombres respecto a su posibilidad de orinar en cualquier lugar, lo cual genera risa, a partir de la cual se puede entender que se aceptan como ciertas y válidas estas conductas; posteriormente ante la imitación del águila, que a su vez representa la difícil posición de las mujeres para orinar, no hay reacción, sino hasta que Sofía desmiente que las águilas en efecto estén así, lo que puede resultar en una invalidación del contraste entre la manera de ir al baño. Esto último incluso puede reforzar el argumento de que ser mujer es difícil, ya que ni siquiera es comparable una problemática femenina asociada a una libertad masculina. Consideramos que el fondo de este chiste es machista, ya que muestra la tendencia a la valoración positiva de los hombres, en tanto que, si tienen ventaja incluso para ir al baño, es preferible ser hombre que ser mujer; sin embargo, se puede notar la queja de Sofía respecto a esa iniquidad.

Sofía caracteriza a las mujeres a partir de dos grupos de afiliación: *señoras* y *feministas*. El primero se asume como inevitable, en tanto que las mujeres en algún punto de su vida se convertirán en señoras. Esta transformación es motivo de preocupación para Sofía, incluso se puede considerar como *leitmotiv* de su *stand-up*, porque en varias de sus presentaciones lo repite; una de las preguntas más recurrentes de Sofía, y con la que ejerce interacción directa con su audiencia es: *¿Cuánto me falta para convertirme en señora?* Esta preocupación se justifica porque la manera en que caracteriza a las señoras es a partir de situaciones burlescas muy específicas, por ejemplo, el hecho de que todo el tiempo se preocupen por que a la gente se le enfríe la comida, la manera de caerse y gritar cuando les ocurre, o bien por su tendencia a seguir estilos pasados de moda, como en el ejemplo (7).

(7) Crepé

80	SNR:	Ya que hay señoras aquí, por ejemplo, tenemos señoras muy guapas en la primera fila {P}
81	SNR:	¿cuánto me falta?
82	SNR:	¿para hacerme crepé? ¿cuánto me falta?

[R/RA]

---

<sup>66</sup> Incluso se registró una reacción con duración aproximada de 12 segundos.

- 83 SNR: ¿ya no se usa el crepé? ¡Ah, qué bien, qué bien!, porque quería saber  
 84 SNR: en qué momento de la vida de una mujer te paras y dices: "hoy" {R}  
 ((Levanta la mano y la gira simulando peinar su cabello))  
 [R]
- 85 SNR: y te haces crepé, cero ¿ya no hay crepé? ok, ok  
 [R. Al fondo]

A partir de una estructura simple y una imitación muy eficaz Sofía caracteriza a las señoras como un grupo ridículo. Además, se establece que la transformación en una no es gradual sino inmediata, a partir de una decisión de peinado, lo que igualmente resulta ridículo. Finalmente, la reacción diferenciada en las dos partes del remate, primero *risa* y luego solo una *risa al fondo*, nos puede indicar que en este caso la imitación de hacerse el crepé es la parte fuerte porque presenta esta ridiculización en la conducta, mientras que la aclaración final, a pesar de que sea muy interaccional, ya no es completamente recibida. El discurso presente en este chiste es machista y ofensivo, al denostar las preocupaciones de las señoras por medio del ridículo.

El segundo grupo en que Sofía encasilla a las mujeres es el de feministas. Encontramos en el discurso de Sofía una disimilación entre las mujeres en general y las feministas; incluso ella misma se separa del grupo, esto lo podemos observar en el ejemplo (6), línea 10. Por otro lado, dentro del propio grupo de feministas hace una división, ella llama a unas *las feministas buen pedo*, que según ella son las que luchan por una causa justa para las mujeres, mientras que *las otras feministas* resultan exageradas al igual que su lucha. A partir del uso de la parodia y la ironía establece esta diferencia, como se puede ver en el ejemplo (8).

(8) Feministas locas

- 150 SNR: Siento que los hombres ya no saben ligar con las mujeres {P}  
 151 SNR: y no es porque estén feos es por culpa {E}  
 [R. Al fondo]
- 152 SNR: de las feministas  
 [S]
- 153 SNR: porque hay feministas, hay feministas buen pedo o sea están las que {E}  
 154 SNR: nos defienden por cosas que valen la pena como pus que nos respeten,  
 que nos paguen igual que los hombres,  
 155 SNR: que no nos violen, ¿no? {R}  
 [R]
- 156 SNR: y luego están {R}  
 157 SNR: las otras feministas  
 [R. Al fondo]
- 158 SNR: las que nos defienden por cosas que ni siquiera valen la pena, Van

empezando, así pasando enfrente de un Oxxo y dicen "hey, ¿por qué no se llama Oxxa. a ver?"

[R]

En la línea 158 se puede observar la ironía representada por la pregunta *¿por qué no se llama Oxxa?*, que a su vez está insertada en una parodia de la conducta de una feminista respecto a la lucha que representa. Además, se puede notar que el mayor efecto surge precisamente hasta el uso de la parodia y no necesariamente solo con la mención de *las feministas*, ya que la reacción del público es el silencio, ante el cual Sofía debe aportar más elementos caracterizadores. Por otro lado, este chiste es interesante porque presenta dos remates, el primero en la línea 155, que se presenta a partir de una ruptura del tabú de violación, mismo que incluso se realiza en un tono más bajo que el resto, pero que causa que el público reaccione con una risa. Cabría pensar si esta risa es auténtica o más bien incómoda, indicando que en efecto se acepta que las mujeres están en peligro de ser violadas. El segundo remate redondea la situación porque a partir de la parodia que genera una reacción de risa se puede entender que la audiencia acepta que en efecto hay luchas válidas y otras absurdas, por lo tanto, hay buenas y malas feministas.

Por último, respecto a las expectativas sociales hacia la mujer, encontramos varias características en el *stand-up* de Sofía, la más recurrente es que "las mujeres deben ser madres". Sofía expresa esto focalizando la presión social que se ejerce en las mujeres para ser madres (ejemplo 9). Además de que cuando una mujer es madre, probablemente alcanzará un estatus social de mayor relevancia (ejemplo 10). Y tan importante es el papel de una mujer como madre que ella considera que esta transformación se da desde el embarazo (ejemplo 11). Finalmente, una característica de las mujeres como madres es que se preocupan casi excesivamente por sus hijos (ejemplo 12).

#### (9) Bebés

- 30 SNR: Cuando eres unam??, cuando eres mujer de repente te empiezan a decir que ya tienes que empezar a tener hijos {P}
- 31 SNR: o sea {E}
- 32 SNR: a fuerza llega un momento de tu vida donde tienes que tener hijos
- 33 SNR: y cargas un bebé que no es tuyo y luego luego te dicen: {E}
- 34 SNR: "oye"
- 35 SNR: "¡qué bien te ves con un bebé eh!"  
[R. Al fondo]
- 36 SNR: Como si fuera collar (...) {R}  
[R]
- 37 SNR: Les juro que a la siguiente que me digan eso, lo tiro, a la chingada {R}  
[R]
- 38 SNR: a la chingada

[R. Precedente/A]

En este chiste, Sofía muestra que el hecho de que las mujeres sean madres es más una imagen física, impuesta de los otros hacia ellas, que una necesidad o un deseo, esto a través de la comparación del bebé con un collar. Sobre esta comparación es importante señalar que se realiza a partir de una ruptura de expectativa, mecanismo del humor general, que a su vez genera el primer remate y una buena reacción del público. En cuanto al segundo remate, Sofía agrega una situación cómica y además muestra una gran aversión a ser madre al minimizar al bebé de la anécdota, situación que permite la continuación de la risa del público, que puede interpretarse como la aceptación de que no todas las mujeres muestran un instinto maternal. Se puede notar en este chiste que Sofía pretende desafanarse de un discurso sexista que perfila la maternidad como único destino de la mujer, sin embargo, que presente tal aversión únicamente ridiculiza la situación de las mujeres que deciden no ser madres.

Aunque sea aceptable hasta cierto punto que hay aversión hacia la maternidad, esta sigue teniendo un lugar ampliamente valorado en la sociedad. En el ejemplo (10) se hace referencia a que en general se celebra más el Día de la Madre que el del Padre y Sofía entra en una contradicción porque previamente ha dicho que la mujer no es más importante que el hombre. Entonces podemos concluir que esta contradicción pone de manifiesto que, en efecto, la mujer no es más importante que el hombre, pero una mujer madre sí lo es, de manera que se superpone el papel de la mujer como madre y no necesariamente como ser humano. Esta contradicción no genera una reacción positiva en la audiencia, probablemente porque se trata solo de la premisa del chiste, pero también porque probablemente no hubo identificación con la situación.

(10) Diferencias

100 SNR: Y enséñenles<sup>67</sup> (..) que la mujer no es que sea más importante que el hombre  
y por eso festejamos más el día de la madre que que el día del padre ... {P}  
[S]

Bajo la misma lógica del papel social de la mujer como madre, que se vuelve importantísimo, se les exige que en cuanto se enteran de su embarazo comiencen a ejercer su maternidad, no así con los hombres. En el ejemplo (11) podemos observar que, por medio de la comparación de la actitud

---

<sup>67</sup> Este chiste es el último de una serie que habla acerca de la relación de los hombres como padres, con sus hijas, y de las enseñanzas básicas que estos tendrían que darles para enfrentar la vida.



de mujeres y hombres al convertirse en padres, se revela que las mujeres tienen una presión desde el embarazo, mostrada en la premisa, quizá por ser ellas quienes viven esa transformación corporal; mientras que los hombres no necesariamente deben preocuparse de su rol, sino hasta que sus hijos sean mayores, expresado en el remate, el cual obtiene la aceptación de la audiencia a partir de su reacción.

(11) Mamá-Papá

220 SNR: Las mujeres más bien se vuelven mamás {P}  
221 SNR: en el momento que se embarazan  
222 SNR: los hombres se vuelven papás como hasta que el niño cumpla {R}  
223 SNR: dieciocho, diecinueve más o menos  
[R]

Finalmente, si se presiona a las mujeres a ejercer la maternidad desde el embarazo, se espera que sean sumamente cuidadosas con sus hijos. El ejemplo (12) nos muestra, por un lado, que Sofía recurre a una imitación<sup>68</sup> para enmarcar lo que quiere representar, que en este caso es una mamá muy preocupada, de hecho, exagerada en cuanto al uso de un baño público. Este tipo de imitaciones son bastante recurrentes, lo que en el *stand-up* permite mostrar rasgos del personaje imitado sin necesidad de explicitarlos. Por otro lado, se puede observar una hipérbole ante la exigencia de que la niña flote; hipérbole que caracteriza a una mujer madre, como ampliamente cuidadosa y exagerada.

(12) Paranoia baño

230 SNR: Y como mujer era peor cuando tu mamá te llevaba al baño, porque te,  
eran el triple de paranoicas, {P}  
231 SNR: te decían, entrabas y te decían: "no toques nada mijita, no toques nada  
flota" {E}  
((cambio de voz. AGUDA))  
232 SNR: "flota y haz pipí, flota" {E}  
((cambio de voz. AGUDA))  
[R]

Este chiste fue analizado, previamente, para explicar el uso de la deixis en el *performance*. Aquí se retoma el hecho de que gracias al recurso de poner a la segunda persona como protagonista de la narración es más probable la identificación de miembros de la audiencia. Esto se ve reflejado en la buena reacción obtenida, desde el segundo ejemplo, es decir sin recurrir al remate. Por lo tanto,

---

<sup>68</sup> Los cambios de voz en muchas ocasiones obedecen a una imitación. Cuenta para ambos comediantes.

es posible pensar, que en efecto basta con una caracterización potencialmente compartida entre el comediante y la audiencia para tener un chiste exitoso.

Otra expectativa social es que las mujeres deben ser capaces de elegir a su pareja, misma que es ampliamente sancionada cuando no se cumple. Sofía caracteriza a las mujeres a partir de la afirmación de que *las mujeres no saben elegir pareja*. Dicha afirmación la podemos encontrar en al menos cuatro chistes. El ejemplo (13) es uno de estos chistes, y vemos a Sofía recomendar a los hombres que dejen experimentar a sus hijas a fin de que escojan un buen hombre como pareja. Nuevamente vemos una imitación de Sofía, de lo que aparenta ser una mujer tomando una mala decisión respecto a su pareja sentimental

(13) Ligar

- 210 SNR: Entonces no las protejan {P}  
[A. Precedente]
- 211 SNR: o sea, no sean los que "ay que no se la ligue nadie" {E}
- 212 SNR: no, enséñenles {E}
- 213 SNR: a ligarse a weyes chingones  
[R. Al fondo]
- 214 SNR: no a que nadie se las ligue
- 215 SNR: Porque si no se van a ir con el primer pendejo: "Es que mi papá no me dejaba. Vámonos, no me importa. No, no importa. ¿No tienes trabajo? No hay pedo. Vámonos" {R}
- [R]

Este chiste es un ejemplo de la llamada regla del 3. Podemos ver la premisa que es una recomendación de no proteger a las hijas. Tenemos dos ejemplos que van avanzando gradualmente, el primero retoma un poco de la premisa al seguir con la recomendación y mostrando la actitud que tendría un padre protector; el segundo ejemplo resuelve los planteamientos previos al mencionar que es preferible enseñarles a *ligarse a weyes chingones*, además genera la expectativa de que se seguirá con la recomendación. Finalmente, el remate rompe la expectativa porque no sigue con las recomendaciones, pero sí muestra la consecuencia de no seguirla. Al igual que el avance gradual de los ejemplos, notamos un avance gradual de la reacción que se presenta como positiva justo después del remate. Como se ha ido mencionado, las reacciones positivas de la audiencia son señal de probable identificación, empatía o aprobación de lo enunciado por el comediante. En este caso se puede considerar que aprueban lo dicho por Sofía y se pone de manifiesto que, en efecto, las mujeres no saben elegir pareja por sí mismas, sino que necesitan una enseñanza paterna. Esto se puede interpretar como una consideración patriarcal de la situación, en la cual, solo hasta obtener la aprobación masculina, la mujer puede considerar que hace lo correcto. Esto último muestra la

tendencia machista del discurso de Sofía, dado que se culpa a la mujer de la mala elección de pareja, en lugar de exigir al hombre que modifique sus conductas y sea responsable de sus relaciones amorosas.

La última expectativa también gira en torno a las relaciones que tienen las mujeres, específicamente aquellas que implican su vida sexual. En principio se espera que la vida sexual de las mujeres sea cuidada y privada; del mismo modo las mujeres deberían sentir vergüenza de hablar abiertamente de ella; justo como el ideal mexicano de género asociado a la virgen María del cual se habló en el apartado 2.2.3. En el chiste (14) donde se encuentra expresado más explícitamente se relata que las mujeres al ir a una farmacia tienen una sola preocupación.

(14) Prueba de embarazo<sup>69</sup>

- 262 SNR: y te haces tonta lo que vas a pedir, por ejemplo, si quieres pedir como una prueba de embarazo {P}
- 263 SNR: o algo así. porque si eres igual de fácil que yo y no lo planeaste, si ve medio te da pena ir {E}
- 264 SNR: tonces llegas y dices: "joven, me da un (...) me da un un mazapán" {E}  
[R]
- 265 SNR: "unas curitas"(...)
- 266 SNR: "y una prueba de embarazo"  
(baja la voz)
- 267 SNR: "¿Qué señorita?" "una prueba de embarazo"
- 268 SNR: "ah, una prueba de embarazo, ah sí ¿cómo {R}  
no? ¿cuál quiere? ¿cuál quiere? tenemos varias ¿cuál quiere?"
- 269 SNR: "no sé, la que me diga que no, por favor" {R}  
[R/G]

Podemos observar también el uso del calificativo *fácil*, que da la idea de poco valor para una mujer que ejerce su sexualidad libremente. Además, se puede entender que la preocupación de pedir una prueba de embarazo hace evidente que la mujer es activa sexualmente y que si le inquieta un posible embarazo es porque hace uso de su sexualidad más allá de un objetivo de procreación; con esto se puede redondear a la primera expectativa social: la mujer debe ser madre. Aunado a esto, el segundo remate de este chiste genera una muy buena reacción que se puede interpretar como empatía hacia la protagonista de la narración y probablemente un indicador de cambio en la expectativa principal, dotando a ciertas mujeres de una disculpa por ejercer su vida sexual, siempre que se muestren angustiadas por las posibles consecuencias. Nuevamente, se observa el machismo

<sup>69</sup> En este chiste se muestra una parodia de una interacción, cada inicio de comillas es el turno de uno de los interlocutores.

y sexismo que Sofía muestra en sus chistes. Finalmente cabe resaltar la buena estructuración acompañada de una interpretación adecuada por parte de Sofía; hay que notar el uso pertinente de los espacios de silencio en las líneas 264 y 265, así como la repetición de algunas palabras en actitud dubitativa, que, contrastado con lo ridículo de las peticiones, como el mazapán, generan pequeñas rupturas que finalmente causan el efecto cómico.

En resumen, para Sofía una mujer es una persona que tiene dificultad para ejercer su existencia por las desventajas en que se encuentra respecto a un hombre. Su vida sexual está restringida a la procreación y en caso contrario debe ser totalmente privada. En general toda mujer debería ser madre, extremadamente cuidadosa, solo siendo madre puede tener una ventaja respecto al hombre. La mujer tarde o temprano será una señora cuyas acciones son graciosas. Por último, si una mujer se declara feminista debe tener cuidado de que su lucha sea justa y no exagerada.

#### 4.2.1.2. Hombres

Sofía representa a los hombres, generalmente, en relación con las mujeres, y en específico en una relación de poder donde estos son privilegiados. En varios de sus chistes, incluso, menciona las características que un hombre debe tener para ser buena pareja, lo focaliza tanto desde la perspectiva femenina como desde la masculina, pero poniendo más énfasis al hecho de que los hombres deben mostrarse como la mejor opción para las mujeres.

Respecto a la primera, en el chiste *Facilidad de ligue* (ejemplo 15) Sofía afirma que a las mujeres les gustan los hombres chistosos, guapos y con dinero, de hecho, lo jerarquiza, poniendo al dinero como la mejor cualidad masculina. Por otro lado, desde la perspectiva de los hombres, Sofía dice que ellos creen que siendo viriles y violentos son el mejor partido. Este chiste tiene un antecedente contextual en un momento previo y que no forma parte de la estructura, pero que es importante conocer porque se relaciona con el chiste analizado. En el antecedente contextual Sofía le cuenta a la audiencia sobre una costumbre mexicana, *el chico de los toques*,<sup>70</sup> que puede encontrarse en ferias festivas e incluso restaurantes, dice que estando con un grupo de amigos, se acercó este

---

<sup>70</sup> Es una persona, generalmente hombre, que trae consigo una caja de toques. El juego se trata de que todos los que quieran se toman las manos, mientras dos de ellos están tomados a la caja que emite una descarga eléctrica; la persona va subiendo de intensidad. Gana quien aguante más tiempo sin quejarse.

chico y solo los hombres del grupo decidieron jugar, posteriormente menciona las actitudes que tuvieron estos hombres.

(15) Excitación y violencia

- 120 SNR: Aparte los hombres que están en la mesa juran {P}  
121 SNR: que las mujeres que estamos ahí sentadas los tamos viendo con cara de  
122 SNR: "ay, wey"  
[R. Al fondo]  
123 SNR: "me estoy prendiendo cabrón"  
((Se mete la mano entre ambas pantorrillas))  
[R]  
124 SNR: "ah, quiero que sea el papá de mis hijos" {R}  
[R]  
125 SNR: "velo, velo, ve cómo se le salta la vena de violador, míralo, míralo,  
míralo" {R}  
[R]  
126 SNR: "lo amo"  
((sonríe con ternura))  
127 SNR: NO, NO SEÑORES {E}  
((Abre los ojos y pone gesto de seriedad))

A partir del uso de la ironía Sofía muestra que los hombres necesitan demostrar su virilidad, lo que les hace creer que una mujer puede desearlos sexualmente y por tanto tendrán éxito como buen partido, pero esto genera el efecto contrario, ya que incluso Sofía lo reconoce como potencial violador y mediante una negación tajante aclara que es una creencia errónea. Esta negación tajante, enunciada luego de los dos remates del chiste genera una reacción interesante. A lo largo del chiste Sofía ha mostrado esta actitud masculina como graciosa e incluso tierna, pero todo es irónico; la respuesta a esta ironía es positiva, sin embargo, cuando su gesto muestra seriedad y con esto establece que la negación es totalmente en serio, la reacción es nula. Probablemente la audiencia se sintió incómoda al reconocer que eran cómplices de una actitud masculina en cierto grado violenta.

Este último punto no es exclusivo de dicho chiste; en varios chistes Sofía hace referencia al potencial violento de los hombres, si bien nunca lo dice explícitamente sí lo refleja a partir de las situaciones que enmarca. Lo que sí dice, incluso rompiendo un tabú de una forma extraordinaria, es afirmar que los hombres son violadores.

(16) Baño de hombres

- 20 SNR: Yo ya no sé {P}  
21 SNR: Si voy a tener hijos o no, porque yo no sé qué clase de mamá voy a ser.  
22 SNR: Yo no quiero ser de esas típicas mamás paranoicas {E}  
[S]  
23 SNR: que tienen un hijo hombre  
24 SNR: y todavía está muy chiquito para entrar al baño solito,  
25 SNR: entonces lo meten al baño de mujeres,  
26 SNR: porque pus en el de hombre los violan, ¿no?, >entonces tienen que ir  
al de las mujeres< {R}  
[R]

En la línea 26 del ejemplo (16) observamos que Sofía no solo califica a los hombres de violadores, sino que incluso se atreve a tocar el tema de la pederastia, para lo cual tiene que salir del paso diciendo muy rápido lo siguiente y cerrando el chiste. Observamos también que en un principio el estereotipo de “mamá paranoica” no fue bien recibido, pero sí la afirmación de pederastia que genera una risa auténtica, no incómoda; en general se logra esto porque el remate es completamente efectivo. A lo largo del chiste Sofía construye la imagen femenina en torno a la imagen de la madre, pero rompe esa imagen al enfocar al grupo de hombres. El hecho de que la reacción sea muy buena puede indicar el reconocimiento de que, en efecto, los hombres representan un peligro para los niños pequeños.

Retomando la característica de virilidad de los hombres, en el *stand-up* de Sofía encontramos que también hay una preocupación por lucir poco viriles, ya que esto podría interpretarse como un rasgo de homosexualidad. El ejemplo 17 es un extracto de un chiste donde Sofía narra que de adolescente le cortaron el pelo tan chico que fácilmente era confundida con un hombre.

(17) Corte lesbiana

- 72 SNR: y los hombres cuando yo los llegaba a saludar de beso les decía: "ay, hola, Jaime"  
73 SNR: me decían "QUÍTATE HOMOSEXUAL, ¿QUÉ TE PASA CABRÓN?" {R}  
(Extiende una mano simulando quitar algo)  
[R]

En este ejemplo se muestra la actitud de rechazo cuando Sofía intenta saludar a Jaime, y este al confundirla con un hombre no le acepta el saludo de beso y la ofende. El extracto corresponde al remate y su reacción es favorable. Además, podemos ver en la actitud de Jaime una preocupación por mostrarse viril al no aceptar el beso de otro hombre, al cual califica de *homosexual*, en un acto homofóbico, mismo que corresponde a un patrón de poder machista donde el hombre debe mostrar

su superioridad ante cualquiera. La tendencia ideológica en este chiste va hacia la heteronormatividad, en tanto que la preocupación masculina, así como la homofobia mostrada, revelan la importancia de ser considerado heterosexual.

Otra forma con la que Sofía representa a los hombres es con la noción que estos no son aptos para ser padres. Sofía lo menciona en al menos 4 chistes. Uno de ellos es el que corresponde al ejemplo (11), otro es el chiste *Hijos son como el papá* en (18).

(18) *Hijos son como el papá*

180	SNR:	Los hijos se parecen mucho al papá {P}
181	SNR:	porque la naturaleza sabe (...) {E}
		[SF]
182	SNR:	que son más pendejos los hombres
		[R]
183	SNR:	tons no vaya a ser que se lleve otro {R}
		[R]
184	SNR:	que lo cambie sin querer
		[R]

En (18), Sofía califica a los hombres como *pendejos* al afirmar que son incapaces de reconocer a sus propios hijos, esto resulta contradictorio en tanto que en la serie de chistes acerca de la relación de padres e hijas, pone a estos como los únicos capaces de ayudar a sus hijas en diversas cuestiones de la vida. Entonces la conclusión es que en general los hombres se conciben como malos padres, excepto si tienen hijas, a quienes deben guiar, lo que nos sigue indicando una concepción de poder masculino; de igual manera en la tendencia sexista, dado que se perfila que los hombres solo por ser hombres no son aptos para ejercer la paternidad. Por otro lado, podemos observar un uso del silencio a favor del chiste; en la línea 181 vemos que Sofía guarda una pausa para generar un efecto de expectativa, lo que posteriormente ayuda a que las siguientes afirmaciones sean bien recibidas.

El tema de la relación de poder entre mujeres y hombres donde estos salen beneficiados es recurrente en el discurso de Sofía. Ya se han analizado algunos ejemplos, pero una perspectiva desde la cual se puede ver más claramente es desde la vida sexual. Contrario a como se explicó en la sección de mujeres, la vida sexual de los hombres se concibe como abierta y preferiblemente pública. Sofía los muestra como deseosos de presumir sus hazañas sexuales mismas que si son presumidas en exceso los pueden ridiculizar, el ejemplo (19) retrata esta situación.

(19) Condones

- 60 SNR: Como hombre, por ejemplo, ir a comprar condones {P}  
61 SNR: que según yo, eso no les da pena porque les urge presumir que tienen pareja y empiezan: {E}  
62 SNR: "me da un condón extragrande, por favor" y lo gritan {E}  
[R. Al fondo/G]  
63 SNR: Dime de qué presumes {R}  
[R. Al fondo]  
64 SNR: Y te diré de qué tamaño tienes elp (..) [SF]  
65 SNR: pie [R]

El chiste (19) es la continuación de *Prueba de embarazo*, en ambos chistes se hace el contraste de cómo se comportan mujeres y hombres en una farmacia. Por medio de un juego de palabras construido con la base de un dicho popular, “dime de qué presumes y te diré de qué careces”, pone en entredicho las cualidades físicas sexuales de su personaje, lo que genera una ridiculización de esta actitud masculina. Observamos que en general es un chiste exitoso; el remate, que al mismo tiempo es el juego de palabras, es bien aceptado por la audiencia; con lo que podemos suponer que el juego de palabras fue comprendido y que además fue aceptada la caracterización masculina propuesta. Dicha caracterización pone a los hombres nuevamente en una posición de ventaja frente a las mujeres en tanto que su vida sexual es abierta, con lo que no necesitan preocuparse en este aspecto; sin embargo, se nota también una presión hacia ellos respecto al cuestionamiento de su virilidad, al poner en entredicho el tamaño de su miembro, lo que puede revelar dos elementos de la idea general de masculinidad y de una concepción machista de las expectativas masculinas.

En esta misma línea de los elementos que caracterizan la masculinidad, encontramos en las rutinas de Sofía otro chiste que hace referencia a la vida sexual de los hombres, pero ahora desde la perspectiva del matrimonio. En el ejemplo (20) Sofía narra que cuando los hombres están a punto de casarse y organizan su despedida de soltero tienen una razón muy poderosa para sentirse tristes.

(20) Despedida de soltero

- 90 SNR: Es bien triste ver a los hombres hacer sus despedidas de soltero {P}  
91 SNR: porque se quieren despedir de todas las chichis del mundo {E}  
[SF/R]  
92 SNR: en una noche  
93 SNR: y los ves por todos lados como: "QUIERO VERLAS TODAS" {E}  
((Camina de un lado a otro con desesperación))



- [R. Al fondo]
- 94 SNR: "porque ya sólo voa ver dos" {R}  
 ((voz compungida)) [R]
- 95 SNR: "y se van a ir haciendo feas" [R]  
 [R]

El chiste (20) muestra que la preocupación de un hombre al casarse es que su vida sexual se va a reducir a tener una pareja, que además perderá atractivo con el paso del tiempo. Esta actitud revela una relación de poder masculino privilegiado, en primera instancia porque se considera que los hombres tienen permitido “tener todas las mujeres del mundo” antes de cumplir con la obligación de estar solamente con una, situación que está mal vista para las mujeres. Por otro lado, se presenta la noción de que al hombre lo que le interesa de su futura esposa es el físico y que se preocupa del paso del tiempo porque este irá cambiando y se puede volver poco atractivo; con esta noción se representa la cosificación del cuerpo de la mujer ya que el personaje reduce a su futura esposa a un par de senos; esto se puede considerar como una perspectiva machista y sexista. La reacción al chiste es buena, lo que nos puede indicar, aparte de que la audiencia aprueba lo que Sofía dice, que una actitud de cosificación hacia el cuerpo de la mujer está normalizada. También vemos una estructura de la regla del 3 muy bien aplicada, aunado a la imitación y a los cambios de voz que Sofía realiza, hacen de este chiste un ejemplo prototípico del *stand-up*.

Finalmente, Sofía caracteriza a los hombres desde sus actitudes como colectivo. En el ejemplo (22) la comedianta menciona que, si un hombre muestra una actitud de aprehensión hacia la relación que pudiera tener una mujer cercana a él, específicamente su hija, se debe a que puede adivinar las intenciones que dicho hombre tiene hacia ella, situación que los lleva a volverse sobreprotectores.

(21) Karma

- 200 SNR: Cuando los hombres tienen hijas, porque empiezan con esta cosa como de celos de: "nadie se la va a ligar, nadie se la va a coger, se los juro que nadie nunca se le va a acercar a mi hija" {P}  
 ((voz gangosa)) [R. Al fondo]
- 201 SNR: [RISAS]  
 [R]
- 202 SNR: Es muy bonito, es muy bonito que hagan eso porque {E}
- 203 SNR: lo hacen desde un lugar, saben saben lo que hay en la cabeza de todos los hombres que se les acercan. {E}
- 204 SNR: Es karma, es karma lo que les está pasando {R}  
 [R]

En el chiste (21) podemos observar una situación interesante respecto a la interacción entre Sofía y su audiencia. En la premisa, que además es bastante larga, observamos que lanza la caracterización a partir de una imitación del padre preocupado por su hija que empieza a relacionarse con hombres; dicha imitación solo genera una risa leve, ante lo cual Sofía misma se ríe (línea 201) y genera que a su vez el público se atreva a reír más. Este intercambio interaccional es típico del *stand-up*, probablemente no es deseable en tanto que indica que el chiste puede no estar funcionando, pero acerca más al comediante con su público debido a la complicidad generada. Observamos también que el remate funciona muy bien y genera una buena reacción. En este remate se puede encontrar que Sofía atribuye la preocupación de los hombres por sus hijas al karma. La noción del karma nos revela una concepción de los hombres como seres conscientes de un daño hacia una mujer en su pasado, daño por el que temen y que en una actitud machista deberá ser pagado no por ellos, sino por sus hijas. Aunado al punto anterior a través de toda la narración se puede notar que Sofía considera que los hombres dan como solución al daño que pueden sufrir sus hijas el control sobre estas y sus relaciones, cuando probablemente sería más efectivo exigir el cambio de la actitud masculina; sin embargo, como ellos mismos se reconocen cómplices de dicha actitud resulta más sencillo ejercer su poder sobre ellas. Por último, en la línea 202 vemos que Sofía califica a esta actitud como “bonita”, lo que tiene dos posibles interpretaciones, por un lado, una normalización del control paterno, y por otro, el uso del sarcasmo, para recalcar lo malo de tal situación. Debido a que no hay reacción del público se puede suponer que no consideran que sea una actitud bonita, o bien que no entendieron el sarcasmo.

En resumen, la caracterización de Sofía respecto de los hombres es que son personas que se conciben a partir de la relación que guardan con las mujeres, que en general es de poder sobre ellas, en la cual se revela el privilegio con el que cuentan. Cuando se trata de una pareja ellas buscan al gracioso, guapo y con dinero, y ellos consideran que con mostrar su virilidad es más que suficiente. Son violentos, en general, y tienen un potencial para ser violadores. Su masculinidad se basa en el hecho de no mostrar actitudes homosexuales y presumir su potencial sexual; dicha masculinidad se ve afectada cuando se pone en duda esto último o bien cuando aceptan la monogamia. Como padres no tienen autoridad alguna, porque no son aptos para ello, excepto si tienen hijas ya que deben ser su guía en la vida. Los hombres conocen su forma de ser como colectivo, que cuando es mala les genera preocupación si alguna mujer cercana corre riesgo. Finalmente, su vida sexual es

totalmente abierta y libre, pero deben tener cuidado en no presumirla demasiado a fin de no caer en el ridículo.

#### 4.2.1.3. Relación de género

Como ya hemos visto, en el caso de Sofía, es posible encontrar una serie de características del género femenino, así como masculino. En esta sección describimos cómo se codifica la relación potencial entre estos dos géneros en el discurso, o sea cómo se desarrollan puestos en el mismo contexto. Durante el proceso de análisis, en algunos chistes fue complejo hacer una diferenciación entre la forma de representar un género con respecto al otro, como ocurrió para los hombres, o bien entender solo la relación que se presentaba; en este sentido cabe mencionar que muchos chistes combinaban ambas cuestiones.

En el corpus de Sofía se encontró un solo chiste (22) que codificaba *mujeres* y *hombres* en la misma oración. Sin embargo, lo que expresa acerca de estos dos géneros es muy relevante, por ello se decidió incluirlo.

#### (22) Diferencias

- 100 SNR: Y enséñenles (..) que la mujer no es que sea más importante que el hombre y por eso festejamos más el día de la madre que que el día del padre si no, sí somos diferentes {P}  
[S]
- 101 SNR: Sí hay que tener equidad, sí hay que buscar igualdad, pero sí somos diferentes las mujeres y los hombres y ¡qué bueno! {E}
- 102 SNR: No, no podemos hacer lo mismo siempre porque la mujer es la que carga al hijo y la mujer es la que amamanta y la mujer es la que a veces se tiene que quedar más tiempo que el hombre en la casa con los no con los niños, pero por lo menos con el bebé {E}
- 103 SNR: al principio
- 104 SNR: y no pasa nada
- 105 SNR: Tampoco vayan con su bandera de: "no ni madres" {R}  
((voz gangosa))  
[R. Al fondo]
- 106 SNR: "ni madres te vas a trabajar. Me tengo que levantar a darle de comer a las tres de la mañana, me, tú también te levantas. No me importa que no tengas nada que hacer, me ves"  
((voz gangosa))  
[R]
- 107 SNR: "y no te duermes"
- 108 SNR: nooo

En este ejemplo Sofía afirma que la diferencia entre mujeres y hombres estriba en el hecho de que tenemos diferentes roles, en este caso a la mujer le asigna el rol de cuidar a los hijos por ser ella quien puede embarazarse, además, nuevamente vemos el extracto acerca del Día de la Madre analizado anteriormente. Sin embargo, en la línea 101 ha dicho que es necesario buscar la equidad e igualdad, con lo que se genera una contradicción. Aunque en el desarrollo del chiste se revela de qué lado está más de acuerdo Sofía, ya que en el remate hace una parodia de una relación de pareja que comparte las responsabilidades de cuidado de su bebé. Esta parodia además cuenta con una hipérbole, en la línea 106 se puede observar cuando Sofía parodia a una mujer que le exige a su pareja quedarse despierto, como ella, para cuidar al bebé, a pesar de que este tenga que ir a trabajar. La parodia representa una exigencia de igualdad exagerada, ya que la mujer solicita que el hombre haga exactamente lo mismo que ella y esto genera una buena reacción en la audiencia con lo que podemos interpretar que están de acuerdo con Sofía en que este tipo de equidad puede ser exagerada. De igual forma la parodia refuerza la división tradicional de roles que ha propuesto Sofía, porque enfatiza el hecho de que el hombre tiene que ir a trabajar, como una justificación a que no se haga cargo de su bebé, mientras la mujer debe llevar la responsabilidad de esto al no tener otra tarea. Este chiste expresa una tendencia sexista y machista en el discurso de Sofía.

Respecto a la representación de la relación de género a partir de situaciones que enmarcan una relación de pareja, se encontraron cuatro características. La primera, encontrada en el ejemplo (23) se puede parafrasear como: en una relación, el hombre debe ser exitoso y la mujer ofrecer favores sexuales.

(23) Facilidad de ligue

- 130 SNR: yo vengo aquí [RISA] para ayudarlos {P}  
[R. Precedente]
- 131 SNR: yo vengo aquí para que sepan ligar otra vez
- 132 SNR: hay que regresar a lo básico {E}  
¿ok?
- 133 SNR: para ligarse a una mujer es muy fácil
- 134 SNR: si eres un wey chistoso
- 135 SNR: tienes el cincuenta por ciento de la batalla ganada. Si eres un wey chistoso
- 136 SNR: pus las mujeres abrimos las piernas como por aquí, ¿no?  
((abre el compás a la altura de las caderas))  
[R]
- 137 SNR: ¡Asta guapo! ¿cómo no? claro que sí {E}  
((abre más el compás))  
[R]
- 138 SNR: ¡ah! ¿tiene dinero? ¿cómo no? claro que sí {R}

((se voltea y se agacha dejando sus nalgas a la vista))

[R/G]

Anteriormente se estableció que el modelo de hombre ideal para Sofía es el que se presenta en este chiste, ahora vemos el chiste en su totalidad y podemos establecer que, gracias a la comunicación no verbal específica de esta anécdota, cuando Sofía abre las piernas y al final se voltea, termina por cerrar la idea del deber de una mujer en la pareja. Deber con el que está de acuerdo la audiencia a juzgar por la reacción combinada que genera; además de que el juego de movimientos es altamente efectivo, ya que es muy icónico respecto a una petición de acto sexual específico. Vemos en este ejemplo también, el uso de la deixis a partir del pronombre *yo*, que por un lado focaliza a Sofía como el hablante que tiene un ejemplo que ofrecer a su audiencia que juega como el oyente, y por otro lado al focalizar a Sofía como miembro del género femenino y por tanto la mejor opción para aconsejar a los hombres en esta situación. Nuevamente se presenta una tendencia machista y sexista.

La segunda característica es que, en una pareja, la mujer tiende a quejarse y el hombre menosprecia las acciones de la mujer, que se puede observar en el ejemplo (24), a manera de una discusión. Sofía se queja de su esposo porque este piensa que no hace nada todo el día, a pesar de estar embarazada.

(24) ¿Qué hiciste?

270 SNR: O sea, cada vez que llegaba mi esposo {P}  
271 SNR: me veía ahí tirada, me decía "hoy no hicist" cuando estaba embarazada  
me decía  
272 SNR: "¿no hiciste nada hoy?"  
[R. Al fondo]  
273 SNR: y yo "jaja" {E}  
274 SNR: "¿qué, perdón?" (...)  
[R]  
275 SNR: yo hice un bebé  
[R]  
276 SNR: "¿tú qué hiciste?, a ver " {E}  
[R]  
277 SNR: "¿una hoja de Excel? jajaja ¡ay que padre!" {R}  
[R]

En el ejemplo (24) podemos observar una situación desigual entre la posición del hombre y la mujer. En la premisa se nos muestra que el hombre considera que el estado de embarazo de su esposa no es motivo para que ella descanse. Sofía responde mencionando que ella está haciendo

un bebé. Y finalmente, en el remate, a partir de una ironía ridiculiza el trabajo de su esposo al mencionar que solo hace una hoja de Excel. La reacción hacia el chiste es buena, incluso aparece constante en todo el desarrollo, lo que nos puede mostrar que la audiencia concuerda con Sofía en una noción de incompreensión entre los miembros de una pareja, así como poca empatía y necesidad de mostrarse como el más importante.

La tercera característica se muestra paralelamente en los chistes *Pijama mujeres* y *Cargar bolsa*, en los ejemplos (25) y (26), respectivamente. En estos chistes se hacen explícitas actitudes de mujeres y hombres al inicio de la relación, mismas que se dice que desaparecen cuando la relación tiene ya tiempo.

(25) Pijama mujeres

- 250 SNR: Las mujeres no se salvan eh, tampoco somos perfectas, o sea al principio de la relación es como: {P}
- 251 SNR: ay shorcitos para dormir y una blusita así transparente, {R}
- 252 SNR: pasan los años y de repente es como: pans  
[R. Al fondo]
- 253 SNR: una camisa que te ganaste en la feria en 1980 y chongo de hace tres días  
((pone la mano arriba de la cabeza y la mueve en círculo))  
[G/A]

(26) Cargar la bolsa

- 40 SNR: Y los hombres igual, los hombres son como al principio son como: "ay ¡qué linda! a ver pesa diez kilos tu bolsa, dámela, no te vayas a lastimar" {P}  
((voz aguda))  
[V]
- 41 SNR: de ahí, la discusión pasa meses después a {E}
- 42 SNR: >"¡qué carajos tienes en tu bolsa!  
[G/A]
- 43 SNR: porque a ver ¿por qué necesitas una maceta? ¿un pez? por qué tien li."<  
((pone cara de enfado))
- 44 SNR: Todo lo guardamos en la bolsa y sí eventualmente lo van a cargar, {R}  
((pone cara triste))  
[R. Al fondo]
- 45 SNR: pero siempre nos acaban gritando como: "ES QUE VA, POR ESO CAMINAS COMO EL HOMBRE ELEFANTE YA VENITE"  
[R]
- 46 SNR: sí es horrible  
((voz compungida))

Contrastando los dos ejemplos (25) y (26) vemos que la característica que se pide de una mujer, al inicio de una relación, es que debe estar bonita y arreglarse, incluso para dormir. Mientras que a

los hombres se les solicita que sean atentos y caballerosos. Si dichas actitudes desaparecen con el tiempo es probable que la relación decaiga. Tales actitudes se pueden trasladar a una exigencia social, en la cual se impone a las mujeres conservar su aspecto físico, a fin de agradar a su pareja; y a los hombres conservar sus buenos modales, para no terminar desilusionando a la mujer, situación que pone de manifiesto un sexismo generalizado y normalizado en las relaciones de pareja. Por lo tanto, si las relaciones entre hombres y mujeres, en la pareja, se basan solo en una expectativa inicial y la relación no evoluciona con el tiempo, es probable que falle.

Particularmente, en el ejemplo (25) línea 250 podemos observar una codificación interesante de la frase referencial *las mujeres*. Sofía hace referencia a ellas a través de una forma verbal declinada en tercera persona al decir: *no se salvan, eh*, advirtiendo a “las otras” mujeres acerca de su actitud. Aunque, inmediatamente después dice: *tampoco somos perfectas*, ahora incluyéndose en la caracterización; resulta interesante en el sentido en que Sofía no considera que ella tenga la actitud que va a reflejar, pero sí reconoce que puede tener otros errores. Este chiste es de estructura simple, además podemos observar que tiene una muy buena reacción, a pesar de que no sea una risa, pero que nos indica que la audiencia considera que el comportamiento descrito es típico de las mujeres.

Finalmente, la última característica es la existencia de la violencia en la relación, misma que se observa en el ejemplo (26), a partir de la línea 42. El hombre le reclama a la mujer llevar en la bolsa artículos innecesarios, esta situación es representada a partir de una serie de hipérboles. Posteriormente, Sofía focaliza la actitud masculina y explícitamente menciona que él ha gritado, ella misma en el *performance* alza considerablemente la voz. Por último, declara que “es horrible” que le griten, sin embargo, el chiste termina normalizando la situación violenta que presenta. Además, la normalización abarca a la audiencia también, ya que en los momentos donde se refleja mayormente dicha situación, las reacciones son muy favorables, lo que nos indica que consideran como aceptable la conducta reflejada. Por último, vemos también la representación de una relación de poder benéfica para el hombre, en tanto que este puede juzgar lo innecesario de los artículos de la bolsa de la mujer y además controla el momento en que deben retirarse. Así mismo, vemos a la mujer en una situación de vulnerabilidad que incluso es reflejada por los gestos faciales de Sofía.

En resumen, Sofía considera que, a pesar de una necesidad social de búsqueda de igualdad, mujeres y hombres son diferentes porque tienen roles diferentes, mismos que responden a asignaciones

tradicionales, la mujer cuida y el hombre provee. Cuando una relación entre una mujer y un hombre comienza, la mujer debe estar linda y arreglarse, el hombre, por su parte debe ser atento y caballeroso. El éxito de la relación además puede deberse al buen nivel económico que el hombre pueda conseguir y a los favores sexuales que la mujer ofrezca. Por otro lado, uno de los problemas comunes en la relación es que las mujeres se quejan de las actitudes de los hombres y estos menosprecian las acciones de ellas, además de que entre ambos se da un grado de incompreensión. Finalmente, es probable que exista violencia en la relación, incluso normalizada, a partir de una relación de poder del hombre sobre la mujer.

#### 4.2.1.4. Preferencia sexual

Sofía tiene pocos chistes que abordan la temática de preferencia sexual, sólo 3, pero en todos los casos lo aborda de la misma manera. Sofía afirma que la preferencia sexual es equivalente al género. Esto es, que si una persona tiene preferencia sexual hacia los hombres automáticamente se clasifica desde lo femenino; si por el contrario tiene preferencia hacia las mujeres se clasifica en lo masculino. En los ejemplos (27) y (28) se puede observar dicha tendencia.

##### (27) Trabajo de un gay

- 300 SNR: No sé si los gays trabajan {P}  
[R]
- 301 SNR: es una mezcla bien rara [RISAS] {E}  
[R. Al fondo]
- 302 SNR: entre mujer y no sé, no sé
- 303 SNR: pero, bam te lo voy a preguntar por el bien de la sociedad y ser políticamente correcta: tú {E}  
[RD: soy fotógrafo]
- 304 SNR: tú eres fotógrafa {R}

##### (28) Gay femenino

- 170 SNR: O sea, no es fácil ser comediante, eh {P}
- 171 SNR: no es fácil tomar la decisión de ser comediante,
- 172 SNR: no es fácil callar a los gays que están aquí enfrente {E}  
[R]
- 173 SNR: porque se ponen bien agresivas, o sea es como  
[R. Al fondo]
- 174 SNR: niñas {R}
- 175 SNR: por favor

Ambos chistes nos muestran lo que Sofía considera que es una persona gay. En el primero lo expresa explícitamente al decir que es una mezcla rara entre mujer y algo más; ya desde este punto



se conceptualiza como algo femenino. Además, podemos ver en la secuencia de interacción, líneas 303 y 304, que a pesar de que el miembro del público responde que es fotógrafo, Sofía lo repite, pero en género femenino. El ejemplo (27) tiene una estructura de regla del 3, y resulta interesante que la premisa tenga una reacción favorable, porque el público se ríe ante la caracterización que hace Sofía respecto a los gays como *vagos* por no tener trabajo. Por otro lado, vemos que el remate no genera reacción alguna, por lo tanto, el chiste no fue exitoso y además podemos considerar que el público no está de acuerdo o no le hace gracia que se caracterice a una persona gay desde lo femenino.

El segundo chiste sigue la misma línea del primero. Al parecer, el público no acepta la representación de Sofía, pero sí reacciona positivamente a ciertos aspectos puntuales. Cabe mencionar que el chiste (28) tiene un antecedente contextual en el cual Sofía está presentando el *show* y se dirige a un grupo de espectadores a quienes cataloga como *los gays*. Posteriormente, ya en el chiste analizado, en la línea 172, se refiere a ellos como *los gays de aquí enfrente*. La segunda catalogación genera risa en la audiencia, pero probablemente por la repetición del establecimiento grupal, mismo que puede funcionar como una ofensa, pero que es bien aceptada. Sofía nuevamente caracteriza al grupo de gays con un cambio de género gramatical al usar un adjetivo en femenino, *agresivas*, pero esto genera solo una risa breve.

Finalmente, vemos que Sofía también considera la preferencia sexual como equivalente al género cuando habla acerca de las personas lesbianas. El chiste (30) es el único en el corpus de Sofía que cuenta en este tema.

(30) Corte lesbiana

70	SNR:	Y el pedo fue que que me cortaron el pelo como hombre {P}	
71	SNR:	o como lesbiana cuando tenía más o menos esa edad	
			[R. Al fondo]
72	SNR:	y los hombres cuando yo los llegaba a saludar de beso les decía: "ay, hola, Jaime"°	
73	SNR:	me decían "QUÍTATE HOMOSEXUAL, ¿QUÉ TE PASA CABRÓN?" {R}	
		((Extiende una mano simulando quitar algo))	[R]
74	SNR:	y yo: "ay, au, no, soy yo, Sofía" {R}	
75	SNR:	"ah, ah, iugh"	
		[R/G]	

En este ejemplo vemos como Sofía afirma que ser lesbiana es equivalente a ser hombre y que la característica esencial que otorga esto es la apariencia física. Recordemos que este ejemplo también fue analizado como parte de la forma de que Sofía conceptualiza a los hombres. Vemos también una representación de la homofobia en la línea 72 cuando el personaje Jaime llama *homosexual* a Sofía, al confundirla con un hombre, se nota en la actitud de Jaime mucha violencia, tanto el tono de su voz, como en la actitud de rechazo. Sin embargo, a pesar de esto la audiencia lo recibe bastante bien, normalizando y aceptando las actitudes homofóbicas. Los tres chistes presentan un discurso heteronormativo, por parte de Sofía.

#### 4.2.1.5. Resumen

La codificación de género en el discurso de Sofía muestra que tiende a referir al género a partir de frases nominales genéricas como “las mujeres”, “los hombres”, “los gays”. En cuanto a la deixis, sólo codifica el pronombre “yo” para contextualizar la razón de estar contando la anécdota, pero no para asumirse como miembro del género femenino; por otro lado, usa pronombres de segunda persona para dirigirse a su audiencia, como oyente, o bien, para involucrarlos como protagonistas de la narración.

Las caracterizaciones de Sofía, respecto a las categorías de género son las siguientes. Para “mujeres”, Sofía considera que son personas con dificultad para ejercer su existencia a partir de las desventajas que presentan con respecto a los hombres; su vida sexual se restringe solo a la procreación ya que su destino únicamente es ser madre. Para “hombres”, se consideran personas que tienen una relación de poder privilegiada con respecto a las mujeres; son violentos y constantemente se encuentran preocupados por demostrar su virilidad, por lo que hacen alarde públicamente acerca de su vida sexual. Para “relación de género”, Sofía considera que es necesaria una lucha por la igualdad, pero hace énfasis en roles de género tradicionales; en las relaciones de pareja entre mujeres y hombres puede existir una violencia normalizada y siempre se encuentran en una dinámica de poder que privilegia al hombre. Finalmente, para “Preferencia sexual”, considera que es equivalente al género y que, por tanto, las actitudes que deben tomar las personas homosexuales son las contrarias a las propias de su género.

Por último, respecto a los ejes ideológicos en el discurso de Sofía, se encontró heteronormatividad representada a través de la exaltación a la preferencia heterosexual, la equivalencia que hace entre

género y preferencia sexual y la exigencia de alineamiento a las expectativas de actitudes que deben tener los miembros de un género. Se encontró también sexismo, a partir de la idea generalizada de roles de género complementarios y con ello las responsabilidades y derechos propios de cada uno. También se observó machismo por la constante representación de privilegios masculinos y exaltación a estos; de igual manera a partir de referencias constantes a la violencia masculina normalizada. Se observaron pocas tendencias del feminismo, sobre todo en quejas y reflexiones sobre la inequidad y la violencia, pero estas no se desarrollaron del todo.

#### 4.2.2. Franco Escamilla

El *stand-up* de Franco se caracteriza por su exageración y dinamismo, con un discurso rebuscado y chistes generalmente largos. Además, logra reacciones muy favorables y se nota la interacción y complicidad con su audiencia. En cuanto al uso de pronombres, Franco usa el de primera persona singular (yo) para asumir su rol de hombre, como podemos ver en (30) y para matizar lo que va a decir, a través de una fórmula atenuante, como en el ejemplo (31).

(30) Fotos

396 FE: mira, yo soy MUY HOMBRE y sí la vi dos segundos, wey [RISAS]

(31) No somos iguales

572 FE: yo de corazón creo

573 FE: que no somos iguales, somos complementos. Si fuéramos iguales seríamos putos todos ¿ok?

Al igual que con Sofia, a partir del análisis cuantitativo detectamos las 17 frases nominales más frecuentes con que Franco codifica el género, se observan en el *cuadro 10*. En cuanto a la codificación de su experiencia como hombre, Franco también usa frases nominales genéricas como “los hombres”, “el hombre”, “un hombre” respecto de las cuales decidió usar la 1ª persona para incluirse en 12 ocasiones y la 3ª para alejarse de la caracterización en 10 ocasiones; de manera que tampoco se encontró una sistematización de su uso. Finalmente se observa que Franco sí codificó el tema “otros géneros”, a diferencia de Sofía.

Cuadro 10 Frases nominales más frecuentes de Franco

Mujeres	Hombres	Relación de género	Preferencia sexual	Otros
La huerca La niña Las damas preciosas Las mujeres Las niñas Una mujer	El hombre El vato Los hombres Los niños Un hombre Un niño Huerco	Mi vieja Hombre y mujer	Gays Los putos	Un travesti

De la misma forma que con Sofía, se ha usado la lógica de análisis<sup>71</sup> descrita en la sección 3.3.3.2 para formular las caracterizaciones encontradas en el discurso de *stand-up* de Franco. A continuación, se presentan dichas caracterizaciones.

#### 4.2.2.1. Hombres

Franco asume su pertenencia al género masculino a partir de los chistes en los que habla acerca de su experiencia como hombre en donde suele mencionar las acciones y atributos que debe tener. En el corpus de Franco observamos que caracteriza a los hombres desde cuatro aspectos, como colectivo, en su niñez, en su paternidad y en su masculinidad.

Respecto a los hombres como colectivo, Franco afirma que tienen una especie de hermandad en la que todos se apoyan y son leales, porque es parte de su masculinidad ser leal a otro hombre. El ejemplo (32) forma parte de una serie de chistes en los que Franco muestra las diferencias entre la amistad masculina y la femenina. Este ejemplo tiene un antecedente contextual en el que se explica el caso de una mujer que en su despedida de soltera besó a otro hombre que no era su prometido, lo cual fue grabado por una amiga de la novia y expuesto en redes sociales.<sup>72</sup>

(32) Acuerdos de hombres

- 310 FE: Un hombre no le haría eso a otro hombre {P}  
 311 FE: citando la película: el planeta de los simios: "simio no mata simio" {E}  
 [R]  
 312 FE: es un acuerdo entre hombres que se firmó por ahí del mil ochocientos y algo  
 ((camina por el escenario))  
 y lo seguimos respetando {E}

<sup>71</sup> El estandupero dice X, al mismo tiempo que comunica Y con su cuerpo y voz, lo cual pertenece a Z parte del chiste, ha generado la reacción A del público.

<sup>72</sup> Este caso fue verídico y muy mediático en el año 2016, se le conoció como #LadyCoralina. Los medios informaron que el prometido, luego de ver los videos e imágenes canceló la boda. Ella fue ampliamente juzgada no solo por los medios, sino por la gente en redes sociales (Publinews, 2016).

313 FE: [R. Al fondo]  
 es lo que nos define como hombres {R}  
 [R. Al fondo]

En la premisa del chiste (32) vemos que Franco afirma que *un hombre no le haría eso a otro hombre*, aquí se está refiriendo a que un hombre no delataría a un amigo si este sabe que está siendo infiel a su pareja. Posteriormente vemos que afirma que esta es la base del acuerdo de lealtad entre hombres y a su vez, dicha lealtad es la base de la masculinidad. Podemos entender entonces que la lealtad implica no solo un apoyo mutuo, sino hacerse de la vista gorda ante los actos perjudiciales que se cometan, lo cual revela una tendencia machista en el discurso de Franco. Por otro lado, vemos que en la línea 311, se hace una referencia explícita a la película *El planeta de los simios*, a partir de una frase icónica; ante esta referencia la audiencia reacciona favorablemente, probablemente por el reconocimiento a la cultura popular. Sin embargo, el hecho de que Franco apele a que el acuerdo masculino se asemeja a una ley entre simios puede mostrar que las acciones masculinas están determinadas por el instinto, así mismo las relaciones entre pares. Por último, llama la atención el hecho de que el remate no cuente con una aprobación explícita por parte de la audiencia.

El segundo aspecto en que Franco caracteriza a los hombres es en su niñez. En uno de sus *shows*, cuenta que cierto día se sentó a verlos jugar con otros niños que se encontraron en un restaurante, y a partir de esto hace una serie de comparaciones entre la forma en que juegan niños y niñas. El ejemplo (33) pertenece a esta serie de comparaciones donde Franco afirma que los niños tienen la cualidad de pensar con lógica y que sus juegos son educativos.

(33) Niños elementos

540 FE: Y son niños, son hombres. Juegan con lógica {P}  
 ((se toca una sien))  
 541 FE: un niño le dijo a otro: "te dí", dijo: "sí, pero soy de agua, tú de fuego, entons  
 ((finge aventar algo))  
 me la pelás" {E}  
 ((baja su puño hacia la entrepierna))  
 [R]  
 542 FE: y yo decía: "tiene razón este pendejo" {E}  
 [R]  
 543 FE: pinche huerco, conoce los estados de la materia [R]  
 544 FE: está aprendiendo mientras juega {R}  
 [R]

El ejemplo (34) tiene una estructura de regla del 3 y podemos observar que es altamente efectivo, ya que desde el primer ejemplo obtiene buenas reacciones. En la premisa, Franco establece que los niños juegan con lógica, pero además los llama *hombres*, esto nos indica que para Franco no hay diferencia entre ser niño y ser hombre, por lo tanto, los hombres piensan con lógica. También se observa una validación de los juegos de los niños, dado que son susceptibles de aplicar conocimientos generales. A pesar de que no menciona explícitamente el tipo de juego de las niñas, es probable que sea desacreditado, mostrando una tendencia machista y sexista. Por las reacciones de la audiencia podemos considerar que están de acuerdo con Franco. Cabe mencionar que este chiste cobra mayor relevancia cuando se pone en contexto respecto de lo que Franco dice acerca de las niñas, esto se mostrará con mayor detalle en el apartado 4.2.2.4. Finalmente, podemos ver que en la línea 534 Franco recurre a un regionalismo *huerco* para referirse al niño a quien previamente también ha llamado *pendejo*, esto último de cierta manera comprueba que Franco concibe a los niños como hombres pequeños en tanto que se refiere a él como si de un amigo se tratara.

El tercer aspecto que nos permite conocer la caracterización que Franco da a los hombres es a partir de su paternidad. En el ejemplo (34) Franco presenta una situación hipotética en la cual un hombre puede embarazarse y nos muestra cómo reaccionaría este ante una invitación a tomar.

(34) Raza embarazo

- 660 FE: Si los hombres nos embarazáramos no nace nadie, wey {P}  
 ((Toca la guitarra))  
 [R]
- 661 FE: [RISAS] fíate que llegas a la cuadra y están todos caguameando, ¿no? {E}  
 [R. Al fondo]
- 662 FE: "VENTE, PUTO"  
 [R. Al fondo]
- 663 FE: y tú: "no puedo, toy embarazado" {E}  
 [R]
- 664 FE: y la raza: "TÓMATE UNA, PINCHE CULO"  
 ((voz autoritaria))  
 [R]
- 665 FE: y por no quedar mal, ya no nació el pinche huerco, wey {R}  
 [R. Al fondo]

El chiste (34) cuenta con una estructura de regla del 3 y tiene una amplia aceptación por el público. A partir de una situación hipotética, Franco nos muestra que los hombres están sometidos a una presión social por parte de otros hombres y que dicha presión social les puede ser perjudicial en

sus otras esferas sociales. En este caso específico y gracias a la situación hipotética Franco afirma que los hombres pueden ser irresponsables al ejercer su paternidad, lo que llama la atención porque a pesar de que transforma la masculinidad, al otorgarle la capacidad de un embarazo, no le confiere ninguna característica típicamente femenina, como la preocupación materna, sino todo lo contrario postula que precisamente la falta de responsabilidad es algo muy masculino y por eso no son ellos quienes se embarazan. Con este chiste se refuerza la percepción de que el discurso cómico de Franco es sexista y machista.

El cuarto aspecto que Franco menciona respecto a los hombres es la concepción de su masculinidad, de hecho, una parte considerable de los chistes en el corpus hacen referencia a ello. Algunos de estos chistes se refieren específicamente a la sexualidad de los hombres y en qué consiste. El primer punto de la sexualidad masculina es su preferencia sexual, la cual, según Franco debe ser heterosexual, cualquier detalle en la vida de un hombre que pueda revelar otra preferencia sexual es motivo de una gran preocupación, como se muestra en el ejemplo (35).

(35) Fotos

- 390 FE: Una vez somos puros hombres en el grupo {P}  
 391 FE: y un camarada se aventó la pendejada de decirnos:  
 392 FE: "hey, chavos, les encargo una copia de la credencial de elector"  
 393 FE: y yo: "ah, chingá, ¿por qué?"  
 394 FE: "para poner todo esto a tu nombre" y viene un pinche negro acá, wey  
 [RISAS]  
 ((se toca el miembro))  
 [R]  
 395 FE: no quiero ser grosero ni gráfico, pero se tropezaba el pinche negro, wey, ¿no?  
 o sea {E}  
 [R. Al fondo]  
 396 FE: mira, yo soy MUY HOMBRE y sí la vi dos segundos, wey [RISAS] {E}  
 ((se señala a sí mismo))  
 [R]  
 397 FE: y yo: "¿qué pedo con eso?" y de repente llegó la foto y otro pendejo: "yo  
 tengo otra" y subió otro con una pilinga<sup>73</sup> más larga todavía y yo {E}  
 ((extiende el brazo hacia afuera))  
 [R. Al fondo]  
 398 FE: Y de repente mi teléfono está lleno de fotos de esas y mi vieja lo agarra:  
 "¿por qué tienes fotos de pilingas?" ¿no? {E}  
 ((arruga el ceño, enojado))  
 [R]  
 399 FE: ¿Y cómo le dices?: "son de un amigo" [RISAS] {E}  
 [R]

<sup>73</sup> En México es un equivalente de *pene*, según el portal Jergozo: <https://jergozo.com/significado/pilinga>

- 400 FE: Ahora mi vieja cree que SOY PUTO, wey POR CULPA DE ESTOS  
PENDEJOS {R}
- [R. Al fondo]
- 401 FE: Y mi vieja me dice "si replano te gustan los hombres me visto de vato y  
arreglamos este matrimonio"

En el chiste (35) Franco nos muestra nuevamente una relación entre un grupo de hombres, pero ahora a través de una red social. Él menciona que a un grupo con varios amigos ha llegado una foto de un hombre negro, el cual se interpreta que tiene un miembro muy grande, esto es una referencia a un estereotipo racista, que, a juzgar por la risa, la audiencia entiende bien. Esta foto es el detonante de la situación, Franco admite haberla visto dos segundos, a pesar de ser “hombre”; precisamente esta aclaración nos indica que Franco considera que un hombre no debe ver fotos de hombres desnudos, sino su hombría está en juego; lo cual se redondea cuando su esposa indignada le reclama que tenga fotos de ese tipo. Además, se debe tomar en cuenta lo dicho en la línea 400, en la cual un Franco claramente molesto relata que su esposa cree que es *puto*, es decir homosexual, al descubrirle las fotos que sus amigos han mandado. Por lo tanto, podemos considerar que los hombres, en efecto tienen una preocupación constante por no mostrar duda respecto a su preferencia sexual, una preocupación instaurada gracias a una ideología de heteronormatividad.

Continuando con la preocupación de los hombres respecto a su preferencia sexual, tenemos un chiste que pertenece a una serie donde se habla de las ventajas de ser mujer respecto a los hombres; en chistes previos Franco afirma que la ubicación del punto G de la mujer es una de las grandes ventajas de las mujeres. En el chiste (36) Franco revela la ubicación del punto G del hombre y menciona que para llegar a él es necesaria una práctica sexual que culturalmente no se considera heterosexual.

(36) Punto G hombre

- 640 FE: Y a la mujer dijo: {P}
- 641 FE: "¿dónde le ponemos el punto G?, en la mera entrada pa que no batalle"  
((voz melosa))
- [R. Al fondo]
- 642 FE: no hace falta nada para encontrarlo, no. {E}
- 643 FE: fíjate una mujer, wey
- 644 FE: no ocupa ni un pene pa tener un orgasmo, fíjate ¡qué chingonería, wey! ¿ok?  
[G. Al fondo]
- 645 FE: ¿dónde está el punto G del hombre? {E}  
((levanta las cejas en actitud retadora))
- [SF/R. Al fondo]
- 646 FE: si no saben, les explico, se llega por el culo ¿ok? [RISAS]



- ((levanta el dedo índice))  
[R]
- 647 FE: ¿Quién fue el ojete que dijo? [RISAS] {E}  
[R]
- 648 FE: ¿a qué tipo de ingenieros consultó Dios?, wey, ¿no?  
[R]
- 649 FE: "¿dónde pongo el punto G?" "ah, mire está, entras por el culo" [RISAS]  
((se agacha un poco y va subiendo sus manos juntas))  
[R]
- 650 FE: "subes y ya así"
- 651 FE: "tantito al fondo" ¿no?  
[R. Al fondo]
- 652 FE: a cualquier hombre que le digas: "wey, si te estimularan por el ano" {R}
- 653 FE: "tendrías orgasmos más chingones", dices tú: "ah, no vale la pena"  
((echa la cabeza atrás, niega con un gesto de incomodidad))  
[R]
- 654 FE: "no sé, si lo necesito" ¿no? [RISAS] {R}  
[R/A/G/CH]

El chiste (36) es uno de los más exitosos en el corpus de Franco. En este chiste Franco explica la ubicación del punto G del hombre en las líneas 646-651; él afirma que se accede al punto G del hombre entrando por el culo,<sup>74</sup> o sea por el ano y hacia el fondo del cuerpo masculino, y al hacer un movimiento hacia arriba con su dedo índice está representando una penetración, dicha penetración hace referencia a un acto sexual típicamente homosexual. Además, en el remate menciona que este acto puede ofrecer a los hombres una satisfacción sexual mayor, pero con su cara expresa incomodidad. Esto nos revela que los hombres heterosexuales pueden sentirse incómodos al explorar su sexualidad por miedo a caer en actos homosexuales, aun cuando estos les garanticen mayor satisfacción. La incomodidad masculina respecto a esta situación se debe esencialmente a una exigencia heteronormativa en la cual solo lo heterosexual es lo válido. Sin embargo, el acto sexual al que hace referencia Franco no es exclusivamente homosexual. Debido a que el chiste es muy exitoso y sobre todo el remate podemos intuir que la audiencia está de acuerdo con Franco y considera que, aunque la sexualidad puede ser abierta, es mejor para los hombres asumirse heterosexuales.

Notamos, en los chistes de Franco, una constante referencia a la preocupación de los hombres por mantener una imagen varonil ante los demás. El chiste (37) hace referencia a la preocupación de

---

<sup>74</sup> La tercera acepción, según el *Diccionario de la lengua española*, es 'ano'.

los hombres por el tamaño de su miembro, mientras que en (38) a la diferencia en su comportamiento en el ámbito público y privado.

(37) Peleas

- 616 FE: te estás peleando con ella porque no fuiste a la tienda, wey {E}  
617 FE: y te saca otra mamada que nada que ver, wey  
[R. Al fondo]  
618 FE: y golpes bajos "cállate tú, pinche pito chico", y tú "EH EH EH"  
((cara de enojo, se mueve hacia atrás en actitud de pelea))  
[R]  
619 FE: "¿Qué chingados tiene que ver eso horita?" {E}  
[R]  
620 FE: "Y ya te expliqué que no es eso, lo que pasa es que tengo las piernas muy gordas"  
((se toca las piernas))  
[R]

El ejemplo (37) es un extracto del chiste más largo de Franco. En este chiste se narra que cuando una pareja pelea, la mujer no suele hacerlo objetivamente y se sale del motivo de la pelea. Podemos observar que este extracto solo constituye dos ejemplos del chiste completo, el cual se irá retomando más adelante para representar otros aspectos. En la línea 618 se ve que Franco cita a su esposa cuando pelean y esta le responde llamándolo *pito chico*, ante lo cual Franco reacciona ofendido por la clara alusión al tamaño pequeño de su miembro. Posteriormente, en la línea 620 se da una justificación, que, por un lado, sugiere que la atribución dada por la esposa de Franco es cierta, y por otro, que en efecto es una gran preocupación. Este extracto es exitoso, la audiencia reacciona con risa, por lo que podemos intuir que están de acuerdo o que incluso se identifican.

Por su parte, el ejemplo (38) nos presenta una situación en la que Franco habla acerca de cómo se comporta típicamente un hombre, respecto a la relación con su esposa.

(38) Caldito de pollo

- 330 FE: Yo creo que todos los hombres somos iguales ¿no? {P}  
331 FE: todos los hombres le pegan al machín, y que "yo mi vieja me la pela y no la necesito y"  
((voz grave))  
[R. Al fondo]  
332 FE: y namás te enfermas y "¿me haces un caldito de pollo?", ¿no? {R}  
((voz aguda))  
[G/R]  
333 FE: ah, culo

Este chiste tiene una estructura simple. En la premisa Franco afirma que los hombres se muestran autosuficientes en público. Llama la atención que en la línea 330 se incluye en la atribución, pero en la 331 se disimila, lo que puede indicar que considera que sí es como todos los hombres, pero no en este caso específico. Podemos observar que la afirmación de autosuficiencia se muestra a partir del uso de la voz grave, como mecanismo de autoridad, y se puede interpretar como una afirmación que se diría lejos del ámbito familiar, por el uso de la expresión: *me la pela*. Por su parte, en el remate se contradice esto, y se genera el mecanismo de ruptura de expectativa, ya que Franco se muestra dependiente de su esposa, dada la enfermedad que refiere. La ruptura de expectativa se realiza por medio de un cambio de voz, de grave a aguda, para mostrar el cambio de actitud. Por otro lado, se intuye que esta interacción con la esposa se da en el ámbito familiar, o sea privado. El cambio en la actitud masculina nos puede llevar a interpretar dos cosas. La primera, que nuevamente la masculinidad está dada por la imagen que los hombres muestren hacia otros, de ahí la diferencia en su actitud. Y la segunda que los hombres tienden a variar su personalidad según el ámbito en el que se encuentren, en el público deben mostrarse fuertes y autoritarios, pero en el privado pueden permitirse ser dependientes y sumisos. Si llevamos esta actitud a un plano general podemos entender que para los hombres es importante ser dominantes respecto de sus esposas (incluso de las mujeres en general), aunque en su vida privada no sea así, es decir, a nivel social la relación de poder debe mantenerse beneficiando al hombre. Ahora bien, el hecho de que el hombre se muestre dependiente de su esposa ante una enfermedad nos lleva a pensar que en el ámbito familiar puede existir una relación patriarcal, a pesar de que el hombre admita su vulnerabilidad. Todo esto muestra una tendencia machista, en tanto que en ambos casos el hombre ejerce poder sobre la mujer. Finalmente, podemos observar que el chiste fue muy bien recibido por la audiencia, lo que nos acerca a pensar que reconocen que esta situación es posible.

En otro chiste, Franco menciona que los hombres buscan tener muchas parejas sexuales, como una necesidad de aceptación social. Esto se aborda a partir de una anécdota en la cual él hace una diferencia entre la aceptación de un hombre con múltiples parejas sexuales y el rechazo a que una mujer haga lo mismo. En el chiste (39) Franco explica las razones de por qué es aceptable que un hombre tenga múltiples parejas sexuales.

(39) Victoria  
700 FE: Ahora, ponlo al revés {P}  
[A. Precedente/S]  
701 FE: el hombre aquí presente, el que me diga: "Franco, yo volteé a ver a los lados  
((voltea a un lado y otro))  
702 FE: y creo que soy el más guapo de todo el teatro", va  
703 FE: el más guapo de ustedes, mis hermanos  
704 FE: el más mamado, el que tenga el mejor trabajo, el más buena onda, el hombre  
perfecto aquí presente  
705 FE: °no se puede coger ni al diez por ciento de las mujeres, we°  
706 FE: por eso, muchachas {E}  
707 FE: es una VICTORIA  
((mueve su mano hacia afuera))  
[R. Al fondo]  
708 FE: sí porque cualquier fea es puta {E}  
[R]  
709 FE: pero los hombres no, wey {R}  
((sonríe y niega con el dedo índice y la cabeza))  
[R]  
710 FE: EL HOMBRE FEO ES FIEL  
((golpea el aire con el puño))  
711 FE: CLARO  
712 FE: el hombre feo es a toda madre, ese wey no engaña a nadie  
[R]  
713 FE: los feos no cogen [RISAS] {R}  
((tono sarcástico))  
[R]

En el chiste (39) que presenta una tendencia machista y sexista Franco muestra mucha complicidad con su audiencia. Por un lado, usa la segunda persona para dirigirse a su audiencia, y por otro, pretende ganar la empatía de su audiencia, específicamente la masculina, al dirigirse a ellos como *mis hermanos*. En línea 705, vemos que Franco declara que ni aun el mejor hombre del mundo podría conquistar y tener sexo con muchas mujeres, mientras que en la 708 afirma que *cualquier mujer fea es puta*, es decir que se acuesta con muchos hombres. Esa declaración resulta bastante ofensiva porque sanciona la vida sexual abierta de una mujer y además la relaciona a su apariencia física, lo cual genera risa en la audiencia. El hecho de que Franco admita que las mujeres, aunque sean feas, pueden ser infieles o putas, pero los hombres no, deja en claro la diferencia social en cuanto a la aceptabilidad de la sexualidad masculina y femenina. Se sigue sancionando a la mujer que tiene varias parejas sexuales, a partir de una concepción de fidelidad masculina asociada no a la lealtad hacia la pareja, sino a sus pocas posibilidades de conseguir otra pareja sexual debido a su aspecto físico. Al momento en que está afirmando esto, Franco alza la voz y golpea con el puño, mostrando autoridad y contundencia; notamos que la audiencia acepta esto muy bien. Finalmente,

en el segundo remate refuerza la idea de que los hombres feos tienen pocas posibilidades de encontrar pareja sexual, pero lo dice en tono sarcástico, probablemente contradiciéndose; lo que nos lleva a pensar que el mismo Franco reconoce que su comparación no es válida y que no importa el aspecto físico, los hombres sí tienen muchas posibilidades de tener varias parejas sexuales sin que esto sea sancionado.

Como último aspecto de la caracterización que Franco hace acerca de los hombres y su sexualidad, encontramos que está relacionada con la propia sexualidad de las mujeres. Se encontraron dos chistes en los cuales Franco menciona que parte de la identidad de los hombres está dada por la efectividad de placer que puedan darle a una mujer en una relación sexual. En el ejemplo (40) se menciona que un hombre verdadero debe conocer la ubicación del punto G de la mujer,<sup>75</sup> mientras que en el ejemplo (41) se hace hincapié en la obligación que tiene un hombre de generarle buenos orgasmos a su pareja.

(40) Punto G

- 630 FE: Número dos [RISA] (...) {P}  
[A/G Precedentes]
- 631 FE: el punto G
- 632 FE: para los que no saben, para los que no lo han encontrado: chinguen a su madre {E}  
[R]
- 633 FE: ¿sí? si eres hombre y no sabes dónde está el punto G, de una vez cámbiate de bando, no mereces ser hombre ¿sí? {E}  
[R]
- 634 FE: es a prueba de tontos, está en la mera entrada, wey ¿ok? {R}  
((muestra desesperación))  
[R]
- 635 FE: es imposible no verlo de paso  
((extiende una mano hacia afuera))  
[R]

El chiste (40) tiene una estructura de regla del 3. Vemos en este chiste que Franco admite que es muy fácil encontrar el punto G de las mujeres, en el chiste previo había comenzado un hilo narrativo acerca de las ventajas de las mujeres, según Franco, esta es la segunda. Hace uso de la ironía cuando usa la fórmula *chinguen a su madre*, queriendo dar a entender que es requisito para los hombres

---

<sup>75</sup> Esto se relaciona con la creencia del punto G como zona erógena femenina de difícil acceso.

saber ubicar el punto G, y que aquellos que no lo han hallado, no pueden ser hombres. Se puede observar que en general, la audiencia está de acuerdo porque hubo reacciones favorables.

(41) Orgasmo femenino

- 590 FE: El orgasmo de la mujer es estético {P}  
591 FE: de de puro verlo, de puro escucharlo es algo maravilloso {E}  
592 FE: dura {E}  
593 FE: fíjate, el orgasmo más jodido de mujer dura entre cinco y siete segundos  
594 FE: hay orgasmos de mujer que duran hasta treinta segundos  
595 FE: si eres hombre y nunca has presenciado un orgasmo de treinta segundos, no puedes llamarte hombre ¿ok? {R}  
[R. Al fondo]  
596 FE: desde aquí te voy retirando la tarjeta, wey, sí  
((simula quitar algo))  
[G]

En el chiste (41) Franco establece que el orgasmo femenino es estético y pone especial atención en la duración de este. Menciona que un hombre debe conseguir que una mujer tenga un orgasmo de al menos 20 segundos y si no lo hace, entonces no puede considerarse hombre. Podemos observar que este chiste no tiene particularmente una buena reacción generalizada, sin embargo, el remate genera un grito, posiblemente aprobando que hay acciones que validan la masculinidad. Franco usa la metáfora de *tarjeta de hombre*, que puede relacionarse con una concepción de membresía al género masculino. Esto revela que, desde una perspectiva machista, los hombres obtienen su virilidad en función de la cosificación del cuerpo femenino.

En conjunto estos dos ejemplos nos revelan que en los hombres hay una especie de presión respecto a su masculinidad que se relaciona con el placer que le pueden otorgar a una mujer al momento de tener relaciones sexuales. Es decir, parte de la masculinidad implica la virilidad, o bien el desempeño sexual, mismo que se relaciona con reacciones físicas de una mujer, no con la propia satisfacción de ellos. Por otro lado, podemos notar que Franco utiliza frases similares para determinar si alguien es hombre o no, según su virilidad, en el ejemplo (40) dice: *no mereces ser hombre*, en el ejemplo (41): *no puedes llamarte hombre*; esto es importante porque nos muestra que hay una constante prueba de pertenencia al género masculino, como si fuera una afiliación que regularmente debe demostrarse.

Para resumir, un hombre para Franco es una persona que pertenece a un grupo el cual tiene lazos estrechos, mismos que se comprueban a partir de la lealtad entre miembros, a pesar de que esta



- 537 FE: [R. Al fondo]  
dije "es el juego más pendejo del universo" {E}  
[R]
- 538 FE: Namas taban sentadas haciendo como que se peinaban  
((finge cepillarse el cabello))  
[R/A]

En el chiste (43) se plantea que las niñas prefieren los juegos relacionados con princesas. Franco asume que las niñas tienen poca imaginación porque sus juegos son pasivos, a diferencia de los niños que tienden a jugar con mucho movimiento e incluso con aprendizajes escolares.<sup>76</sup> Además, el hecho de que se mencione que las niñas juegan a ser princesas remite a un estereotipo de fantasía y vulnerabilidad, en el cual las mujeres deben, precisamente, tomar un rol pasivo. Por lo tanto, se puede asumir que Franco considera que las niñas tienen poca imaginación y que son menos creativas para inventar juegos, a diferencia de los niños, consideraciones por demás, sexistas y machistas. Podemos observar que el chiste es altamente efectivo, lo que indica que la audiencia concuerda con esta idea. Ahora bien, estructuralmente, Franco tiene un gran acierto con este chiste. Podemos observar que en la línea 532 guarda una pausa intencional para generar un efecto de expectativa, el cual se rompe cuando se menciona que el juego no tenía más narrativa, generando un remate muy efectivo.

Por otro lado, Franco también considera que las mujeres son exageradas. En el ejemplo (43) relata que estando con su esposa deciden ver una nueva serie juntos y en la dinámica él se adelanta un capítulo, situación que su esposa no toma bien.

#### (43) Infidelidad

- 430 FE: Hemos tomado la costumbre mi vieja y yo de buscar ver series nuevas  
juntos {P}
- 431 FE: nuevas para nosotros ¿no?
- 432 FE: pero se vuelve un desmadre porque, por ejemplo {E}
- 433 FE: hay una serie que ya es antigua que se llama: *That seventy show*
- 434 FE: y la estábamos viendo juntos mi vieja y yo
- 435 FE: el pedo es que las mujeres se enojan {E}
- 436 FE: si tú cometes la estupidez de ver un episodio °sin ellas, wey°  
[R]
- 437 FE: lo toman ya como infidelidad, wey, o sea de  
[R]
- 438 FE: "LO VISTE SIN MÍ", y tú: °sí, pero pus no mames pus velo y ya vamos  
iguales, wey, o sea"  
[R. Al fondo/R]

<sup>76</sup> Ver ejemplo (33).



439 FE: "¿POR QUÉ CHINGAO LO VISTE?", "Pues lo estábamos viendo, te quedaste dormida, ¿Qué chingaos querías que hiciera?"°, "QUE VIERAS OTRA COSA" NO MAMES, o sea sí te metes en un pedo {R}  
 ((arrastra la voz/hace la cabeza hacia atrás)) [R. Al fondo]

En el chiste (43) Franco comienza a narrar la decisión que tomaron él y su esposa, llama la atención que utilice la palabra *vieja* para referirse a ella como parte de un uso coloquial, pero que no deja de resultar despectivo. A partir de una hipérbole de una situación común en una pareja Franco afirma que las mujeres son exageradas. Resulta interesante que Franco afirme que las mujeres se molestan porque su pareja se adelante un episodio, que se puede generalizar como “que hagan algo sin ellas”, al grado de considerarlo como una infidelidad. Esta hipérbole se interpreta como exageración de las mujeres, pero Franco no da prueba alguna ni tampoco lo pone en palabras de su esposa en la imitación, lo que sí hace es sugerir que las mujeres pueden ponerse violentas cuando se molestan. Vemos que en general el chiste es exitoso, aunque su remate no tuvo una buena recepción.

Además de la característica de exageración Franco afirma que las mujeres son rencorosas. En uno de sus *shows* Franco hace una serie de chistes donde establece las diferencias entre hombres y mujeres. En general, atribuye características negativas a las mujeres y menciona que, dado que los hombres no son así, entonces son mejores, en este caso moralmente. En el ejemplo (44) se puede observar esto.

(44) Odio de mujeres

580 FE: Porque los hombres perdonamos rápido, ¿no? {P}  
 581 FE: Ya quisiéramos tener ese nivel de rencor que tiene una mujer, wey {E}  
 [R. Al fondo]  
 582 FE: Cuando una mujer te odia es para toda la vida {E}  
 ((fumando))  
 [R. Al fondo]  
 583 FE: No se andan con mamadas de perdonar gente y cosas así [RISAS] {R}  
 [R]

El ejemplo (44) es un chiste corto y con estructura de regla del 3. Nuevamente recurre a la hipérbole para demostrar una característica femenina; en la línea 582 se menciona que el odio femenino dura toda la vida. Además, en general se demuestra la diferencia entre el perdón masculino y el femenino, cuando es el primero parece ser una gran cualidad, mientras que el segundo tiene poca importancia, esto lo notamos cuando Franco califica de *mamadas* al hecho de que las mujeres perdonen gente, como si ellas mismas consideraran que es irrelevante perdonar. Por lo tanto, la caracterización positiva masculina se tiende a establecer a partir de la negativa, lo cual muestra un

machismo normalizado, en tanto que se presenta una necesidad de enaltecer las virtudes masculinas, sobre las femeninas.

Otra manera en que Franco caracteriza a las mujeres es a partir de lo físico. En el ejemplo (45) se hace referencia a las expectativas en cuanto al cuerpo femenino. En este chiste se puede observar nuevamente que Franco recurre a una comparación entre géneros, pero en este caso la característica positiva se la da al género femenino.

(45) Cuerpos

- 340 FE: Tiene tanta ventaja ser mujer {P}  
341 FE: que cuando Dios o la Madre Naturaleza las hizo, en lo que quieras creer,  
342 FE: el creador dijo: "mujer"  
343 FE: "ahistas, pinche cuerpo bonito, artístico"  
344 FE: "aunque no hagas ejercicio te ves bien"  
345 FE: "el hombre, aguántame tantito" ¿no? [RISAS] {R}  
((pone una mano al frente))  
[R]  
346 FE: "hombre: tienes dos opciones, ser panzón o estar mamado" ¿no? dices tú  
((mueca de disgusto))  
[R. Al fondo]  
347 FE: no hay puntos medios

Este chiste forma parte de todo un *performance* cuyo tema es "las ventajas de ser mujer", por ello Franco recurre a la comparación entre géneros. En este caso les atribuye una característica positiva a las mujeres, específicamente a su cuerpo, cuando afirma que el cuerpo femenino es bonito y artístico naturalmente, según él, sin hacer ejercicio. Mientras que, muestra su disgusto por el cuerpo masculino al contar solo con dos opciones, verse atlético o verse obeso. Resulta importante señalar el hecho de que Franco piense que el aspecto físico de una mujer sea una ventaja, pero que además afirme que todo cuerpo femenino es bonito y artístico ya que, mientras que los hombres tienen opciones, las mujeres deben adaptarse a una sola expectativa. Por lo tanto, lejos de ser una ventaja parece una exigencia hacia las mujeres acerca de qué tipo de cuerpo deben tener, sin que sea necesario cuidarlo, con lo que se puede interpretar que si una mujer no tiene este tipo de cuerpo es que algo está mal en ella, lo que nuevamente, pone en perspectiva la tendencia machista en el discurso de Franco. El chiste aparentemente es bien recibido, sin embargo, es dudoso si la risa de la línea 345 se debe a lo que dijo o al gesto que hizo en la imitación al creador, además la parte central del remate no genera una reacción generalizada, con lo cual podemos pensar que la audiencia no conectó del todo con el chiste.





reacción de fondo, con lo que podemos interpretar que una parte de la audiencia está de acuerdo en esto, mientras que otra no. Es interesante el hecho de que se presente una contradicción en el discurso de Franco. Hemos visto que tiende a caracterizar a las mujeres con base en su capacidad de sentir placer en el acto sexual y que una característica intrínseca masculina es darle este mismo placer. Sin embargo, aquí observamos que asume lo contrario, probablemente en un intento de mostrar una potencial independencia femenina o bien un empoderamiento, casi feminista.

El último aspecto desde el cual Franco caracteriza a las mujeres es su vida sexual, específicamente sus parejas sexuales. En la sección de los hombres Franco menciona que para estos es más difícil conseguir una pareja sexual, a pesar de que sean el mejor partido disponible, mientras que para las mujeres resulta muy fácil. En el chiste del ejemplo (49) se refuerza esta idea.

(49) Facilidad sexual

- 350 FE: Otra gran ventaja de las mujeres [RISAS] {P}  
[S]
- 351 FE: la facilidad sexual.
- 352 FE: hace poquito me aventé un tiro en Facebook por un comentario {E}
- 353 FE: que tuve que borrar porque no quise más bronca
- 354 FE: pero, alegaban lo de siempre: "¿por qué cuando un hombre"
- 355 FE: se coge a muchas mujeres es un héroe
- 356 FE: "por qué cuando una mujer se coge a muchos hombres es una puta?" lo voy a explicar
- 357 FE: la diferencia radica en lo difícil que es {E}  
[R. Al fondo]
- 358 FE: lo explico  
[R]
- 359 FE: TODAS LAS MUJERES AQUÍ PRESENTES, esto se los digo de corazón {E}
- 360 FE: TODAS LAS MUJERES, TODAS
- 361 FE: cualquiera de ustedes, mujeres, °si quisiera°
- 362 FE: se puede coger al ochenta y cinco por ciento de los hombres que vinieron hoy  
[R. Al fondo]
- 363 FE: si quisiera  
((afirma con la cabeza y extiende la mano hacia arriba))
- 364 FE: si esta buena al cien por ciento, eh {R}  
((cara seria))  
[R/A]
- 365 FE: sí. [RISAS]

El chiste (49) pertenece al *show* cuyo tema es “las ventajas de ser mujer”. En este Franco pretende explicar por qué es aceptable que un hombre tenga muchas parejas y una mujer no. El argumento

del comediante es que se debe a la dificultad que tienen los hombres para conseguir pareja,<sup>78</sup> que después, en las líneas 356-358, contrasta con la aparente facilidad que tienen las mujeres. Para Franco dicha facilidad radica en que cualquier mujer, sobre todo las de buen cuerpo, puede tener relaciones sexuales con casi todos los hombres que ella quiera. Esto implica que las mujeres son solo un cuerpo, más no un ser, y específicamente un cuerpo sexual. Esto confirma la tendencia de Franco al machismo y sexismo. El chiste es medianamente exitoso, el remate provoca una risa generalizada y un aplauso.

Finalmente, en el ejemplo (50), que es el chiste inmediato a *Facilidad sexual*, en el *show* de Franco, se extiende este pensamiento de una manera burda e incluso ofensiva.

(50) Gays y mujeres

- 410 FE: Hasta los putos se puede coger una muj, {P}  
[A. Precedente]
- 411 FE: CLARO {E}  
[R]
- 412 FE: CLARO, HAY GAYS QUE HAN PROBADO CON MUJERES, pus, por la  
anécdota ¿no? [RISAS]  
[R/A/G/CH]
- 413 FE: se pueden coger al que quieran ¿ok? {R}

El ejemplo (50) es muy corto, pero es sumamente exitoso; por un lado, se puede considerar que ya contiene la carga cómica del chiste anterior, incluso su premisa tiene una reacción precedente, pero también se puede considerar que las afirmaciones hechas por Franco en este chiste tienen una implicación particular que genera tan buenas reacciones. Con el antecedente de que las mujeres pueden tener cualquier pareja sexual, Franco afirma que incluso puede ser una persona gay, considerando que se refiere específicamente a hombres homosexuales, y que además usa el término peyorativo, *puto*. Podemos observar que la afirmación la realiza incluso con un tono de voz más alto, como queriendo dejarlo bien en claro. El chiste es ofensivo desde dos perspectivas, la primera, al insistir en que las mujeres son solo un cuerpo sexuado que incluso pueden tener sexo con hombres homosexuales, invisibiliza los propios deseos de estas al nuevamente ponerlas como foco del placer del género masculino. La segunda perspectiva, el hecho de que llame *putos* a los homosexuales e invisibilice su realidad respecto de su preferencia sexual. En este chiste se reúnen los tres ejes ideológicos en que se inscribe el discurso de Franco: machismo, sexismo y

---

<sup>78</sup> Este chiste es también complementario de *Victoria*, en el cual Franco revela en qué consiste esta dificultad de la que habla.

heteronormatividad. Por último, llama la atención que Franco mencione que los hombres gays pueden acostarse con mujeres solo por probar y tener una nueva experiencia, para esto usa la frase *por la anécdota* que es una frase patrimonial suya, es el nombre de uno de sus especiales de Netflix y que en general refiere a que se tienen que vivir nuevas experiencias a lo largo de la vida, sin un objetivo concreto en particular. Se puede observar que su público reconoce la frase y la celebra ampliamente.

A manera de resumen, para Franco, una mujer es una persona que está estrechamente relacionada con los hombres, en general en un rango inferior en tanto que estos pueden calificar sus actitudes y acciones, casi siempre a partir de una escala en la que ellos tienen las cualidades positivas. Franco considera que las mujeres son poco imaginativas, incluso desde niñas, exageradas y rencorosas. Para Franco es importante caracterizar a las mujeres desde lo físico por ello afirma que las mujeres deben tener un cuerpo bonito, como exigencia cultural. También le pone mucha atención a la sexualidad femenina, la cual aparentemente es más importante que cualquier otro aspecto. Finalmente, según Franco las mujeres tienen una gran facilidad para conseguir parejas sexuales gracias a su cuerpo.

#### 4.2.2.3. Relación de género

En las dos secciones previas hemos observado que Franco tiene una tendencia a hablar en un mismo chiste de mujeres y hombres, en un afán de comparar las atribuciones de cada uno, lo que ha permitido caracterizar a cada género. Además de esto Franco tiende a hablar acerca de las relaciones amorosas. A continuación, se presentan las principales caracterizaciones, en cuanto a relación de género que se encontraron en los chistes de Franco.

Respecto a la comparación entre géneros, Franco considera que cada género tiene un rol específico, por ello no se puede considerar que haya igualdad entre los géneros; probablemente de ahí su tendencia a la comparación. En los ejemplos (51) y (52) observamos que esta diferencia se presenta explícitamente.

(51) Multiorgasmo

- 520 FE: GRASAS A DIOS {P}  
521 FE: hombre y mujer no son iguales  
[R. Al fondo]  
522 FE: cada quien tiene sus ventajas y sus desventajas

(52) No somos iguales

- 570 FE: Y una pancarta que decía: "hombres y mujeres somos iguales" {P}  
571 FE: "tenemos derecho a las mismas ventajas"  
572 FE: Ahí fue donde a mí, dije, así como que "ah, no" {E}  
((ladea la cabeza y hace mueca de desacuerdo))  
573 FE: yo de corazón creo  
((se señala con el dedo))  
574 FE: que no somos iguales, somos complementos.  
((junta ambas manos))  
575 FE: SI fuéramos iguales seríamos putos todos ¿ok? {R}  
[R]

El ejemplo (51) constituye la primera parte de un chiste analizado previamente. Respecto de este chiste solo queremos rescatar la afirmación de la no igualdad entre los géneros, de la línea 521; así como la justificación a esta, en la línea 522, en donde se menciona que cada género tiene ventajas y desventajas. Recordemos que en este chiste se afirmaba que la ventaja femenina era el multiorgasmo, y que se presentaba como algo ejemplar, a pesar de que las mujeres tengan poca representación política.

Por su parte, el ejemplo (52) también presenta la idea de que los géneros no son iguales, pero a diferencia del (51) se lo atribuye a una supuesta complementariedad. Para comprender este ejemplo es necesario mencionar que cuenta con un antecedente contextual en el cual Franco explica que presencié una manifestación en donde se exigía la igualdad y que ahí vio varias pancartas con las que no estaba de acuerdo. En la premisa del ejemplo (52) se menciona que una de estas pancartas exige la igualdad de derechos; para la cual Franco muestra su desacuerdo argumentando que no existe la igualdad, sino la complementariedad, incluso lo refuerza con el gesto que hace con las manos. En el remate, se cierra el chiste asumiendo que la igualdad implicaría un estado de homosexualidad. En este chiste Franco asume una postura sexista en la cual se postula que hay una diferencia entre los géneros, asociada a diferentes roles, si bien no menciona el tipo de rol que cumpliría cada uno, el hecho de postular una complementariedad implica que la diferencia está basada en que un género hace lo que el otro no. Por otro lado, al asumir que la igualdad de género conllevaría una misma preferencia sexual, Franco muestra una confusión entre ambos espectros de



la sexualidad humana.<sup>79</sup> Finalmente, notamos que el chiste fue exitoso, pero únicamente porque el remate está bien construido.

En la misma línea comparativa, Franco considera en el chiste (53) que incluso desde la infancia se presentan estas diferencias, pero admite que la crianza puede influir en la manera en que se desarrollan niños y niñas.

(53) Madurez diferente

- 460 FE: Yo pensaba {P}  
461 FE: que hombres y mujeres éramos todos iguales  
462 FE: y que las mujeres en secundaria maduraban más rápido  
463 FE: y tomaban otro camino y por eso son más inteligentes y más maduras, pero  
no, maduran desde bien chiquititas  
464 FE: y no es porque su cerebro sea distinto,  
465 FE: es por culpa de los papás  
466 FE: ¿qué le regalas a un niño? {E}  
[R. Al fondo]  
467 FE: un balón, una patineta, una bici y "date en tu madre afuera de la casa" ¿no?  
[R]  
468 FE: y a la niña ¿qué le regalan? {E}  
469 FE: una planchita, una cocinita, un horno de juguete  
470 FE: una bebé que tienen que cambiar, darle de comer y cuidarla.  
471 FE: Y ahí está la huerca de tres años toda estresada, wey, ¿no? {R}  
((finge cargar un bebé y camina de un lado a otro))  
[R/G]  
472 FE: tons, por eso maduran más rápido  
[R. Al fondo]  
473 FE: por eso no tienen imaginación,  
474 FE: tan bien empinadas de la cabeza las mujeres, wey.  
((voz apretada))  
[R]

El chiste presentado en (53) aborda el sexismo en la crianza de los niños. Franco hace referencia a la diferencia en los juguetes típicos de cada género, así como a las implicaciones que estos tienen. Mientras que a los niños se les invita a la libertad, a las niñas se les inculca el rol de ama de casa mostrando una clara diferencia en la crianza y con ello una tendencia sexista. . Resulta contradictorio que Franco admita que los padres son la causa de esta diferencia de crianza, pero que lance una queja machista respecto a la estabilidad emocional de las mujeres, a partir del uso del eufemismo *empinadas*, para señalar que las mujeres son histéricas. Se puede notar que Franco está consciente de la desigualdad de género, pero no de sus consecuencias reales. Es interesante

---

<sup>79</sup> Este último punto se retomará más adelante.

que el público responda muy favorablemente, con lo que podemos considerar que admiten que sí hay una desigualdad de género, presente desde la infancia.

Por último, respecto a la comparación de géneros, en el ejemplo (54) se menciona que hay diferencias cuando mujeres y hombres se enfrentan a una pelea, específicamente se dice que las mujeres tienen la opción de decidir si quieren o no pelear.

(54) Mujeres-hombres peleando

- 480 FE: Y la ventaja para mí, la ventaja favorita que tienen las mujeres {P}  
481 FE: es que las damas  
482 FE: pueden escoger  
483 FE: si quieren pelearse o no  
[S]  
484 FE: el hombre de los seis a los veinticinco años {E}  
485 FE: no tiene opción  
486 FE: no tiene opción, tiene que pelear ¿ok?  
[R. Al fondo]  
487 FE: °aunque sepas que te van a romper tu madre° {E}  
[S]  
488 FE: aunque lo estés viendo y digas: "no mames está más fuerte y más"  
((voz aguda))  
[R]  
489 FE: "más alto, wey" o sea  
((voz aguda))  
490 FE: "este puto yo lo vi matar a dos weyes una vez"  
((voz aguda))  
[R]  
491 FE: pero los demás te van a decir: "no, ¿te vas a quedar así, culo? ¿sin decirle nada?" {E}  
((voz grave)) ((actitud retadora))  
[R]  
492 FE: PORQUE, SI HOY TE RAJAS, MAÑANA TE HACEN BULLYING,  
WEY, TIENES QUE DEFENDERTE  
493 FE: y como hombre dices: "chingada madre, sé que voy a perder" {E}  
[R. Al fondo]  
494 FE: pero no puedo perder por DEFAULT  
[R]  
495 FE: si eres hombre estás obligado a pelear, wey. Aunque sepas que te va a ir de la chingada  
((voz apretada))  
496 FE: las mujeres {E}  
497 FE: solamente se pelean  
498 FE: en dos momentos de su vida o cuando están muy, pero muy  
499 FE: muy encabronadas  
500 FE: o cuando saben que van a ganar (...)  
[R]  
501 FE: porque si sospechan que les pueden romper el hocico {R}

502 FE: tienen una salida fantástica que es decirle:  
 503 FE: "yo no me rebajo"  
 ((voz aguda))  
 [R]  
 504 FE: "A PELEAR COMO UNA NACA VERDULERA"  
 [R/A/G]  
 505 FE: °"¿ok?"° [RISAS]

En el chiste (54) podemos observar que, según Franco, los hombres están obligados a pelear, casi por una cuestión de honor mismo que se refleja en las líneas 491 y 492 por medio de un reto. Sin embargo, dicho reto representa algo poco deseable para el protagonista, el cual en varias ocasiones menciona los inconvenientes que le presenta la potencial pelea. Por su parte, para las mujeres esto es más sencillo, ya que pueden decidir pelear o no; y cuando deciden hacerlo se debe a que saben que les será favorable. Por último, podemos encontrar un pensamiento machista dado que se afirma que los hombres están obligados a pelear, especialmente para demostrarle a otros hombres su valía, aun cuando pueda ser una pelea injusta. Vemos también que dicha demostración no está dada para las mujeres, incluso se celebra que sean astutas para evitar la pelea.

Ahora, bien, respecto a la caracterización de la relación de género cuando hay una relación amorosa de por medio, encontramos en el corpus de Franco al menos tres chistes que reflejan lo que él considera que son las relaciones amorosas heterosexuales, estas se corresponden con tres momentos diferentes en una relación. La primera refleja el momento del cortejo, cuando se suele salir a citas para conocerse y establecer una relación. Franco narra que dado el hecho de que el hombre invierte dinero en una típica salida, la mujer tiene que corresponder de alguna manera a la atención recibida.

(55) No es gratis

550 FE: De hecho, mis respetos {P}  
 ((tocando una guitarra))  
 551 FE: para todas las mujeres que a lo mejor hoy quedan embarazadas  
 [R. Al fondo]  
 552 FE: es muy probable  
 [R. Al fondo]  
 553 FE: muchachas, a muchas de ustedes hoy se las van a coger [RISAS] {E}  
 [R]  
 554 FE: ¿NO SABÍAN? [RISAS]  
 [R]  
 555 FE: ¡AH! [RISAS]  
 ((risa burlona))  
 [R]

- 556 FE: O SEA, SEGÚN TÚ [RISAS]  
 ((risa burlona))  
 [R. Al fondo]
- 557 FE: según tú, te trajeron a la casa de Óscar Burgos  
 [R. Al fondo]
- 558 FE: pagando gasolina, covers, cena, pisto, propinas
- 559 FE: ¿DE A GRAPA? [RISAS] {R}  
 [R]
- 560 FE: ¡COSITA! [RISAS]  
 [R/A]

El chiste (55) es un reflejo del pensamiento machista. Franco asume que en una relación de cortejo el hombre debe “invertir” en la mujer y que esta debe pagar con sexo dicha inversión, porque las atenciones que se les brindan no son por buena voluntad; para representar esto Franco utiliza la expresión *de a grapa*, es decir gratis.<sup>80</sup> De manera que, cuando él usa la expresión: *se las van a coger* hace alusión a que las mujeres son únicamente un cuerpo para el placer sexual del hombre. Por otro lado, plantear una situación en que una mujer deba pagar con sexo las atenciones de un hombre, en el contexto de una cita, perfila a las mujeres como una posesión del hombre y sobre todo les confiere un deber inequitativo. Finalmente, insistir en que las mujeres que desconozcan su deber sexual son ingenuas, es afirmar que, en efecto, es un comportamiento esperable en cualquier mujer, como si se tratase de una norma social. Se puede observar también, a lo largo del chiste, que Franco adopta una actitud por demás burlona, en varias ocasiones se ríe de manera sarcástica lo que provoca la risa de la audiencia, aunque también es posible que se deba a que están de acuerdo con las afirmaciones de Franco y su actitud.

La segunda etapa que Franco refleja con los chistes de relaciones de pareja es el matrimonio. En el ejemplo (56) se narra una situación en que una pareja tiene un desacuerdo por las acciones del hombre, a lo cual, la mujer reacciona de manera agresiva.

(56) Mujeres silenciosas

- 510 FE: Las mujeres son silenciosas {P}
- 511 FE: como un ninja cruzado con un gato  
 [R]
- 512 FE: son sumamente silenciosas {E}  
 ((voz aguda))
- 513 FE: cuando quieren  
 [R. Al fondo]

<sup>80</sup> Oseguera, Q. (2016, septiembre 22) #Mexicanismos: 38 frases que solo entenderás si eres Mexicano de corazón. *Barrio*. Recuperado de: <https://esbarrio.com/trending/frases-de-mexicanos/>



- 399 FE: ¿Y cómo le dices?: "son de un amigo" [RISAS] {E}  
[R]
- 400 FE: Ahora mi vieja cree que SOY PUTO, wey POR CULPA DE ESTOS  
PENDEJOS {R}  
[R. Al fondo]
- 401 FE: Y mi vieja me dice "si replano te gustan los hombres me visto de vato y  
arreglamos este matrimonio"

El ejemplo (57) retoma un chiste analizado previamente, en el cual se observó la preocupación de los hombres por la puesta en duda de su sexualidad. En esta sección nos interesa rescatar el remate. Recordemos que en este chiste se narra que Franco recibió fotos de hombres desnudos en un grupo, aparentemente de *WhatsApp*, motivo por el cual su esposa puso en duda su orientación sexual, lo cual puede observarse en la línea 400, que ya pertenece al remate. Así mismo, en la línea 401 se hace explícito que en el matrimonio de Franco hay problemas y que su esposa sugiere que la solución se encuentra en que ella se vista de hombre, asumiendo que en efecto es homosexual y necesita cumplir sus deseos sexuales. Este ejemplo resulta interesante en tanto que muestra la manera en que se pueden concebir los problemas conyugales y cómo se atribuye a un cambio en sus prácticas sexuales como la solución. Sin embargo, también se muestra que es probable que dicho cambio deba estar a cargo de la parte femenina, dado que es la esposa de Franco la que ofrece modificar su conducta, es decir, hablamos nuevamente de una relación de poder con beneficio para el hombre. Igualmente se puede considerar que hay una tendencia machista porque al mencionar exclusivamente las necesidades sexuales del hombre que deben ser cumplidas, se puede inferir que las de la mujer no son tomadas en cuenta ni se consideran importantes.

Finalmente, se encontró en el corpus de Franco un chiste que reúne ambos aspectos de la relación de género, lo cual se puede ver en (58). En principio es un chiste en donde se narra la manera en que una pareja discute, pero al mismo tiempo se hace una comparación entre ambos géneros.

- (58) Peleas
- 600 FE: No, no debes de pelear con una mujer {P}
- 601 FE: La re, las mujeres no respetan reglas, ese es el problema
- 602 FE: todos los hombres estarán de acuerdo
- 603 FE: cuando te peleas con alguien hay reglas básicas. Tres generalmente ¿no?
- 604 FE: la primera {E}
- 605 FE: no se valen golpes bajos ¿no?  
[S]
- 606 FE: a huevo, es es gay pegar abajo, eso no se hace, no  
((cara de desacuerdo))
- 607 FE: y y la segunda regla, cuando {E}

608 FE: al vato lo tiras al piso  
609 FE: le das chance que se pare y lo sigues empinando, es de caballeros  
610 FE: número tres {E}  
611 FE: cuando el vato dice: "ahí muere"  
612 FE: ya, wey  
613 FE: se acabó el pedo  
614 FE: las mujeres no respetan esas tres reglas {E}  
615 FE: lo primero que hacen es dar golpes bajos [RISAS]  
616 FE: te estás peleando con ella porque no fuiste a la tienda, wey  
617 FE: y te saca otra mamada que nada que ver, wey  
[R. Al fondo]  
618 FE: y golpes bajos "cállate tú, pinche pito chico", y tú "EH EH EH"  
((cara de enojo, se mueve hacia  
atrás en actitud de pelea))  
[R]  
619 FE: "¿Qué chingados tiene que ver eso horita?" {E}  
[R]  
620 FE: "Y ya te expliqué que no es eso, lo que pasa es que tengo las piernas muy  
gordas"  
((se toca las piernas))  
[R]  
621 FE: Y te tiene en el piso y te sigue tupiendo "PINCHE PITO CHICO Y  
PRECOZ" ¿no? {E}  
[R]  
622 FE: dices "ya"  
623 FE: y la tercera, wey. Le dices "bueno tá bien, ya ahí muere, ya PERDÓN. NO  
SÉ QUÉ CHINGADOS HICE, PERO PERDÓN" {E}  
[R]  
624 FE: "Supongo que la cagué, perdón"  
((se balancea en su lugar))  
[R]  
625 FE: ya le dijiste "ahí muere" y en vez de decirte "ok, ahí queda". No, "NO  
TAMPOCO ME DES POR MI LADO, PUÑETAS" {R}  
[R]  
626 FE: "RECONOCE QUE LA CAGASTE". "Reconozco, sé que en algún  
momento la habré cagado, no sé por qué, pero perdón"  
627 FE: y tú dices, ya se acabó el pedo. Nooo  
[R. Al fondo]  
628 FE: suena a chiste, pero es anécdota {R}  
[R. Al fondo]

En el chiste (58) vemos una estructura sumamente compleja; cuenta con la premisa, cinco ejemplos y dos remates. La premisa establece que tener una pelea con una mujer no es deseable, porque aparentemente no respetan una serie de reglas que todos los hombres conocen y sí respetan. Los ejemplos representan tales reglas; en cada uno de ellos se menciona qué regla es y la manera en que las mujeres no la respetan, siempre en perjuicio de los hombres. En el primer remate se menciona que la mujer insiste en pelear y exige una disculpa al hombre. El segundo remate es una

referencia a una frase patrimonial de Franco, la cual ha pasado a la cultura popular e incluso es usada en algunos memes. Vemos, sin embargo, que el chiste no es particularmente exitoso, probablemente porque es muy largo y la tendencia a la risa se mantiene únicamente de la mitad hacia el final. Este ejemplo muestra que Franco es congruente con el discurso que ha manejado, dado que anteriormente se observó que en general se califica a las mujeres con atributos negativos, a diferencia de los hombres cuyos atributos son positivos. Se puede observar que Franco caracteriza a la mujer como traicionera, porque se aprovecha de las posibles vulnerabilidades de un hombre, ataca siempre que puede y no da tregua; mientras que el hombre aparece como pasivo, resistente, comprensivo e incluso sumiso porque pide disculpas a pesar de admitir que no ha cometido un error, o que lo desconoce. En consecuencia, se revela una relación de poder, en la cual, a pesar de que el hombre se muestre como la parte buena, implica que la mujer debe agradecer esta conducta y evaluar la propia, lo que finalmente comprueba la tendencia sexista y machista en los chistes de Franco.

En resumen, Franco aborda las relaciones de género desde dos aspectos, el primero como una comparación entre los atributos que deben tener los miembros de un género y otro. En primera instancia Franco considera que las calidades de géneros no son iguales ya que cada uno tiene un rol específico, considera de hecho, que uno es complemento del otro. Asegura que la diferencia estriba en una crianza diferente durante la infancia, misma que en la adultez se refleja por las diferentes oportunidades o retos con que cada género cuenta. El segundo aspecto es la potencial relación amorosa entre los miembros de ambos géneros; respecto de la cual se encontró una constante referencia a las relaciones de poder donde el género masculino tiene beneficios, desde el aspecto moral hasta el sexual, es decir, en una relación heterosexual, el hombre y sus necesidades son los que tienen prioridad sobre la contraparte femenina.

#### 4.2.2.4 Preferencia sexual

En el corpus de Franco se encontraron tres chistes en los cuales se hace referencia a la preferencia sexual. En general, Franco recurre a la palabra *puto*, con su uso peyorativo para referirse a un hombre homosexual. Por otro lado, no se encontraron referencias a las mujeres lesbianas. Los ejemplos (59), (60) y (61) son chistes, o extractos, que ya fueron analizados anteriormente, por ello, en esta sección el análisis se limita al referente de la preferencia sexual. En el ejemplo (59),



línea 410, Franco hace referencia a que las mujeres, incluso pueden acostarse con hombres homosexuales. Se puede observar que hace uso de la palabra *puto* para referirse a ellos. Además, es notable que ignora la identidad de un hombre homosexual al afirmar que pueden acostarse con mujeres, es decir, si la identidad de un hombre homosexual se basa en mantener relaciones sexoafectivas con otros hombres, afirmar que se acostaría con una mujer, solo por probar, sería negar parte de su esencia. Por otro lado, es posible que Franco esté obviando el hecho de que hay hombres y mujeres bisexuales. De manera que insistir en que aun los hombres homosexuales están supeditados al atractivo femenino puede ser resultado de un pensamiento heteronormativo, en el cual hay una especie de disculpa al homosexual que aún se acuesta con mujeres, o sea, que aún no ha perdido todos sus rasgos de hombre heterosexual.

(59) Gays y mujeres

- 410 FE: Hasta los putos se puede coger una muj, {P}  
[A. Precedente]
- 411 FE: CLARO {E}  
[R]
- 412 FE: CLARO, HAY GAYS QUE HAN PROBADO CON MUJERES, pus, por la  
anécdota ¿no? [RISAS]  
[R/A/G/CH]
- 413 FE: se pueden coger al que quieran ¿ok? {R}

El ejemplo (60) constituye un extracto del chiste “Peleas”. En este extracto podemos observar que Franco caracteriza un comportamiento gay, con base en una comparación, por un lado, con las mujeres y por otro con los caballeros.

(60) Peleas

- 600 FE: No, no debes de pelear con una mujer {P}
- 601 FE: La re, las mujeres no respetan reglas, ese es el problema
- 602 FE: todos los hombres estarán de acuerdo
- 603 FE: cuando te peleas con alguien hay reglas básicas. Tres generalmente ¿no?
- 604 FE: la primera {E}
- 605 FE: no se valen golpes bajos ¿no?  
[S]
- 606 FE: a huevo, es es gay pegar abajo, eso no se hace, no  
((cara de desacuerdo))
- 607 FE: y y la segunda regla, cuando {E}
- 608 FE: al vato lo tiras al piso
- 609 FE: le das chance que se pare y lo sigues empinando, es de caballeros

Podemos observar que en este chiste se menciona que, en las peleas, las mujeres no respetan reglas; menciona que la primera regla es no dar golpes bajos, cosa que es lo primero que hacen las mujeres. En la línea 606 reafirma que esto no está permitido en una pelea, y añade que hacerlo es *gay*, y a

juzgar por su gesto de desaprobación podemos interpretar que él considera que es algo malo. Por otro lado, a partir de la línea 607, Franco menciona que la segunda regla es permitir que el contrario se defienda, siendo esta acción propia de *caballeros*. Tomando en cuenta que el sentido de *caballero* genera que la acción y quien la realiza se enaltezca, entonces Franco marca una clara diferencia entre algo *gay* y algo *de caballeros*. De manera que denota nuevamente un pensamiento heteronormativo; ahora ponderando las acciones de los hombres heterosexuales como las más loables y apegadas a una norma moral, que a su vez deja ver parte de la misoginia presente.

Por último, en (61) retomamos el chiste llamado “No somos iguales”. En este chiste, nuevamente Franco usa la palabra *puto*, para referir a una identidad sexual. Podemos notar, además que, presenta una confusión entre el género y la preferencia sexual.<sup>81</sup>

(61) No somos iguales

- 570 FE: Y una pancarta que decía: "hombres y mujeres somos iguales" {P}  
 571 FE: "tenemos derecho a las mismas ventajas"  
 572 FE: Ahí fue donde a mí, dije, así como que "ah, no" {E}  
 ((ladea la cabeza y hace mueca de desacuerdo))  
 573 FE: yo de corazón creo  
 ((se señala con el dedo))  
 574 FE: que no somos iguales, somos complementos.  
 ((junta ambas manos))  
 575 FE: SI fuéramos iguales seríamos putos todos ¿ok? {R}  
 [R]

Vemos en (61) que el comediante está asumiendo que hombres y mujeres no son iguales porque representan un complemento entre sí. Pero el hecho de que mencione que de ser iguales tendrían la característica de *ser putos todos*, notamos que él estriba la diferencia entre hombres y mujeres a partir de la vida sexual que se espera de ellos y ellas. Es decir, el hombre se caracteriza por sentirse atraído por mujeres, y la mujer por hombres; por lo tanto, el estado de “putos” (que representaría la igualdad) implicaría que todos los seres humanos se sientan atraídos por hombres y que a su vez sean hombres; notamos igualmente que no hay conciencia de qué es la identidad de género. Finalmente, nos encontramos con que Franco, por tercera ocasión, revela su pensamiento heteronormativo, pero en este chiste se muestra también una tendencia sexista, porque considera que no puede haber igualdad, sino complementariedad; y machista, porque al asumir que todos serían putos (y no lesbianas, por ejemplo) invisibiliza la identidad femenina.

---

<sup>81</sup> Equivalente al que se observó con Sofía.

En resumen, para Franco la preferencia sexual equivale al género, en tanto que si se busca igualdad esta sería dada a partir del tipo de atracción sexual que sienten las personas, ignorando el hecho de la identidad de género que asuman. Así mismo, la única preferencia sexual que Franco considera es la homosexual masculina, la cual es considerada como denigrante en comparación con la heterosexual, lo que revela la tendencia heteronormativa en el discurso de Franco.

#### 4.2.2.5. Otros géneros

A diferencia de Sofía, Franco sí hace referencia a otra identidad de género. En una de sus presentaciones narra que estando en la Ciudad de México le sorprendió ver a una persona transgénero. Este hecho se convierte en el hilo narrativo del resto de su presentación. Aquí se puede ver dos de los chistes de dicha presentación. En el ejemplo (62) se muestra la narración de la situación en que Franco se sorprende al encontrarse con esta persona.

(62) Travesti normal

- 680 FE: Andábamos en el cine y vimos un travesti {P}  
 681 FE: bueno vi  
 682 FE: un travesti  
 [R]  
 683 FE: sí [RISAS]  
 684 FE: a lo mejor para ustedes es cosa normal, yo nunca había visto uno, o bueno  
 no sé, o sea {E}  
 [S]  
 685 FE: porque a este wey sí se, o sea, sí se notaba ¿no?, {E}  
 ((voz aguda))  
 686 FE: por la la espalda  
 ((señala su espalda))  
 687 FE: este  
 688 FE: °los huevos°, o sea se notaba muchas cosas {R}  
 ((señala su entrepierna))  
 [R]  
 689 FE: pero como estábamos en el DF {E}  
 690 FE: para ellos fue así como que: mñah. Ahí me di cuenta que definitivamente  
 tengo esa mentalidad pueblerina, wey, que para mí fue así como que: ¡AG!  
 ((cara de sorpresa))  
 691 FE: No podía dejar de verlo, wey. No, estaba diciendo "NO MAMES"  
 [R]  
 692 FE: y todos los demás así como que: "ah". Y ya siguieron su vida como si fuera  
 de lo más normal, wey  
 ((sonríe))

El chiste (62) es un chiste con estructura compleja. Podemos observar que cuenta con tres ejemplos, el último posterior al remate. En la premisa, Franco narra que se encontró con alguien a quien él

denominó *travesti*. En el primer ejemplo menciona que esto le causó sorpresa porque era, aparentemente, la primera vez que veía a alguien así. Mientras que en el segundo explicita el hecho de que era muy notable que se trataba de un hombre vestido de mujer, esta es la primera pista que Franco nos da para reconocer que probablemente se está refiriendo a una mujer trans y que él está confundiendo los términos. El camino al remate es muy bueno, en tanto que Franco se encuentra mencionando los rasgos físicos visibles, y asociados al género masculino, en la persona que está describiendo; luego de mencionar la espalda, en el remate menciona los testículos, incluso lo hace en un tono más bajo, probablemente sabiendo que es una palabra tabú. Luego de este remate, se retoma la narración que explica por qué a Franco le parece tan inusual encontrarse con una mujer trans, él lo atribuye a una supuesta “mentalidad pueblerina”, que quizá se refiera a conservadora o cerrada, esto constituye el último ejemplo. Se puede notar que la reacción de la audiencia es favorable, aunque en la línea 684 se obtuvo un silencio como respuesta; sin embargo, el hecho de que se haya obtenido risa al momento en que Franco hace referencia al travesti puede revelar que la audiencia encuentra gracioso y también inusual que se toque este tema; así mismo el remate es altamente efectivo. Por otro lado, llama la atención la insistencia en lo poco común que, según Franco, es ver a una persona trans en la vía pública, lo que definitivamente refleja la vida social de este grupo minoritario. Tal insistencia se presenta hasta el final del chiste con la frase: *como si fuera de lo más normal*.

Por su parte, en el ejemplo (63) Franco insiste con el tema de la persona trans que se encuentra en el cine, pero ahora cuenta que se animó a hablar con ella, en principio quiso saber su nombre.

(63) Karina

- 440 FE: Con el travesti tuve que ir a decirle, no o sea, así. {P}  
[R. Al fondo]
- 441 FE: o sea: "wey, eres un travesti"  
[R]
- 442 FE: °dijo: "sí"°
- 443 FE: le dije: "te molesta si te hago un par de preguntas?" dijo: "no". Eh, yo creo que están acostumbrados a llamar la atención ¿no? es LÓGICO, y me dijo "no tengo pedo",  
(voz aguda)
- 444 FE: "y ¿cómo te llamas? ¿no?" "Karina" y yo así como que: ok ok ok, pero {E}  
(gesto de sorpresa)  
[R. Al fondo]
- 445 FE: "¿Cómo te llamabas?" fue mi siguiente pregunta. Y dijo: "siempre me he llamado Karina" dije: °no seas mamón que tus papás"°  
[R. Al fondo]

446 FE: eras niño y te pusieron "Karina", wey ¿no?  
447 FE: Y ya me explicó que él siempre supo que era mujer {E}  
448 FE: que él siempre supo que se llamaba Karina  
449 FE: y que él siempre se ha sentido como una mujer dentro del cuerpo de un hombre  
450 FE: Me dijo "Tú nunca vas a entender eso" {E}  
451 FE: Le dije "no, de al chile sí te entiendo"  
[R. Al fondo]  
452 FE: De verdad, se los digo de corazón. Yo siempre he sabido que soy un atleta DENTRO DE ESTE CUERPO DE GORDO, wey ¿no?, tonces {R}  
[R]  
453 FE: LO ENTIENDO PERFECTAMENTE  
[R]

El chiste en (63) tiene una estructura muy dialógica. En la premisa, Franco retoma el tema de la persona que él llama travesti, menciona que se acercó a ella, le explicitó su condición y le solicitó hacerle unas preguntas, a lo que ella responde afirmativamente; igualmente Franco afirma que las personas trans están acostumbradas a llamar la atención. En el primer ejemplo, el comediante pregunta por el nombre de la mujer trans, ella responde que se llama *Karina*, a lo que él se sorprende y cuestiona por el nombre anterior; con esto se refleja que en parte Franco sí tiene noción de las condiciones de transformación de una persona trans. En el segundo ejemplo, Franco menciona que Karina le ha explicado que siempre ha sabido su pertenencia al género femenino, sin embargo, Franco se refiere a ella, a partir del uso de *él*, esto muestra la reticencia de Franco a aceptar la identidad de Karina. El tercer ejemplo es una afirmación de Karina respecto a la incomprensión de Franco y a su vez, la aclaración de él, sobre su supuesta empatía. Finalmente, el remate, muy bien estructurado, es una comparación de Franco, en la cual revela que sí puede sentir empatía con Karina, porque él mismo se sabe fuera de un cuerpo que no le corresponde. Franco tiene plena consciencia de que este remate es magnífico, pero controversial, por eso usa el matizador *de corazón*; él compara la complejidad de la condición transgénero con un disgusto meramente estético, ya que reconoce estar gordo, pero saber que su cuerpo real es atlético, parodiando la frase *sentirse como una mujer dentro del cuerpo de un hombre*. Podemos notar que el chiste es bastante exitoso, a pesar de que su remate es altamente ofensivo para la comunidad trans. Sin embargo, esto es un indicio de que, al menos la audiencia de Franco comparte su perspectiva de las personas trans y su visión heteronormativa del género.

En resumen, Franco tiene nociones de la existencia de personas trans, pero muestra confusión al usar el término *travesti* y tratar con el pronombre *él*, a una mujer trans que conoció en un cine.

Finalmente, ambos ejemplos se complementan y muestran que en el discurso de Franco permea una ideología heteronormativa, en la cual no cabe una concepción abierta de las diversas identidades de género.

#### 4.2.2.6. Resumen

La codificación de género en el discurso de Franco muestra que tiende a referir al género a partir de frases nominales genéricas como “las mujeres” y “los hombres”; suele también hacer uso de regionalismos como “la huerca”, así como de palabras ofensivas “putos”. En cuanto a la deixis personal, emplea el pronombre “yo” para asumirse como parte del género masculino, por otro lado, usa pronombres de segunda persona para dirigirse a su audiencia, como oyente, de la cual espera mucha empatía.

Las caracterizaciones de Franco respecto a las categorías de género son las siguientes. Para “hombres” Franco considera que son personas que pertenecen a un grupo de lazos estrechos de lealtad, aunque esta implique algo ilícito, constantemente deben mostrar su masculinidad, en el ámbito público deben ser dominantes, aunque en el privado sean dependientes. Para “mujeres”, son personas que se relacionan con los hombres en un rango inferior, deben cumplir con las exigencias sociales asociadas a su género tales como belleza y sumisión, su sexualidad es importantísima, siempre que esté al servicio del hombre. Para “relación de género”, considera que los géneros son complementarios porque cada uno tiene un rol específico, mismo que se forja desde la infancia. Para “preferencia sexual”, muestra que es equivalente al género y que la más importante es la heterosexual masculina. Finalmente, para “otros géneros”, se hace patente el desconocimiento de las identidades de género diversas.

Por último, respecto a los ejes ideológicos en el discurso de Franco, se encontró heteronormatividad, representada a partir del desconocimiento de la diferencia entre género, preferencia sexual e identidad de género; además por una exaltación de lo masculino heterosexual. Se encontró también sexismo, a partir de la complementariedad de género y de la construcción a partir de roles específicos fijados desde la infancia. También se observó machismo por una constante referencia al privilegio y poder masculinos, así como una denostación y cosificación de lo femenino. Finalmente, se observó una ligera noción de feminismo, a partir del empoderamiento femenino.



- 320 FE: Y de corazón creo que ya quisiera el hombre {P}
- 321 FE: tener ese nivel de maldad que tienen las mujeres, wey  
[R. Al fondo]
- 322 FE: Si el hombre somos muy hocicón, wey {E}
- 323 FE: Si los hombres siempre decimos "YO POR LAS BUENAS SOY A TODA MADRE, PERO POR LAS MALAS SOY UNA MIERDA"
- 324 FE: No es cierto, wey. No es cierto, wey  
[R. Al fondo]
- 325 FE: "YO SOY BIEN HIJO DE LA CHINGADA".  
(voz grave)
- 326 FE: No es cierto, no te engañes, wey. No te engañes, nomás {E}  
(voz aguda)  
[R. Al fondo]
- 327 FE: no porque oigas pinchi música banda ya estás tú igual de alterado. No, wey.  
No, wey.  
[R]
- 328 FE: Eres buena persona, wey {R}
- 329 FE: Eres un pan de Dios que llora con los comerciales, culo (ininteligible)  
[R]

En el primer ejemplo de este chiste, Franco imita a un hombre en actitud prepotente asumiendo su masculinidad a partir de la violencia. En el segundo ejemplo, se desmiente el rasgo violento de los hombres, haciendo referencia a la música de banda. En el remate se termina de desmentir el rasgo violento al mencionar que los hombres lloran con los comerciales, como referencia a la vulnerabilidad. El chiste es efectivo, pero no sobresaliente. Por otro lado, como se ha visto con Franco, hay una tendencia a resaltar los atributos positivos de los hombres, a partir de los negativos de las mujeres. En este caso podemos observar que Franco atribuye a las mujeres el rasgo de maldad, y a los hombres los va justificando conforme avanza el chiste, de manera que en el remate les otorga un rasgo de vulnerabilidad, enfatizando de esta manera que los hombres son buenos, a pesar de que ellos quieren demostrar que son violentos y autoritarios.

Por último, resulta interesante que Sofía y Franco coincidan en esta caracterización, en la cual, las mujeres son calificadas con un rasgo negativo, respecto de los hombres, cuyo rasgo es positivo. Además, cabe resaltar que esta tendencia muestra que ambos presentan un discurso machista; si bien Sofía intenta lanzar una afirmación de empoderamiento femenino, falla al afirmar que las mujeres son más peligrosas que los hombres.



#### 4.3 Resumen de la codificación de género en el *stand-up* de Franco y Sofía.

En este capítulo se mostraron las caracterizaciones del género de ambos comediantes. A partir de un análisis estructural, temático e ideológico se perfiló el discurso cómico que tienen Sofía y Franco. A continuación, se presenta un resumen de los resultados.

Los discursos de Sofía y Franco presentan particularidades propias del estilo de cada uno. El estilo de Sofía se caracteriza por ser mesurado y directo, con la gesticulación necesaria y poco movimiento. Interactúa mucho con su público, refiriéndose a ellos o preguntando directamente. El personaje que construye es el de una mujer joven que se adapta a las circunstancias de la vida. Por otro lado, generalmente recurre a las imitaciones de los personajes de su narrativa, cambiando el tono de su voz. Respecto a sus chistes, en general tienen una duración de menos de un minuto, lo que permite que su narrativa esté condensada y que sean más exitosas sus rupturas de expectativa, lo que se refleja en reacciones variadas como risas, aplausos y gritos, así como en tiempos de reacción largos. Estructuralmente, los chistes de Sofía, en su mayoría, contienen la regla del 3. Recurre a marcadores discursivos para ejemplificar como “o sea”, y para organizar como “para empezar”, así como de fórmulas intensificadoras como “yo siento”; atenuantes “es horrible”; y conectivas “yo vengo aquí para”. Finalmente recurre a la hipérbole para caracterizar la actitud femenina y hace uso de implicaciones de tabús como la violación y la homofobia.

Franco, por otro lado, tiene un estilo mucho más dinámico. Durante sus rutinas suele caminar de un lado a otro, cambia el micrófono de mano e incluso hace uso de utilería como su guitarra. No interactúa tanto con su público ya que no hace preguntas directas, pero sí recurre a elementos repetitivos y patrimoniales, como su frase “suena a chiste, pero es anécdota” que hacen patente que su público tiene conocimiento de su evolución artística. Su uso de gestualidad es bastante amplio, tiende incluso a reírse de sus propios chistes. Su personaje es un hombre típicamente machista. También hace uso de imitaciones de los personajes de su narrativa. Sus chistes suelen ser largos, algunos duran más de un minuto, lo que requiere de repeticiones de lo que acaba de decir para darles cohesión. Las reacciones de su público igualmente son variadas, pero predomina la risa que no requiere de un tiempo de reacción muy largo ya que se va dando a la par del chiste. Igual que Sofía explota mucho la estructura de regla del 3, pero en algunos casos se extiende con estructuras de más de tres ejemplos. El marcador discursivo más frecuente es la palabra “wey” como vocativo,

para involucrar a su público, al igual que el uso de “¿no?”. En cuanto a sus fórmulas atenuantes suele usar: “de corazón les digo”. También recurre a la hipérbole para marcar actitudes negativas femeninas y positivas masculinas. Finalmente hace referencia a tabús de violencia y homofobia.

En cuanto a los recursos lingüísticos que les permiten codificar el género, encontramos que ambos hacen uso de frases nominales, como *las mujeres, los hombres, los gays*. También recurren al uso de construcciones posesivas como *la vida de la mujer, el punto G del hombre*, que de cierta forma también nos puede mostrar características de los géneros, al ponerlos en relación con otras nociones. Pero, por su parte, Franco también usa regionalismos y coloquialismos.

Ambos siguen una tendencia para jugar con los participantes del acto de habla, como una estrategia para establecer el espacio-tiempo de la narración, asimismo de los referentes en esta. La deixis en este caso permite comprender el rol del hablante y el oyente en relación con los actos de enunciación, a partir de diversos recursos, por ejemplo, *los pronombres personales*. Para indexicalizar al hablante, los standuperos recurren al uso del pronombre de primera persona singular yo; Franco lo usa para asumirse del género masculino y Sofía para contextualizar la razón de contar tal anécdota. Mientras que ambos recurren al uso de la segunda persona para involucrar a la audiencia o dirigirse a ella.

Por último, en el *cuadro 11* se encuentra la caracterización de los géneros, según lo encontrado en los discursos de cada standupero.

*Cuadro 11 Resumen de caracterizaciones de Sofía (SNR) y Franco (FE)*

Tema	SNR	FE
<b>Mujeres</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tienen dificultad para ejercer su existencia por las desventajas en que se encuentra respecto a un hombre.</li> <li>• Su vida sexual está restringida a la procreación y en caso contrario debe ser totalmente privada.</li> <li>• Toda mujer debería ser madre, extremadamente cuidadosa, solo siendo madre puede tener una ventaja respecto al hombre.</li> <li>• Tarde o temprano será una señora cuyas acciones son graciosas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Una persona que está estrechamente relacionada con los hombres, en general, en un rango inferior.</li> <li>• Son poco imaginativas, incluso desde niñas, exageradas y rencorosas.</li> <li>• Deben tener un cuerpo bonito, como exigencia cultural.</li> <li>• Su sexualidad es más importante que cualquier otro aspecto, incluso afirma que tienen una gran facilidad para conseguir parejas sexuales.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Si una mujer se declara feminista debe tener cuidado de que su lucha sea justa y no exagerada.</li> </ul>	
<b>Hombres</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Persona que tiene una relación de poder sobre las mujeres, a partir del privilegio que poseen.</li> <li>• Consideran que para conseguir pareja únicamente deben mostrar su virilidad.</li> <li>• Son violentos, en general, y tienen un potencial para ser violadores.</li> <li>• Su masculinidad se basa en el hecho de no mostrar actitudes homosexuales y presumir su potencial sexual.</li> <li>• Como padres no tienen autoridad alguna, porque no son aptos para ello, excepto si tienen hijas ya que deben ser su guía en la vida.</li> <li>• Su vida sexual es totalmente abierta y libre, pero deben tener cuidado en no presumirla demasiado a fin de no caer en el ridículo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Forman parte de un grupo, el cual tiene lazos estrechos, mismos que se comprueban a partir de la lealtad entre miembros, a pesar de que esta involucre actos inmorales o poco éticos.</li> <li>• Desde la infancia se les califica como personas lógicas y son objetivos en sus juegos, incluso, los niños son hombres pequeños.</li> <li>• Como adultos no tienen permitido mostrar duda de su heterosexualidad o desempeño sexual y para ello deben constantemente demostrar su virilidad.</li> <li>• Consideran que tener muchas parejas sexuales es una victoria.</li> <li>• En el ámbito privado pueden mostrarse dependientes, pero en el público deben ser dominantes.</li> <li>• Se considera que son poco aptos para ejercer la paternidad debido a que son irresponsables.</li> </ul>
<b>Relación entre géneros</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mujeres y hombres son diferentes porque tienen roles diferentes, mismos que responden a asignaciones tradicionales, la mujer cuida y el hombre provee.</li> <li>• Cuando una relación entre una mujer y un hombre comienza, la mujer debe estar linda y arreglarse, el hombre, por su parte debe ser atento y caballeroso.</li> <li>• El éxito de la relación puede deberse al buen nivel económico que el hombre pueda conseguir y a los favores sexuales que la mujer ofrezca.</li> <li>• Uno de los problemas comunes en una relación es que las mujeres se</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• No existe una verdadera igualdad entre géneros, ya que cada uno tiene asignados ciertos roles. Se considera de hecho, que uno es complemento del otro.</li> <li>• Asegura que si hay diferencia, estriba en una crianza diferente durante la infancia, misma que en la adultez se refleja por las diferentes oportunidades o retos con que cada género cuenta.</li> <li>• En una relación heterosexual, el hombre y sus necesidades son los que tienen prioridad sobre la contraparte femenina.</li> </ul>

	<p>quejan de las actitudes de los hombres y estos menosprecian las acciones de ellas, además de que entre ambos se da un grado de incompreensión.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Es probable que exista violencia en una relación, incluso normalizada.</li> </ul>	
<b>Preferencia sexual</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La preferencia sexual es equivalente al género. Esto es, que si una persona tiene preferencia sexual hacia los hombres automáticamente se clasifica desde lo femenino; si por el contrario tiene preferencia hacia las mujeres se clasifica en lo masculino.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La preferencia sexual equivale al género. Y una lucha por la igualdad de género estaría dada a partir de una atracción sexual única.</li> <li>• La preferencia homosexual masculina es considerada como denigrante en comparación con la heterosexual.</li> </ul>
<b>Otros géneros</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• La identidad de género trans no existe, únicamente se trata de un disgusto con el cuerpo</li> </ul>

Esta serie de caracterizaciones dejan ver que para la construcción de sus discursos Sofía y Franco hacen uso de ciertos estereotipos, por ejemplo, la supuesta incompreensión entre los miembros de una relación heterosexual; o bien la poca aptitud de los hombres para ejercer la paternidad. Finalmente, el conjunto de estereotipos nos permite encontrar ideologías sobre el género, subyacentes al discurso de humor de *stand-up*. La más marcada en ambos discursos es el sexismo. Tanto Sofía como Franco hacen referencia a que la diferencia de género está marcada por los roles sociales asignados. De la mujer afirman una maternidad instintiva y natural; así como del hombre la agresividad y violencia. Franco aborda esta temática más específicamente porque incluso habla de una crianza sexista durante la infancia, la cual sería la generadora y promotora de los roles de género.

Otra ideología muy presente es el machismo. En el discurso de Sofía se representa a partir de las relaciones de poder en las cuales el género masculino resulta privilegiado, además en la sanción a la conducta femenina, cuando esta se sale de los límites establecidos. Aunque es de reconocerse que en ciertos momentos usa su humor como una crítica al sistema de pensamiento machista. En el caso de Franco, de igual manera se muestra una relación de poder inequitativa donde el hombre y sus necesidades son lo más importante; así como una exaltación de las cualidades masculinas por encima de las femeninas, las cuales incluso representa como denigrantes. También se encontró en el discurso de Franco una tendencia a la cosificación del cuerpo femenino, así como una

apropiación masculina de la sexualidad femenina. Es de llamar la atención que ambos normalizan la violencia masculina.

Una tercera ideología encontrada es la heteronormatividad. Dicha ideología se representa mucho más en el discurso de Franco que en el de Sofía. Para Franco la única preferencia sexual válida es la heterosexual masculina, se logra notar un discurso abiertamente homofóbico. Incluso niega la diversidad de género y hace patente su desconocimiento del tema al confundir las condiciones de travesti y transgénero. Por su parte, Sofía acepta la existencia de preferencias sexuales diversas, pero incurre en frases homofóbicas, aunque se las atribuye a los hombres.

Por último, en ambos se encontraron nociones de feminismo, sobre todo en lo relacionado con el empoderamiento femenino, sin embargo, son pocas y muy difusas. Sofía es quien más recurre a tal ideología, por un lado, critica la situación de violencia de género; pero por otro muestra una actitud patriarcal cuando hace recomendaciones de crianza para una hija. Franco tiene una sola representación del feminismo cuando asegura que las mujeres tienen derecho al disfrute de su sexualidad, pero el resto de los chistes donde se cosifica a la mujer termina teniendo un peso mayor.

En el siguiente capítulo se ofrece la discusión de estos resultados, en la cual pretendemos poner en diálogo las afirmaciones de cada comediante con las tendencias sociales, culturales e ideológicas encontradas en diversos textos teóricos revisados para la conformación de esta tesis.

## Capítulo 5. Discusión de resultados y conclusiones

El *stand-up* es un género de humor que se caracteriza por la interacción y cooperación mutua entre el comediante y su audiencia. La interacción se presenta porque tanto comediante como audiencia están en el mismo espacio; el comediante está parado contando una serie de anécdotas graciosas dirigidas hacia la audiencia. La cooperación mutua implica que la audiencia es coparticipante en la narración que le presenta el comediante, y este debe esforzarse por divertir a la audiencia a través de su narración. Además, el éxito del *stand-up* reside en que el comediante logre que la audiencia vea el mundo a través de su visión cómica (Greenbaum, 1999). Esto implica que le transmita ideas acerca de lo que él o ella creen respecto a cualquier tema que se aborde. Aunque no se debe olvidar que los miembros de la audiencia tienen antecedentes mentales que son afectados por las palabras de los comediantes cuando afirman o contrastan estos antecedentes (Yus, 2002: 246).

La caracterización del *stand-up* como discurso ideológico implica que en él tengan cabida valores socioculturales significativos para un grupo. Van Dijk (1999) señala que un discurso ideológico funciona como medio de persuasión para influir en los modelos mentales preferentes. Por lo tanto, podríamos decir que el *stand-up* funciona como una plataforma de refuerzo de valores socioculturales, a partir de la influencia que ejerce el estandupero en su audiencia.

El género es un tema relevante cuando investigamos los valores socioculturales dado que es una categoría de análisis que se construye socialmente, es decir que los atributos de las personas que se identifican con un género están dados por valores socioculturales y no por algo intrínseco dentro de ellos. Estos atributos, además, se asignan de forma individual y por imposición a través de categorías biológicas. El tema del género aparece en el discurso e interacción cotidiana, puede ser a través del uso de pronombres personales de tercera persona (p. ej., *él*, *ella*, *ellx*) o a través de estereotipos con respecto a diferentes personas (p. ej., ‘las mujeres hablan mucho’). El género se aborda también en las rutinas de *stand-up* y así podemos considerar que este juega un papel para reforzar los roles de género asignados en una cultura dada, a partir de las ideologías de género que en dicha cultura estén presentes.

A pesar de que, actualmente son varios los estanduperos mexicanos con un gran éxito, entre ellos Sofía Niño de Rivera y Franco Escamilla, en México el *stand-up* tiene apenas una década. Sin embargo, ha marcado un partaguas en la historia del humor mexicano (El País, 2016). Su

versatilidad en estilos y temáticas ha generado una gran producción de este género; además su difusión a través de televisión, internet y servicios de *streaming* permite que llegue a una gran cantidad de personas.

A partir del análisis de los discursos de *stand-up* de Sofía Niño de Rivera y Franco Escamilla se logró detectar que la codificación del género se da mayormente a partir de frases nominales genéricas con las que se expresan características de las personas que se identifican con un género, por ejemplo, *las mujeres son malas o los hombres son violentos*. Igualmente se comprobó la hipótesis principal; ya que en el corpus de chistes de los dos estanduperos mexicanos sí se encuentran caracterizaciones a partir de atributos dados según las ideas acerca de ser mujer, hombre u otra identidad de género.

En este mismo sentido, se observó que el éxito de los chistes en la rutina de *stand-up* se da gracias al conjunto de todos sus elementos. En principio, se encontró que el efecto humorístico sí está dado por la estructura, es decir que el público reacciona favorablemente al final de los chistes gracias a la ruptura de la expectativa creada a lo largo de este; pero se encontró además que en varios casos cuando en la premisa o los ejemplos se recurría a un estereotipo de género, esta reacción era igual de favorable. Así mismo se detectó que en algunas ocasiones también había reacciones favorables a la comunicación no verbal, como gestos o movimientos.

De igual manera, en cuanto al componente ideológico de los chistes, se detectó que en efecto es compartido por el estandupero y la audiencia, ya que las reacciones hacia aseveraciones ideológicas son altamente favorables. Así que, en efecto, el *stand-up* funciona como un refuerzo ideológico entre el comediante y la audiencia; esto es que, la audiencia consume el discurso del comediante porque piensan igual y a su vez el comediante continúa en la misma línea ideológica para que su humor siga siendo consumido.

Uno de los aportes de esta investigación al campo del análisis discursivo es la propuesta de una metodología de análisis del *stand-up*. A pesar de que sí hay trabajos previos sobre este género de humor (Greenbaum, 1999; Schwarz, 2010; Lindfors, 2017, entre otros), estos generalmente analizan un solo componente del *stand-up*. En la metodología aquí descrita se propone aislar piezas narrativas con el fin de comprender la interrelación de los elementos verbales, no verbales e

ideológicos que llevan a la construcción del discurso humorístico. Precisamente, no contar con una metodología clara para el análisis de *stand-up* fue una de las dificultades que se encontraron en la conformación de la investigación. Esperamos que los métodos propuestos aquí sirvan para apoyar la codificación y análisis de datos en estudios posteriores del mismo género discursivo o de otros géneros performativos.

Otro aporte de la investigación es la caracterización del *stand-up* como género textual y como parte de la cultura mexicana. Respecto al primero, además de la condensación de las caracterizaciones de estudios previos, en esta investigación se propuso la división estructural en macro y microestructura; consideramos que esta propuesta permitirá mirar el *stand-up* como un fenómeno discursivo y pragmático que puede analizarse como realización amplia (*performance*) o aislarse en piezas narrativas (chistes). Por su parte, en el ámbito mexicano, en cuanto a su surgimiento y evolución; además, el hecho de analizar y describir los discursos de dos estanduperos mexicanos aporta a la discusión académica de este género como objeto de estudio y permite una diferenciación con discursos de otros países de origen. Esta caracterización podría llevar más adelante a la comparación del *stand-up* por país de origen.

Entre las limitaciones que surgieron está el alcance del análisis. A lo largo de la revisión documental se encontró que hay una percepción del humor y la comedia como algo inofensivo, a pesar de encontrarse discursos de odio y violencia. Sin embargo, por cuestión de tiempo y alcance no fue posible ahondar en el tema. De manera que se vuelve un posible punto de análisis a futuro; considerando también que el *stand-up*, al ser interaccional, permite observar la relación entre comediante y audiencia y así encontrar sus influencias mutuas. Incluso la discusión podría ampliarse a la implicación del humor en la normalización de discursos de odio y su influencia en el pensamiento de grupos sociales. Y de igual manera, otro punto a analizar es la poca efectividad de los chistes con esta temática y sus posibles causas.

Otra perspectiva surgida durante el proceso de investigación fue la exploración de estanduperos con propuestas transgresoras o ideológicas bien definidas como el feminismo, por ejemplo. Así mismo, la exploración de *stand-up* menos comercial o incluso de corte independiente, tanto en el ámbito mexicano como el internacional. Esto podría seguir aportando al estudio del *stand-up* como género discursivo y de humor.



A partir del análisis ideológico surge un nuevo cuestionamiento dado que el *stand-up* es un discurso ideológico y funciona como refuerzo de valores socioculturales, cabe pensar si las ideologías sexistas, machistas y heteronormativas están siendo reforzadas en estos discursos y más importante, si esto no se cuestiona bajo el pensamiento de que solo es humor. La respuesta es sí. Por un lado, el carácter ideológico de una realidad no es fácilmente reconocida por los sujetos (Rodríguez, 2010) más si esta constituye la ideología dominante. Y, por otro lado, en el humor se permite relacionar los contenidos con fines de entretenimiento y por tanto se desvinculan de estereotipos negativos (Acuña, 2015). Además, como afirma Speer (2002) los estudios de cómo se representa el género parten de la asunción de que el lenguaje es un filtro ideológico de la realidad. Por lo tanto, cuando en el humor y específicamente en el *stand-up* se muestran una serie de ideas y valores respecto al género, no estamos viendo la realidad de este, sino la construcción de un comediante. Pero cuando este comediante tiene una audiencia considerable entonces estamos acudiendo al reflejo de los valores de la audiencia, pero también a un refuerzo de dichos valores, que, aunque sean negativos y potencialmente violentos, no son sancionados. Entonces, los discursos de Sofía y Franco son a la vez las representaciones de las ideologías presentes en la cultura mexicana y el refuerzo a los valores que socialmente se han otorgado al género.

El sexismo en los discursos de Sofía y Franco se representa bajo la idea de que no hay igualdad porque los géneros son diferentes biológicamente. Esta visión biologicista del género implica una desigualdad estructural, porque también implica una complementariedad en la cual un género debe ser poderoso y otro no (Núñez, 2016). Además, genera violencia y sanción para los miembros que no se ajustan al género que determina su cuerpo. Esto se muestra en el *stand-up* de Sofía cuando parodia a las mujeres que deciden no ser madres a las cuales representa como insensibles. Y también se puede observar en Franco ante las constantes menciones a la preocupación de los hombres por mostrar su masculinidad, aunque esta sea nociva. Ambos ignoran el hecho de que el género se construye socialmente y que, como dice Núñez (2016:62) “lo masculino y femenino no son propiedades intrínsecas a las cosas o seres, sino un significado atribuido y que se pretende naturalizar”. Porque naturalizar una división de roles de género desde una diferencia biológica es naturalizar las relaciones inequitativas de poder. Aquellas que según SEGOB y CONAPRED (2017) ocasionan en México la exclusión del 51.4% de la población, es decir las mujeres.

Por su parte, el machismo también encuentra lugar en los discursos de Sofía y Franco. En el de ella cuando se caracteriza a los hombres, como padres, como los únicos que pueden validar las acciones de sus hijas; es decir hablamos de una inferiorización sistemática de las mujeres (Rivera, 2019). Y en el de Franco porque la caracterización negativa de las mujeres en función de la positiva de los hombres, o sea una exaltación ideológica de lo masculino, como lo diría Lagarde (2015). Y se presenta análogamente en ambos, por la caracterización de “maldad femenina”; la cual afirman como cierta, pero que al menos el estudio de Valdés y González (1999) refuta cuando concluye que el autoconcepto de las mujeres mexicanas está completamente alejado de maldad, de hecho, se muestra que se perciben más afectivas que los hombres. Un discurso machista es peligroso, porque normaliza las relaciones violentas al exaltar los atributos masculinos de fuerza y poder y promover los femeninos de vulnerabilidad y sumisión. No en vano el INEGI (2011) reporta que 63 de cada 100 mujeres en México han sufrido violencia por parte de muy diversos violentadores que van desde su pareja o amigos y hasta extraños; y sin dejar de lado los cerca de 3000 feminicidios reportados en 2019 (Sánchez, 2020).

De igual forma, la heteronormatividad está completamente instalada en el humor de Sofía y Franco. Por su parte, Sofía lo construye al considerar que género y preferencia sexual son equivalentes, es decir que los individuos deben adoptar los rasgos del género según su preferencia sexual. Es decir, los hombres gays deben comportarse como mujeres (porque les gustan los hombres); y las mujeres lesbianas, como hombres (porque les gustan las mujeres). Y además que, dado que no siguen el patrón de comportamiento típico de su género, no son “normales” (Helien y Piotto, 2012). Franco también comparte esta noción, pero además él también considera que las personas trans no existen, que se trata únicamente con una disconformidad con su cuerpo; ignorando que de hecho son las personas trans las que más se sienten excluidas y que sufren los efectos de dicha exclusión (Helien y Piotto, 2012). Estas dos ideologías heteronormativas revelan además un discurso homofóbico, que de igual forma está presente en la realidad mexicana, cuando encontramos que 86% de las personas participantes en la ENDOSIG 2018<sup>82</sup> menciona que en México se respetan poco o nada los derechos de las personas de la diversidad sexual; aunado al 93.3% de personas que han presenciado expresiones de odio, agresiones y acoso en este grupo poblacional (SEGOB,

---

<sup>82</sup> Encuesta sobre Discriminación por motivos de Orientación sexual e Identidad de Género.

CONAPRED y CNDH, 2018). Así que un discurso que promueve la heteronormatividad es también un discurso que promueve la homofobia y la discriminación.

Finalmente, el feminismo está muy poco presente en el *stand-up* de Sofía y Franco. Ella lanza constantemente quejas sobre el privilegio masculino y la inequidad de derechos, pero al mismo tiempo califica negativamente las acciones de las mujeres y de la propia lucha feminista. Franco sí reconoce que las mujeres deben empoderarse y luchar por ello, pero también constantemente muestra atributos altamente negativos para ellas. Esta tendencia de no alinearse abiertamente o generar un discurso feminista también se entiende cuando consideramos que en México el feminismo es visto como violento e irrespetuoso (Amarelo, 2020). Y que en general, el feminismo recibe una crítica muy grande por el desconocimiento de sus principios y una noción de “odio al hombre” (Bates, 2016).

Así que, el hecho de que tanto Sofía como Franco cuenten con discursos ideológicos dominantes en su *stand-up*, dado el sexismo, machismo y heteronormatividad encontrados, en realidad no están fungiendo su función como comediantes, que según Bakhtin (1968, citado en Greenmabaum, 1999) es ser desmanteladores de normas sociales. Al contrario, están promoviendo dichas normas a partir de la codificación de género por medio de estereotipos e ideologías. Por lo tanto, dado que el *stand-up* sí es un discurso ideológico que refuerza las creencias del género en la sociedad donde se produce, las creencias en él vertidas no cuestionan el poder, sino que lo mantienen en aquellos que ya cuentan con él y normalizan discursos que promueven violencia, discriminación, entre otros.

## Referencias

- Entrevistas. [Entrevistas]. (27 de agosto de 2018). *Sofía Niño de Rivera la comedianta mexicana que no se deja intimidar ni por políticos ni por machistas* [Archivo de Video]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=yrJRpixRn\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=yrJRpixRn_4)
- Acuña, V. (2015). El lenguaje y el lugar de la mujer: sociolingüística feminista y valoración social del habla femenina. *Tonos Digital: revista de estudios filológicos*. (28), 1-30. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4952434>
- ADNOpini3n. (18 de abril de 2016). *La evoluci3n de la comedia mexicana* [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=OwBnNvZOpsY>
- Aliaga, L. (20 de diciembre de 2018). Estudio lingüístico de los indicadores del humor. El caso de la comedia de situaci3n. *Normas*, 8, 129-150. <https://ojs.uv.es/index.php/normas/article/view/13430/12554>
- Alvarado (2010). *Las fórmulas rutinarias del español*. Peter Lang GmbH.
- Álvarez-Enríquez, L. (2020). El movimiento feminista en México en el siglo XXI: juventud, radicalidad y violencia. *Revista mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 65 (240), 147-173. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rmcpys/article/view/76388/67782>
- Amarelo, I. (7 de octubre de 2020). El hartazgo, la tensi3n y la violencia avivan la lucha feminista en México. *Efeminista*. <https://www.efeminista.com/lucha-feminista-mexico-hartazgo-tension-violencia/>
- ¡Anabel! (09 de agosto de 2020). En *Wikipedia*. <https://es.wikipedia.org/wiki/%C2%A1Anabel!>
- Aranea. (17 de junio de 2019). *Sofía Niño de Rivera: Él no sabía ser papá*. [Archivo de Video]. Metatube. <https://www.metatube.com/es/videos/432199/Sofia-Nino-de-Rivera-El-No-Sabia-Ser-Papa/>
- Argüello, C. (2016). *Funci3n social del humor: efectos del humor de denigraci3n sobre los estereotipos*. [Tesis de doctorado, Universidad de Granada]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=56491>
- Arroyo, M. (1998). El humor y los estudios de género. *Revista La Ventana*, 1 (7), 340-358. <http://revistalaventana.cucsh.udg.mx/index.php/LV/article/view/423>
- Asa, A. (1993). *An anatomy of humor*. Transaction Publishers.
- Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Mouton de Gruyter.

- Attardo, S. y Chabanne, J.C. (1992). Joke as a Text Type. *Humor-International Journal of Humor Research*, 5 (1/2), 165-176.  
[https://www.researchgate.net/publication/249929205\\_Jokes\\_as\\_a\\_Text\\_Type](https://www.researchgate.net/publication/249929205_Jokes_as_a_Text_Type)
- Barbijaputa. (2007). *Machismo 8 pasos para quitártelo*. Roca Editorial.
- Bates, L. (2016). *Sexismo cotidiano*. Capitán Swing.
- Beeman, W. (2000). Humor. *Journal of linguistic anthropology*, 9 (1-2), 103-106.  
<https://www.jstor.org/stable/43102438?seq=1>
- Bell, N. (2009). Responses to failed humor. *Journal of pragmatics*, 41 (9), 1825-1836.  
<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0378216608002749>
- Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Paidós.
- Butler, J. (2015). Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig y Foucault. En Lamas, M. (Compiladora) *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. (303-326). UNAM-PUEG.
- Camarena, M.E., Saavedra, M.L. y Ducloux, D. (2015). Panorama del género en México: Situación actual. *Revista Científica Guillermo de Ockham*. 13 (2), 77-87.  
<https://www.redalyc.org/pdf/1053/105344265008.pdf>
- Cameron, D. (2003). Gender and language ideologies en Holmes, J. y Meyerhoff, M. (Eds.) *The handbook of language and gender*. 447-467. Blackwell Publishing Ltd.  
<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/book/10.1002/9780470756942>
- Cárcamo, B. (2018). El análisis del discurso multimodal: una comparación de propuestas metodológicas. *Forma y Función*. 31(2), 145-174.  
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/formayfuncion/article/view/74660/67644>
- Carrillo, C. (25 de mayo de 2016). ¡6 Standuperos mexicanos que tienes que conocer! *Vanguardia MX*.  
<https://vanguardia.com.mx/articulo/6-standuperos-mexicanos-que-tienes-que-conocer>
- Carrillo, L. (2005). Realización retórica del proceso discursivo y del producto textual. *Odisea: Revista de estudios ingleses*. 6. 55-74. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2033333>
- Casillas, E. (s.f.). Y los comediantes se pusieron de pie. *Revista Cactus*. <https://www.revistacactus.com/y-los-comediantes-se-pusieron-en-pie/>
- Castañeda, M. (2002). *El machismo invisible*. Editorial Grijalbo.

- Centro Virtual Cervantes. (s.f.). Interacción. *En Diccionario de términos clave en ELE*. Recuperado el 29 de julio de 2021. [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/diccio\\_ele/diccionario/interaccion.htm](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/interaccion.htm)
- Cerda, I. (10 de diciembre de 2016). Repasan la historia del humor mexicano. *Hora Cero Nuevo León*. <https://www.horaceronl.com/vida-y-cultura/repasan-la-historia-del-humor-mexicano/>
- Cortés, M. (16 de julio de 2013). Entrevista a Sofía Niño de Rivera. *Time out In*. <https://www.timeoutmexico.mx/ciudad-de-mexico/arte-cultura/entrevista-a-sofia-ninyo-de-rivera>
- Cubero, D. (28 de noviembre de 2017). 52. Cómo aplicar la regla del tres en comedia y otros géneros. *Cursos profesionales para guionistas*. <https://cursosdeguion.com/52-aplicar-la-regla-del-tres-comedia-otros-generos/>
- Conway, J., Bourque, S. y Scott, J. (2015). El concepto de género. En Lamas, M. (Compiladora). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. 21-34. UNAM-PUEG: México.
- Cook, R.J. y Cusack, S. (2009). *Estereotipos de género. Perspectivas transnacionales*. University of Pennsylvania Press: Pennsylvania. [https://www.law.utoronto.ca/utfl\\_file/count/documents/reprohealth/estereotipos-de-genero.pdf](https://www.law.utoronto.ca/utfl_file/count/documents/reprohealth/estereotipos-de-genero.pdf)
- Creative Inspirational Forum. (25 de julio de 2016). *CIF 2015 – SOFÍA NIÑO DE RIVERA*. [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=IT2BowuZWqk>
- Curcó, C. (1996). The implicit expression of attitudes, mutual manifestness and verbal humor. *UCL Working Papers in Linguistics*, 8, 8-12. [https://pdfs.semanticscholar.org/c141/b967d6b659e6f56255f588f9ac555f3bcf0a.pdf?\\_ga=2.240313734.486388947.1595985320-2062629454.1595803969](https://pdfs.semanticscholar.org/c141/b967d6b659e6f56255f588f9ac555f3bcf0a.pdf?_ga=2.240313734.486388947.1595985320-2062629454.1595803969)
- Daily Trend (05 de abril de 2018). ¿Por qué el nuevo stand up de Sofía Niño de Rivera no da risa? *Excelsior*. <https://www.excelsior.com.mx/trending/por-que-el-nuevo-stand-de-sofia-nino-de-rivera-no-da-risa/1230767>
- Daros, W.R. (2014). La mujer posmoderna y el machismo. *Franciscanum*, LVI (162), (107-129). <http://www.scielo.org.co/pdf/frcn/v56n162/v56n162a05.pdf>
- Diversión desconocida (09 de agosto de 2020). En Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Diversi%C3%B3n\\_desconocida](https://es.wikipedia.org/wiki/Diversi%C3%B3n_desconocida)
- Dressler, R. y Kreuz, R. (2000). Transcribing oral discourse: a survey and a model system. *Discourse Processes*, 29 (1), 25-36. [https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1207/S15326950dp2901\\_2](https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1207/S15326950dp2901_2)

- Duranti, A. (2012). Anthropology and Linguistics. *Fardon*, 1, 12-23.  
<http://www.sscnet.ucla.edu/anthro/faculty/duranti/Duranti%20ASA%20Handbook-Ch-1.pdf>
- Edgar Villa. (27 de junio de 2013). *5ª GENERACION TALLER SOFIA NIÑO DE RIVERA COMPLETO*. [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=fPGLCzZoIVs>
- El País. (27 de octubre de 2016). El 'Stand Up', la nueva era para los comediantes mexicanos. *El País*.  
<https://vanguardia.com.mx/articulo/el-stand-la-nueva-era-para-los-comediantes-mexicanos>
- El sendero de Vic. (03 de marzo de 2018). *Sofía Niño de Rivera Habla Sobre Supuesto Acosó [sic] con Carmen Aristegui*. [Archivo de video]. Youtube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=7BhMIEa7Bd0&t=102s>
- Escándala. (26 de noviembre de 2017). *Sofía Niño de Rivera Entrevista Escándala* [Archivo de Video]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=0ev6GIz\\_7HM](https://www.youtube.com/watch?v=0ev6GIz_7HM)
- Estenssoro, F. (2006). El concepto de ideología. *Revista de filosofía*. 15, 97-112.  
[https://www.researchgate.net/publication/28210395\\_El\\_concepto\\_de\\_ideologia](https://www.researchgate.net/publication/28210395_El_concepto_de_ideologia)
- Fabbri, L. (2016). Una aproximación a “Nuestro feminismo”. *Herramienta*. (55), 1-9.  
<https://biblat.unam.mx/hevila/HerramientaBuenosAires/2014/no55/16.pdf>
- Flores, J. (2001). Las bases biológicas de la diferenciación sexual humana en el siglo XXI. *Desacatos*. (8).  
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1607-050X2001000300007](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2001000300007)
- Franco Escamilla. (09 de noviembre de 2014). *Franco Escamilla.- “Amigos incómodos”, “Grupos de whatsapp” y “Reglas de combate” (fragmento)*. [Archivo de video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=O0dVBBPNbU0&t=3s>
- Franco Escamilla. (15 de marzo de 2015). *Franco Escamilla.- Si los hombres se embarazaran*. [Archivo de Video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=aDvtWtM6diU>
- Franco Escamilla. (28 de junio de 2015). *Franco Escamilla.- “Princesas y dragones” Parte 1*. [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QOzr2pYkORI>
- Franco Escamilla. (25 de septiembre de 2016). *Franco Escamilla.- Monólogo “Travesti” y presentando a Alex “Ojitos de huevo”*. [Archivo de YouTube].  
<https://www.youtube.com/watch?v=6ARKclrSM1Q&t=14s>
- Franco Escamilla. (02 de octubre de 2016). *Franco Escamilla.- “Torreón” y “Si yo fuera a migo de Pablo”*. [Archivo de Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=MpD\\_Z2VPNzo](https://www.youtube.com/watch?v=MpD_Z2VPNzo)

- Franco Escamilla. (25 de diciembre de 2016). *Franco Escamilla Presenta 2.- “Mi compadre Camil” y presentando a Richie O’Farril.* [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=WkCcR5MFYIc>
- Franco Escamilla. (21 de enero de 2017). *Franco Escamilla.- “Ventajas de ser mujer”.* [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3unr19cI5-k>
- Franco Escamilla. (14 de mayo de 2017). *Franco Escamilla.- “Luz y sombras” y “Mujeres silenciosas”.* [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=-4MojTxMwS8>
- Franco Escamilla. (21 de mayo de 2019). *Franco Escamilla.- “Viudofobia” y “Papá soltero” 1 era parte.* [Archivo de Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=1DGU2w\\_lg7A](https://www.youtube.com/watch?v=1DGU2w_lg7A)
- Franco Escamilla. (30 de noviembre de 2019). En Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Franco\\_Escamilla](https://es.wikipedia.org/wiki/Franco_Escamilla)
- Franco Escamilla Sitio Oficial (2019) *Bio.* <https://francoescamillaoficial.com/>
- Frente Nacional por la Familia (s.f.). *¿Quiénes somos?* <https://frentenacional.mx/quienes-somos/>
- Frente Nacional por la Familia (s.f.). *Nuestra historia.* <https://frentenacional.mx/nuestra-historia/>
- Gallego, C.M. (s.f.). *¿Qué es el stand-up Comedy? SoHo.* [https://www.soho.co/entretenimiento-articulo/que-es-el-stand-up-comedy/12786](https://www.soho.co/entretenimiento/articulo/que-es-el-stand-up-comedy/12786)
- García, A. (31 de enero de 2019). Franco Escamilla le apuesta a los errores. *El Universal.* <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/franco-escamilla-le-apuesta-los-errores>
- García, A.N. (2016). Marcadores discursivos indicadores de cortesía en la variedad mexicana. *Euroamerican Journal of Applied Linguistics and Languages*, 3 (1), 23-42. [http://www.e-journall.org/wp-content/uploads/Garc%C3%ADa\\_3.1.pdf](http://www.e-journall.org/wp-content/uploads/Garc%C3%ADa_3.1.pdf)
- García, I. y Nader, F. (2009). Estereotipos masculinos en la relación de pareja. *Enseñanza e Investigación en Psicología*. 14(1), 37-45. <https://www.redalyc.org/pdf/292/29214103.pdf>
- Germán, J. (16 de junio de 2019). *¿Qué tiene que ver Sofía Niño de Rivera con el Día del Padre? GQ.* <https://www.gq.com.mx/entretenimiento/articulo/sofia-nino-de-rivera-habla-sobre-el-dia-del-padre>
- Gil, G. (2003). *Estereotipos de género, masculino y femenino presentes en la publicidad escrita: Estudio de su influencia en la satisfacción de la imagen corporal en adolescentes hombres y mujeres.* [Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México]. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/estereotipos-de-genero-masculino-y-femenino-presentes->



en-la-publicidad-escrita-estudio-de-su-influencia-en-la-satisfa-  
448162?c=yxv766&d=false&q=\*.\*)&i=3&v=1&t=search\_0&as=0

- Gobierno de México. (2019). *A un año de gobierno afianzamos la igualdad entre mujeres y hombres como política de Estado. Gobierno de México*. <https://www.gob.mx/inmujeres/prensa/a-un-ano-de-gobierno-afianzamos-la-igualdad-entre-mujeres-y-hombres-como-politica-de-estado>
- Greenbaum, A. (1999). Stand-up as rhetorical argument: An investigation of comic culture. *Humor*, 12(1), 33-36. <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/humr.1999.12.1.33/html>
- Grupo de Investigación sobre Ironía y Humor en Español. (s.f.). *Sobre GRIALE*. <http://griale.dfelg.ua.es/sobre-griale/>
- Guadarrama, L.A. (1999). Géneros televisivos en México. Un paso por la Geografía de Cuatro Décadas. *Convergencia Revista de Ciencias Sociales*, 6(19), 179-205. <https://www.redalyc.org/pdf/105/10501909.pdf>
- Guasch, O. (2007). *La crisis de la heterosexualidad*. Laertes.
- Haviland, J. (2011). Who asked you, condom head? *Anthropological Quarterly*, 84(1), 235-264. [https://pages.ucsd.edu/~jhaviland/Publications/235-264\\_ARTC\\_Haviland\\_v2CondomHead.pdf](https://pages.ucsd.edu/~jhaviland/Publications/235-264_ARTC_Haviland_v2CondomHead.pdf)
- Héctor Suárez. (09 de agosto de 2020). En *Wikipedia*. [https://es.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9ctor\\_Su%C3%A1rez](https://es.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9ctor_Su%C3%A1rez)
- Helien, A. y Piotto, A. (2012). *Cuerpxs equivocadxs. Hacia la comprensión de la diversidad sexual*. Paidós.
- Hempelmann, C. (2004). Script opposition and logical mechanism in punning. *Humor-International Journal of Humor Research*, 17(4), 381-392. [https://www.researchgate.net/publication/249929617\\_Script\\_opposition\\_and\\_logical\\_mechanism\\_in\\_punning](https://www.researchgate.net/publication/249929617_Script_opposition_and_logical_mechanism_in_punning)
- Hoyos, M. (2002). Sexo, género y usos lingüísticos. *Publicaciones*, 32, 13-32. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/publicaciones/article/view/2322>
- IBIZA (24 de enero de 2019). ¿Qué es el punto G? Guía práctica para alcanzar orgasmos increíbles. *Enfemenino.com*. <https://www.enfemenino.com/sexualidad/el-punto-g-s483233.html>
- Imagen Entretenimiento. (27 de febrero de 2018). *¿Lisi Esnaurrizar desenmascara a Sofía Niño de Rivera? | Sale el sol*. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=tGS1L5Q\\_MwA](https://www.youtube.com/watch?v=tGS1L5Q_MwA)

- INEGI. (2011). *Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares*.  
<https://www.inegi.org.mx/programas/endireh/2016/>
- Instituto Nacional de las Mujeres. (2007). *El impacto de los estereotipos y los roles de género*.  
[http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos\\_download/100893.pdf](http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/100893.pdf)
- Jesús Alejandro. (23 de febrero de 2018). Definición de “Pilinga”. *Jergozo*. Recuperado de:  
<https://jergozo.com/significado/pilinga>
- Jesús Martínez <<Palillo>>. (09 de agosto de 2020). En *Wikipedia*.  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Jes%C3%BAs\\_Mart%C3%ADnez\\_%C2%ABPalillo%C2%BB](https://es.wikipedia.org/wiki/Jes%C3%BAs_Mart%C3%ADnez_%C2%ABPalillo%C2%BB)
- Kiesling, S. (2007). Men, Masculinities, and Language. *Language and Linguistics Compass*, 11. 653-673.  
[https://www.researchgate.net/publication/227971530\\_Men\\_Masculinities\\_and\\_Language](https://www.researchgate.net/publication/227971530_Men_Masculinities_and_Language)
- Kiesling, S. (2008). “Now I gotta watch I say”: Shifting constructions of masculinity in discourse. *Journal of Linguistic Anthropology*, 11, 250-273.  
[https://www.researchgate.net/publication/230276264\\_Now\\_I\\_Gotta\\_Watch\\_What\\_I\\_Say\\_Shifting\\_Constructions\\_of\\_Masculinity\\_in\\_Discourse](https://www.researchgate.net/publication/230276264_Now_I_Gotta_Watch_What_I_Say_Shifting_Constructions_of_Masculinity_in_Discourse)
- Knapp, M. (1982). *La comunicación no verbal: el cuerpo y el entorno*. Paidós.
- Kotthoff, H. (2006). Gender and humor: The state of the art. *Journal of pragmatics*, 38, 4-25.  
[https://www.researchgate.net/publication/223410156\\_Gender\\_and\\_humor\\_The\\_state\\_of\\_the\\_art](https://www.researchgate.net/publication/223410156_Gender_and_humor_The_state_of_the_art)
- Lagarde, M. (2015). *Claves feministas para mis socias de la vida*. Batalla de ideas.
- La Hora Pico. (09 de agosto de 2020). En *Wikipedia*. [https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_hora\\_pico](https://es.wikipedia.org/wiki/La_hora_pico)
- La Parodia. (09 de agosto de 2020). En *Wikipedia*. [https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_Parodia](https://es.wikipedia.org/wiki/La_Parodia)
- Lamas, M. (2015). Introducción en *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, 9-20. UNAM-PUEG: México.
- Lamilil México. (20 de mayo de 2014). *PROBLEMAS DE PAREJAS*. [Archivo de Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=Qp1Wt2iW9Ws>
- Lamilil México. (24 de junio de 2014). *EL MOMENTO DE LA VERDAD*. [Archivo de Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=DYWa-B70fak>
- Lara, L.F. (2006). *Curso de lexicología*. El Colegio de México.

- Las Igualadas. (29 de octubre de 2019). *Matador: ¿Por qué las mujeres no soportamos el humor machista?* Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=1MaVRGHCJZY>
- León, A. (07 de junio de 2019). Con más política, Sofía Niño de Rivera lo vuelve a hacer. *El universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/con-mas-politica-sofia-nino-de-rivera-lo-vuelve-hacer>
- Levinson, B. (1999). Ideologías de género en una escuela secundaria mexicana: hacia una práctica institucional de equidad. *Revista latinoamericana de Estudios Educativos*. XXIX (2), 9-36. <https://www.redalyc.org/pdf/270/27029202.pdf>
- Liébana, S. (23 de mayo de 2019). Orígenes del Stand-up. ¿De dónde sale esto de los monólogos? *Santi Liébana*. <https://santicomico.com/origenes-del-stand-up-de-donde-sale-esto-de-los-monologos/>
- Lindfors, A. (2017). Spatiotemporal management of Stand-up performance: Narration and Gestures en *Cultural Analysis: an interdisciplinary forum on folklore and popular culture*. University of California.
- López, D. (03 de mayo de 2019). Escamilla, Niño de Rivera, Sosa, Vallarta, O’Farril: El Stand-Up de mexicanos conquista Netflix. *Sin embargo*. <https://www.sinembargo.mx/03-05-2019/3573364>
- López-Calva, L.F. (03 de noviembre de 2020). ¿No hay lugar más seguro que el hogar?: El aumento en la violencia doméstica y de género durante los confinamientos por COVID-19 en ALC. *Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. América Latina y El Caribe*. <https://www.latinamerica.undp.org/content/rblac/es/home/presscenter/director-s-graph-for-thought/no-safer-place-than-home---the-increase-in-domestic-and-gender-b.html>
- Los Beverly de Peralvillo (09 de agosto de 2020). En *Wikipedia*. [https://es.wikipedia.org/wiki/Los\\_Beverly\\_de\\_Peralvillo](https://es.wikipedia.org/wiki/Los_Beverly_de_Peralvillo)
- Luna, R. (2014). 9 cosas que debes saber para entender el humor mexicano. *Matador Network*. <https://matadornetwork.com/es/9-cosas-que-debes-saber-para-entender-el-humor-mexicano/>
- Maurin, D., Pacault, C. y Galès, B. (2014). Les blagues sont des vecteurs de stéréotypes. Exemple de la profession médicale à partir de 200 blagues. *La Press Medical*, 43(12), e385-e392. <https://www.em-consulte.com/article/941394/article/les-blagues-sont-des-vecteurs-de-stereotypes-exemp>
- Mackie, M. (1973). Arriving at truth by definition: Case of stereotype inaccuracy. *Social Problems*. 20(4), 431-447. <https://www.jstor.org/stable/799706?seq=1>

- McPhillips, R. y Speer, S. (2015). Sexist discourse. *International Encyclopedia of Language and Social Interaction*. Recuperado de: [https://www.research.manchester.ac.uk/portal/files/33172192/FULL\\_TEXT.PDF](https://www.research.manchester.ac.uk/portal/files/33172192/FULL_TEXT.PDF)
- Martínez, I. (2016). Construcción de una pedagogía feminista para una ciudadanía transformadora y contra-hegemónica. *Foro de Educación*, 14(20), 129-151. <https://www.forodeeducacion.com/ojs/index.php/fde/article/view/415>
- Mead, M. (1950). *Sex and temperament in three primitive societies*. New American Library.
- Milenio Digital (09 de marzo de 2018). Misógino y homofóbico, el lado oscuro del humor mexicano. *Milenio*. <https://www.milenio.com/estados/misogino-y-homofobico-el-lado-oscurο-del-humor-mexicano>
- Milenio Digital (11 de enero de 2019). Franco Escamilla, el primer comediante latino que se presentará en el Carnegie Hall. *Milenio*. <https://www.milenio.com/espectaculos/franco-escamilla-comediante-latino-carnegie>
- Miranda-Novoa, M. (2012). Diferencia entre la perspectiva de género y la ideología de género. *DÍKAION*, 21(2), 337-356. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4507923>
- Monroy, E. (08 de enero de 2015). Standoperos, imbéciles profesionales. *El universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/espectaculos/television/2015/08/1/viven-de-ser-imbeciles-profesionales>
- Montaño, E. (16 de enero de 2009). Reímos para no llorar, pero al humor no se le estudia como se debe, dice el Fisgón. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2009/08/16/cultura/a04n1cul#:~:text=La%20Jornada%3A%20Re%20C3%ADmos%20para%20no,se%20debe%20dice%20El%20Fisg%C3%B3n&text=El%20humor%20es%20una%20de,la%20importancia%20que%20realmente%20tiene>
- Movie Live. (26 de noviembre de 2017). *MEJOR COMEDIA SOFIA NIÑO DE RIVERA STAND UP COMEDIANTE*. [Archivo de video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=ZkVj\\_boxQ8U](https://www.youtube.com/watch?v=ZkVj_boxQ8U)
- Nava, N. (2006). *El proceso de gramaticalización de la palabra GÜEY en el habla de la ciudad de México*. [Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México]. [https://repositorio.unam.mx/contenidos/el-proceso-de-gramaticalizacion-de-la-palabra-guey-en-el-habla-de-la-ciudad-de-mexico-290710?c=KYovzo&d=false&q=\\*&i=3&v=1&t=search\\_1&as=0](https://repositorio.unam.mx/contenidos/el-proceso-de-gramaticalizacion-de-la-palabra-guey-en-el-habla-de-la-ciudad-de-mexico-290710?c=KYovzo&d=false&q=*&i=3&v=1&t=search_1&as=0)
- Núñez, G. (2016). *¿Qué es la diversidad sexual?* Abya-Yala CIAb.

- Oblitas, B. (2009). Machismo y violencia contra la mujer. *Investigaciones sociales*. 13(23), 301-322. <https://core.ac.uk/download/pdf/304897508.pdf>
- O'halloran, K.L. (2012). Análisis del discurso multimodal. *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*. 12(1). 75-97. [https://www.researchgate.net/publication/337507984\\_Analisis\\_del\\_discurso\\_multimodal](https://www.researchgate.net/publication/337507984_Analisis_del_discurso_multimodal)
- Olivares, J.J. (17 de mayo de 2016). El humor mexicano no ha sido estudiado; “lo damos como natural”. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2016/05/17/espectaculos/a09n1esp>
- Oseguera, Q. (22 de septiembre de 2016). #Mexicanismos: 38 frases que solo entenderás si eres mexicano de corazón. *Barrio*. <https://esbarrio.com/trending/frases-de-mexicanos/>
- Páez, C. y De la Peña, A. (2019). El discurso sobre género en la página de Facebook del Movimiento Pro Vida y Pro Familia en Paraguay. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 139, 229-243. <https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/3728>
- Partington, A. (2006). *The linguistics of Laughter. A corpus-assisted study of Laughter-talk*. Routledge. Taylor & Francis Group.
- Peralta, B. (2006). *Los nombres del arcoíris. Trazos para descubrir el movimiento homosexual*. Nueva Imagen.
- Perceval, J.M. (2015). *El humor y sus límites ¿De qué se ha reído la humanidad?* Cátedra.
- Pérez, G. (2019). Mediante el discurso sobre la ideología de género se criminaliza y se estigmatizan a mujeres y personas LGBT+. *Resonancias. Blog del Instituto de Investigaciones Sociales. UNAM*. <https://www.iis.unam.mx/blog/mediante-el-discurso-sobre-la-ideologia-de-genero-se-criminaliza-y-se-estigmatizan-a-mujeres-y-personas-lgbt/>
- Pérez, L. (s.f.). [Videos] 7 standuperos mexicanos que debes conocer para reír hasta que te duela. VIX. <https://www.vix.com/es/cultura-pop/183722/videos-7-standuperos-mexicanos-que-debes-conocer-para-reir-hasta-que-te-duela>
- Phillips, S. (2003). The power of gender ideologies in Discourse en Holmes, J. y Meyerhoff, M. (Eds.) *The handbook of language and gender*. 252-276. Blackwell Publishing Ltd. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/book/10.1002/9780470756942>
- Planned Parenthood (s.f.). *Todo sobre Sexo, Género e Identidad de Género*. <https://www.plannedparenthood.org/es/temas-de-salud/para-adolescentes/todo-sobre-sexo-genero-e-identidad-de-genero>

- Piotti, D. (1989). La ideología patriarcal: El rol de la educación. *Sociológica*, 4(10). <http://www.sociologicamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/986/958>
- Publinews. (22 de septiembre de 2016). VIDEO. Se queda sin boda por infidelidad, la destrozan en redes y padres la defienden. *Publinews*. <https://www.publinews.gt/gt/espectaculos/2016/09/22/video-se-queda-boda-infidelidad-destrozan-redes-padres-defienden.html>
- Punto G. (26 de mayo de 2020). En *Wikipedia*. [https://es.wikipedia.org/wiki/Punto\\_G](https://es.wikipedia.org/wiki/Punto_G)
- Raskin, V. (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Reidel: Dordrecht.
- Real Academia Española (2019). Culo. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 22 de mayo de 2020, de <https://dle.rae.es/culo?m=form>
- Real Academia Española (2019). Humorismo. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 14 de abril de 2020, de <https://dle.rae.es/humorismo#90wnNYV>
- Real Academia Española (2019). Ideología. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 15 de octubre de 2020, de <https://dle.rae.es/ideolog%C3%ADa>
- Reboul, O. (1986). *Lenguaje e ideología*. Fondo de cultura económica.
- Redacción (22 de octubre de 2019). ¿Quién es la esposa de Franco Escamilla? Mira sus fotos. *E-Consulta*. <https://www.e-consulta.com/nota/2019-10-22/entretenimiento/quien-es-la-esposa-del-comediante-franco-escamilla-mira-sus-fotos>
- Redacción Digital Herald TV (16 de agosto de 2019). *Sofía Niño de Rivera acompañada de más standuperos ofrecerán un show para los niños de la prisión* [Archivo de Video]. El Herald. <https://heraldodemexico.com.mx/tv/archivo-tv/sofia-nino-rivera-show-prision-mexico-seguro-fundacion-reinserta/>
- Redacción SIPSE (18 de junio de 2017). El stand up en México, ya casi cumple su primer[SIC] década. *Sipse*. <https://sipse.com/mexico/genero-comedia-stand-up-primer-decada-comediantes-presentaciones-show-mexico-estados-unidos-258096.html>
- Redacción Web. (09 de abril de 2020). Standuperos mexicanos ideales para esta cuarentena. *El horizonte*. <https://d.elhorizonte.mx/escena/standuperos-mexicanos/2829412>
- Reséndiz, L. (6 de mayo de 2015). Tras los pasos de la India María. *Horizontal*. <https://horizontal.mx/tras-los-pasos-de-la-india-maria/>
- Revelo G. (16 de febrero 2018). 17 programas que nos hicieron enamorarnos de la comedia mexicana. *Erizos.mx*. <https://erizos.mx/peliculas/grandes-programas-comicos-television-mexicana/>

- Richard, N. (2008). *Feminismo, género y diferencia(s)*. Palinodia.
- Ritchie-Key, M. (1977). *Non verbal communication: Research Guide & Bibliography*. The Scarecrow Press.Inc.
- Rivera, A. (15 de julio de 2019). Feminismo, reconocimiento y tolerancia. *Debate feminista*, 58, 123-145. [https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df\\_ojs/index.php/debate\\_feminista/article/view/2133/1925](https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/2133/1925)
- Roberto Gómez Bolaños. (09 de agosto de 2020). En *Wikipedia*. [https://es.wikipedia.org/wiki/Roberto\\_G%C3%B3mez\\_Bola%C3%B1os](https://es.wikipedia.org/wiki/Roberto_G%C3%B3mez_Bola%C3%B1os)
- Rodríguez, L. (2010). La tensión entre ciencia e ideología. Contribuciones de las teorías contemporáneas del sujeto al debate epistemológico. VI. *Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de la Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata*.
- Rodríguez, M.A., Sabucedo, J.M. y Arce, C. (1991). Estereotipos regionales y nacionales: del conocimiento a la sociedad pensante. *Aprendizaje, Revista de Psicología social*, 6(1), 7-22. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=111749>
- Ruiz-Gurillo, L. (2012). *La lingüística del humor en español*. Arcolibros.
- Ruiz-Gurillo, L. (2013). El monólogo humorístico como tipo de discurso. El dinamismo de los rasgos primarios. *CUADERNOS AISPI*, 2, 195-218. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6249608>
- Ruiz-Gurillo, L. (2019). El humor como hecho pragmático en español. *Revista de Investigación Lingüística*. 22. 183-198. <https://revistas.um.es/ril/article/view/381161/278341>
- Ruthrot, H. (2000). *The body in language*. Cassell.
- Rutter, J. (1997). *Stand-up as interaction: Performance and Audience in comedy venues*. [Tesis de Doctorado. Universidad de Salford, Inglaterra]. [https://www.researchgate.net/publication/33774855\\_Stand-up\\_as\\_interaction\\_performance\\_and\\_audience\\_in\\_comedy\\_venues](https://www.researchgate.net/publication/33774855_Stand-up_as_interaction_performance_and_audience_in_comedy_venues)
- Sacks, H., Schegloff, E. y Jefferson, G. (1974). A Simplest Systematic for the Organization of Turn-Taking for Conversation. *Language*, 50, 696-735. [https://www.researchgate.net/publication/215439057\\_A\\_Simple\\_Systematic\\_for\\_the\\_Organisation\\_of\\_Turn\\_Taking\\_in\\_Conversation](https://www.researchgate.net/publication/215439057_A_Simple_Systematic_for_the_Organisation_of_Turn_Taking_in_Conversation)

- Sánchez, L. (03 de marzo de 2020). Violencia de género y feminicidios en México: los datos hablan. *Letras libres*. Recuperado de: <https://www.letraslibres.com/mexico/politica/violencia-genero-y-feminicidios-en-mexico-los-datos-hablan>
- Sánchez de los Monteros, A. (2020). La violencia de género en México ¿en qué vamos? *Revista Digital Universitaria*, 21(4), 1-10. [https://www.revista.unam.mx/2020v21n4/la\\_violencia\\_de\\_genero\\_en\\_mexico\\_en\\_que\\_vamos/](https://www.revista.unam.mx/2020v21n4/la_violencia_de_genero_en_mexico_en_que_vamos/)
- Schwarz, J. (25 de enero de 2010). *Linguistic Aspect of Verbal Humor in stand-up comedy* [Tesis de Doctorado. Universität des Saarlandes vorgelegt von, Saarbrücken]. [https://publikationen.sulb.uni-saarland.de/bitstream/20.500.11880/23601/1/Linguistic\\_Aspects\\_of\\_Verbal\\_Humor\\_Verlagsversion.pdf](https://publikationen.sulb.uni-saarland.de/bitstream/20.500.11880/23601/1/Linguistic_Aspects_of_Verbal_Humor_Verlagsversion.pdf)
- SEGOB y CONAPRED. (2016). *Glosario de la diversidad sexual, de género y características sexuales*. [https://www.conapred.org.mx/documentos\\_cedoc/Glosario\\_TDSyG\\_WEB.pdf](https://www.conapred.org.mx/documentos_cedoc/Glosario_TDSyG_WEB.pdf)
- SEGOB y CONAPRED (2017). *Encuesta Nacional sobre Discriminación*. [http://www.conapred.org.mx/userfiles/files/FichaTematica\\_Mujeres%282%29.pdf](http://www.conapred.org.mx/userfiles/files/FichaTematica_Mujeres%282%29.pdf)
- SEGOB, CONAPRED Y CNDH (2018). *ENDOSIG. Encuesta sobre Discriminación por motivos de Orientación Sexual e Identidad de género. Resumen ejecutivo*. [https://www.conapred.org.mx/userfiles/files/Resumen\\_Ejecutivo\\_ENDOSIG\\_16-05\\_2019%20%281%29.pdf](https://www.conapred.org.mx/userfiles/files/Resumen_Ejecutivo_ENDOSIG_16-05_2019%20%281%29.pdf)
- Señales de humor (s.f.). ¿Qué es el stand-up? *Señales de humor. Stand-up*. <http://www.señalesdehumor.com.ar/que-es-el-stand-up>
- Sinave, N. (2009). *Análisis de las actitudes lingüísticas hacia el slang mexicano: usos y valoración de la palabra güey*. [Memoria de Maestría. Université de Montréal]. <https://core.ac.uk/download/pdf/55646534.pdf>
- Smith, S. (1993). Humor as Rhetoric and Cultural Argument. *Journal of American Culture*, 16(2), 51-64. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1542-734X.1993.00051.x>
- Sofía Niño de Rivera (23 de noviembre de 2019). En *Wikipedia*. [https://es.wikipedia.org/wiki/Sofía\\_Ni%C3%B1o\\_de\\_Rivera](https://es.wikipedia.org/wiki/Sofía_Ni%C3%B1o_de_Rivera)
- Sofía Niño de Rivera Stand UP (s.f.). *Publicaciones*. <https://es-la.facebook.com/sofiastandup>
- Soley, P. (2009). *Transexualidad y la matriz heterosexual*. Bellaterra.
- Soley, P. y Preciado, B. (2007). Abrir posibilidades. Una conversación con Judith Butler. *Lectora 13*, 217-239. <https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7411/9311>



- Speer, S. (2002). Sexist talk: Gender categories participants' orientations and irony. *Journal of Sociolinguistics*, 6, 347-377.  
[https://www.researchgate.net/publication/229503761\\_Sexist\\_talk\\_Gender\\_categories\\_participants'\\_orientations\\_and\\_irony](https://www.researchgate.net/publication/229503761_Sexist_talk_Gender_categories_participants'_orientations_and_irony)
- Stirling, L y Huddleston, R. (2002). Deixis and anaphora. En Huddleston, R. y Pullum, G. (eds). *The Cambridge grammar of the English Language, 1449-1564*.  
<https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-grammar-of-the-english-language/deixis-and-anaphora/908CBE7E9EF5BDC437BAE2D7A2FB4BD0>
- Tacchetti, M. (05 de diciembre de 2018). User Guide for ELAN Linguistic Annotator. version 5.0.0. *Max Planck Institute for Psycholinguistics*. [https://www.mpi.nl/corpus/html/elan\\_ug/index.html](https://www.mpi.nl/corpus/html/elan_ug/index.html)
- Tannen, D. (s.f.). Why Boys Don't Know What Girls Mean and Girls Think Boys Are Mean en Bolden, T. (Ed.) *33 Things Every Girl Should Know*. Crown Publishers.  
<https://static1.squarespace.com/static/5523ffe4e4b012b2c4ebd8fc/t/562e81b6e4b0b64d5a3ef6f6/1445888438929/why+boys+dont+know+what+girls+mean+and+girls+think+that+boys+are+mean.pdf>
- Team Coco. (03 de marzo de 2017). *Sofía Niño de Rivera Stand-Up en Español*. [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=x1Tb3JpJdk0>
- The language Archive. (s.f.). ELAN. <https://archive.mpi.nl/tla/elan>
- Torrabadella, P. y Corrales J. (2002). *Cómo desarrollar el sentido del humor*. Océano.
- Torres, M.A. (1997). Teorías lingüísticas del humor verbal. *Pragmalingüística*. 5 (6), 435-448.  
<https://revistas.uca.es/index.php/pragma/article/view/532>
- Torres, M.A. (1999). *Estudio pragmático del humor verbal*. Universidad de Cádiz.
- Transcripciones BPL. (s.f.). ¿Qué es una transcripción? <https://www.transcripciones-bpl.com/transcripciones/que-es-una-transcripcion.html>
- Valdés, J.L. y Gonzáles, N.I. (1999). El autoconcepto en hombres y mujeres mexicanos. *Ciencia Ergo Sum*, 6 (3), 265-269.  
<http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/37968/El%20autoconcepto%20en%20hombres%20y%20mujeres%20mexicanos.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- van Dijk, T. (1995). Discourse analysis as ideology analysis. En *Language and Peace*. [Archivo PDF]. <http://www.discourses.org/OldArticles/Discourse%20analysis%20as%20ideology%20analysis.pdf>

- van Dijk, T. (1996). Análisis del discurso ideológico. *Revista versión*, 6, 15-43. <http://www.discursos.org/oldarticles/An%20del%20discurso%20ideol%20F3gico.pdf>
- van Dijk, T. (1999). El análisis crítico del discurso. *Anthropos*. 186. 23-36. <http://www.discursos.org/oldarticles/El%20an%20cr%20EDtico%20del%20discurso.pdf>
- Vela, E. (2017). La verdadera ideología de género. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/es/2017/07/11/espanol/opinion/la-verdadera-ideologia-de-genero.html>
- Videocine. (s.f.). 10 datos curiosos de Sofía Niño de Rivera. *Blog*. <https://videocine.com.mx/noticia/diez-datos-curiosos-sofia-nino-rivera/>
- Villegas, P. y Semple, K. (27 de febrero de 2020). Un día sin mujeres en México como señal de protesta. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/es/2020/02/27/espanol/america-latina/un-dia-sin-nosotras-mexico.html>
- WRadio. (24 noviembre de 2016). *El origen del 'stand-up'*. Recuperado de: [https://wradio.com.mx/programa/2016/11/24/en\\_buena\\_onda/1480012762\\_944611.html](https://wradio.com.mx/programa/2016/11/24/en_buena_onda/1480012762_944611.html)
- Yus, F. (1996). La teoría de la relevancia y la estrategia humorística de la incongruencia-resolución. *Pragmalingüística*, 3(4), 497-508. <https://core.ac.uk/download/pdf/16373837.pdf>
- Yus, F. (2002). Stand-up comedy and cultural spread: The case of sex roles. *Babel Afial. Número especial sobre estudio del humor*, 245-294. [https://www.researchgate.net/publication/246546702\\_Stand-up\\_comedy\\_and\\_cultural\\_spread\\_The\\_case\\_of\\_sex\\_roles](https://www.researchgate.net/publication/246546702_Stand-up_comedy_and_cultural_spread_The_case_of_sex_roles)

## ANEXOS

### ANEXO 1. *Técnicas humorísticas más utilizadas en el stand-up.*

- Adaptación de voces: creación de personajes por su calidad vocal, como adopción de acentos, generalmente se usa por periodos cortos dentro de la secuencia de *stand-up*.
- Alusiones: muestra las cuestiones relevantes de una sociedad y está fuertemente ligada a cuestiones sociales, políticas y/o sexuales, las cuales son informaciones con las que previamente la audiencia cuenta.
- Ambigüedad: provee incongruencia porque genera dos posibles interpretaciones de un mismo asunto.
- Caricaturización: exageración de los rasgos característicos de quien se hace referencia.
- Comparaciones: un X es como un Y, tiene un dejo de crítica.
- Disfluencias: permiten controlar el ritmo del *performance* y la participación del público.
- Entonación: cambios en el tono de voz, son deliberados para proveer un ritmo interesante y complementar los chistes.
- Estereotipo: son ataques e insultos generalizados sobre razas, religiones o grupos étnicos, se conciben como “explicaciones” instantáneas y permiten a la audiencia comprender la meta del chiste.
- Falsos inicios: el comediante inicia una oración, hace pausa, corrige y luego vuelve a comenzar.
- Formulaicidad: las fórmulas discursivas permiten concentrar el foco de atención y llevar a la audiencia por el camino que se desee.
- Hipérbole: figura del discurso que contiene una exageración o énfasis, complementan la situación ridiculizada.
- Imitación: consiste en actuar como otra persona.
- Ironía: surge cuando hay una distancia entre lo que se dice y su significado, la cual es intencional por parte del hablante.
- Juegos de palabras y amalgamamientos: semióticamente se conciben como una forma con un significante, pero dos sentidos.

- Marcadores del discurso: permiten al comediante organizar su discurso y lograr que la audiencia siga el hilo.
- Metáfora: comparación entre dos dominios conceptuales, uno concreto y otro abstracto.
- Parodia: consiste en mímica verbal o imitación en la cual el estilo es ridiculizado.
- Reincorporaciones: reaparición de un elemento de un chiste, tal elemento es reconocido por la audiencia como punto apropiado para reír.
- Ridículo: ataque verbal directo en contra de una persona, cosa o idea para causar humillación.
- Ruptura de expectativa: se dan pistas al oyente para que espere algo al final de una situación, pero se presenta otra información completamente distinta.
- Sarcasmo: uso deliberado de marcas despectivas y hostiles, el tono de su enunciación es sumamente importante.

ANEXO 2. Elementos léxicos usados en la selección de chistes

Estandupero	Sofía Niño de Rivera	Franco Escamilla
Elementos léxicos para la selección de chistes	no es fácil callar a los <b>gays</b> de aquí enfrente	mira, yo soy muy <b>hombre</b> y sí la vi dos segundos
	niñas, por favor	y mi <b>vieja</b> me dice "si replano te gustan los hombres me visto de <b>vato</b> y arreglamos este matrimonio"
	es una mezcla bien rara entre <b>mujer</b> y no sé como <b>hombre</b> , por ejemplo, ir a comprar condones;	no, no debes de pelear con una <b>mujer</b> . no se valen golpes bajos, a huevo, es <b>gay</b> pegar abajo
	cuando los hombres tienen <b>hijas</b> :	cuando al vato lo tiras al piso le das chance que se pare y lo sigues empinando, es de <b>caballeros</b>
	o sea, cada vez que llegaba mi <b>esposo</b> me veía ahí tirada	y tienen una habilidad las <b>damas</b> preciosas que pueden ver la tele a tres recámaras de distancia, ¿no?
	los <b>hijos</b> se parecen mucho al <b>papá</b>	¿qué le regalas a un <b>niño</b> ?
	las mujeres más bien se vuelven <b>mamás</b> en el momento que se embarazan	y a la <b>niña</b> ¿qué le regalan?
	es por culpa de las <b>feministas</b>	fíate que llegas a la cuadra y están todos caguameando, ¿no? "vente <b>puto</b> " no puedo toy embarazado
	enséñenles a ligarse a <b>weyes</b> chingones no a que nadie se las ligue	<b>muchachas</b> , a muchas de ustedes hoy se las van a coger
	la mujer es la que a veces se tiene que quedar más tiempo que el hombre en la casa con los no con los <b>niños</b> , pero por lo menos con el <b>bebé</b>	andábamos en el cine y vimos un <b>travesti</b>
	"mierda eso de <b>señora</b> cabrón"	pero, alegaban lo de siempre: "¿por qué cuando un hombre" se coge a muchas mujeres es un héroe, "por qué cuando una mujer se coge a muchos hombres es una <b>puta</b> ?" lo voy a explicar
	y el pedo fue que me cortaron el pelo como hombre o como <b>lesbiana</b> cuando tenía más o menos esa edad	
	y los hombres cuando yo los llegaba a saludar de beso les decía: "ay, hola, jaiime", me decían "quítate <b>homosexual</b> , ¿qué te pasa cabrón?"	
	"velo, velo, ve cómo se le salta la vena de <b>violador</b> , míralo, míralo, míralo. lo amo"	

ANEXO 3. Chistes de Sofía Niño de Rivera

NOMBRE	DURACIÓN	TEMAS	VIDEO
<b>Aguilita</b>	45.9 seg	Mujeres Hombres	MEJOR COMEDIA
<b>Baño de hombres</b>	18.5 seg	Mujeres Hombres	MEJOR COMEDIA
<b>Bebés</b>	27.4 seg	Mujeres	MEJOR COMEDIA
<b>Cargar la bolsa</b>	22.9 seg	Mujeres Hombres Relación de género	PROBLEMAS DE PAREJA
<b>Comida fría</b>	29.5 seg	Mujeres	MEJOR COMEDIA
<b>Condomes</b>	16.8 seg	Hombres	EL MOMENTO DE LA VERDAD
<b>Corte lesbiana</b>	20.6 seg	Hombres Preferencia sexual	MEJOR COMEDIA
<b>Crepé</b>	23 seg	Mujeres	LAS BODAS Y LA COMEDIA
<b>Despedida de soltero</b>	23.1 seg	Hombres	NO SABÍA SER PAPÁ
<b>Diferencias</b>	48.9 seg	Mujeres Relación de género	NO SABÍA SER PAPÁ
<b>Difícil ser mujer</b>	12 seg	Mujeres	LAS BODAS Y LA COMEDIA
<b>Excitación y violencia</b>	25.6 seg	Mujeres Hombres	MEJOR COMEDIA
<b>Facilidad de ligue</b>	23.2 seg	Mujeres Hombres Relación de género	STAND-UP ESPAÑOL
<b>Falsa autoridad</b>	21.2 seg	Hombres	NO SABÍA SER PAPÁ

<b>Feministas locas</b>	28.2 seg	Mujeres Hombres	STAND-UP ESPAÑOL
<b>Fosas nasales</b>	11.9 seg	Mujeres	PROBLEMAS DE PAREJA
<b>Gay femenino</b>	21.1 seg	Preferencia sexual	5A GENERACIÓN
<b>Hijos son como el papá</b>	13.7 seg	Hombres	NO SABÍA SER PAPÁ
<b>Hombres pena</b>	30.5 seg	Mujeres Hombres Relación de género	PROBLEMAS DE PAREJA
<b>Karma</b>	25.5 seg	Hombres	NO SABÍA SER PAPÁ
<b>Ligar</b>	20 seg	Mujeres Hombres	NO SABÍA SER PAPÁ
<b>Mamá-Papá</b>	12.8 seg	Hombres	NO SABÍA SER PAPÁ
<b>Paranoia baño</b>	38.8 seg	Mujeres	MEJOR COMEDIA
<b>Peligro de los hombres</b>	16.7 seg	Mujeres Hombres	NO SABÍA SER PAPÁ
<b>Pijama mujeres</b>	15.7 seg	Mujeres	PROBLEMAS DE PAREJA
<b>Prueba de embarazo</b>	30 seg	Mujeres	EL MOMENTO DE LA VERDAD
<b>¿Qué hiciste?</b>	28 seg	Mujeres Hombres Relación de género	NO SABÍA SER PAPÁ
<b>Señoras y caídas</b>	33.3 seg	Mujeres	LAS BODAS Y LA COMEDIA
<b>Toques</b>	14 seg	Hombres	MEJOR COMEDIA
<b>Trabajo de un gay</b>	15.2 seg	Mujeres Preferencia sexual	5A GENERACIÓN

ANEXO 3. Chistes de Franco Escamilla

NOMBRE	DURACIÓN	TEMAS	VIDEO
<b>Acuerdos de hombres</b>	15.7 seg	Hombres	DIFERENCIAS HOMBRES Y MUJERES
<b>Buena persona</b>	34.3 seg	Mujeres Hombres	DIFERENCIAS HOMBRES Y MUJERES
<b>Caldito de pollo</b>	11.2 seg	Hombres	VIUDOFOBIA
<b>Cuerpos</b>	22.5 seg	Mujeres Hombres	VENTAJAS DE SER MUJER
<b>Facilidad sexual</b>	46.7 seg	Mujeres Hombres	VENTAJAS DE SER MUJER
<b>Fobia</b>	23.3 seg	Mujeres	VIUDOFOBIA
<b>Fortaleza futuro</b>	29.7 seg	Hombres Relación de género	PRINCESAS Y DRAGONES
<b>Fotos</b>	51.6 seg	Hombres Relación de género	AMIGOS INCOMODOS
<b>Gays y mujeres</b>	15.6 seg	Mujeres Preferencia sexual	VENTAJAS DE SER MUJER
<b>Hablar dormidas</b>	25.9 seg	Mujeres	LUZ Y SOMBRAS
<b>Infidelidad</b>	38 seg	Mujeres	DEATH NOTE
<b>Karina</b>	57.5 seg	Otro género	TRAVESTI/QUEJAS
<b>Madurez diferente</b>	45.4 seg	Mujeres Hombres Relación de género	PRINCESAS Y DRAGONES
<b>Mujeres peleando</b>	1 min 25 seg	Mujeres Hombres	VENTAJAS DE SER MUJER



<b>Mujeres silenciosas</b>	24.2 seg	Mujeres Relación de género	LUZ Y SOMBRAS
<b>Multiorgasmo</b>	19.5 seg	Mujeres Hombres Relación de género	VENTAJAS DE SER MUJER
<b>Niñas castillo</b>	39.1 seg	Mujeres	PRINCESAS Y DRAGONES
<b>Niños elementos</b>	21.1 seg	Hombres	PRINCESAS Y DRAGONES
<b>No es gratis</b>	47.4 seg	Mujeres Relación de género	SI LOS HOMBRES SE EMBARAZARAN
<b>No somos iguales</b>	17.2 seg	Relación de género Preferencia sexual	VENTAJAS DE SER MUJER
<b>Odio de mujeres</b>	15.8 seg	Mujeres Hombres	DIFERENCIAS HOMBRES Y MUJERES
<b>Orgasmo femenino</b>	23.6 seg	Mujeres Hombres	VENTAJAS DE SER MUJER
<b>Peleas</b>	1 min 38 seg	Mujeres Hombres Relación de género Preferencia sexual	AMIGOS INCOMODOS
<b>Punto G</b>	25.3 seg	Mujeres Hombres	VENTAJAS DE SER MUJER
<b>Punto G hombre</b>	1 min 4 seg	Mujeres Hombres	VENTAJAS DE SER MUJER
<b>Raza embarazo</b>	31.3 seg	Hombres	SI LOS HOMBRES SE EMBARAZARAN
<b>Tele de lejos</b>	38.5 seg	Mujeres	LUZ Y SOMBRAS
<b>Travesti normal</b>	41.1 seg	Otro género	TRAVESTI/QUEJAS

<b>Victoria</b>	41.6 seg	Mujeres Hombres	VENTAJAS DE SER MUJER
<b>Viudas</b>	31.8 seg	Mujeres Hombres	VIUDOFOBIA

## ANEXO 4. Ejemplo de plantillas en ELAN

ELAN 5.3 - SNR\_ProblemasDePareja\_31072019.eaf

Archivo Editar Comentario Línea Tipo Buscar Visualizar Opciones Ventana Ayuda

Parrilla Texto Subtítulos Lexicón Comments Reconocedores Metadatos Controles

Volumen: 75

PROBLEMAS DE PAREJAS.mp4

Velocidad: 100

00:01:09.280 Selección: 00:01:08.290 - 00:01:09.280 990

Transcripción (18) | A las mujeres se nos bloquean las fosas nasales cuando estamos enamoradas, las fosas nasales, las neuron | vas por la vida con est | como medio tonto, es verdad

Chiste (4) | CHISTE

Estructura (11) | Premisa | Remate

Temática (9) | Mujeres

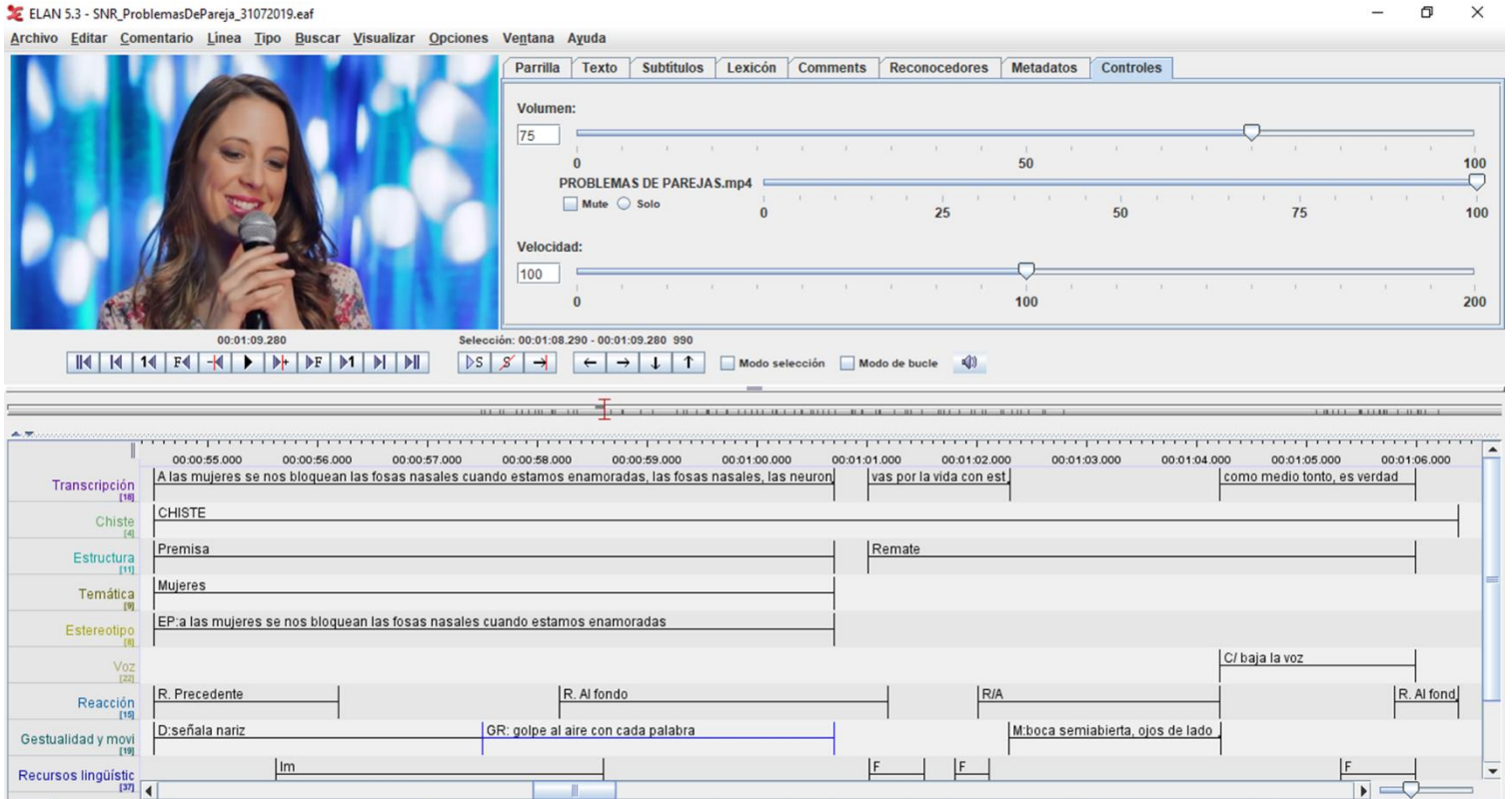
Esteriotipo (18) | EP:a las mujeres se nos bloquean las fosas nasales cuando estamos enamoradas

Voz (22) | R. Precedente | R. Al fondo | R/A | C/ baja la voz | R. Al fond

Reacción (19) | D:señala nariz | GR: golpe al aire con cada palabra | M:boca semiabierta, ojos de lado

Gestualidad y movi (19)

Recursos lingüístic (37) | lm | F | F | F



Archivo Editar Comentario Línea Tipo Buscar Visualizar Opciones Ventana Ayuda

Parrilla Texto Subtítulos Lexicón Comments Reconocedores Metadatos Controles

< seleccionar una línea >

>	Nr	Anotación	Tiempo inicial	Tiempo final	Duración
---	----	-----------	----------------	--------------	----------

00:01:58.010 Selección: 00:01:57.700 - 00:01:57.730 30

Transcripción [20] Yo creo que todos los hombres so Todos los hombres le pegan al machín, y que "yo mi vieja me la pela y n y namás te enfermas y "¿me haces un caldito de pollo ah, cu

Chiste [3] CHISTE

Estructura [10] Premisa Remate

Temática [8] Hombres

Esteriotipo [9] EP: Todos los hombres somos igu EP: Todos los hombres le pegan al machín EP: namás te enfermas y "¿me haces un caldito?"

Voz [24] Voz grave Voz aguda

Reacción [13] R. Al fondo G R

Gestualidad y movi [10] D: caminando, micrófono en mano M: cuerpo ligeramente hacia atrás, mano libre

Recursos lingüístic [20] F Im E. Eufe G Im G F

ANEXO 5. *Resumen de sistema de transcripción de Dressler y Kreuz.*

<b>Signo</b>	<b>Significado</b>
<b>.. 0 ...</b>	Pausa de menos de 1 segundo
<b>&lt;text&gt;</b>	Habla lenta
<b>&gt;text&lt;</b>	Habla rápida
<b>°text°</b>	Habla suave
<b>TEXT</b>	Habla más fuerte