

# Sexo, verdades y vídeos virales: la transformación del humor femenino español en la era digital

Natalia Meléndez Malavé  
(Universidad de Málaga)

## *Introducción*

España es uno de los países en los que en los últimos años se está viviendo de manera más significativa la reivindicación del papel de las mujeres en la sociedad, baste solo recordar la repercusión de las celebraciones del 8M, y especialmente el seguimiento de la huelga feminista en 2018 y 2019. Sin embargo, y pese a la cada vez más amplia conquista de la esfera pública por las españolas, la participación de las mujeres en un campo comunicativo como el del humor podría considerarse aún en cierto modo rezagada respecto a otros entornos. Mientras que profesionales del humorismo como las escritoras de comedia para cine y televisión en EE.UU. se distinguen por su estatus de auténticas estrellas, llevando las riendas de sus carreras, y al frente de sus propios proyectos desde hace años, no ha sido hasta muy recientemente que se están empezando a reconocer las voces como autoras de nuestras humoristas. Unas voces, además, que se caracterizan en estos últimos tiempos por su capacidad para crear, como veremos, discursos rompedores a través del humor, hasta ahora inéditos. Y en buena medida, debidos no solo al clima actual de demanda de igualdad en España, sino también a la aparición de nuevos medios digitales de difusión directa que dan libertad a las creadoras al no depender de una gran inversión y por tanto permitir la relación sin intermediarios con el público, que ya no tiene por qué ser mayoritario y a través de soportes masivos para que las propuestas se traduzcan en un éxito.

Así pues, este trabajo no pretende hablar de la existencia de un “humor de mujeres” en oposición al de hombres. Lo que sí constatamos es que, desde que se produce esa identificación, la experiencia de lo cómico y nuestra relación con todo lo que lo rodea se ve influida completamente por el hecho de asumir y experimentar socialmente el rol de mujer u hombre y que se esperen por tanto determinados comportamientos en función de ello. Siguiendo a Chiaro y Baccolini (2014): “El género condiciona los detalles más diminutos de nuestras vidas, posiblemente más que nuestra edad, nuestro origen social y nuestra etnia y, por lo tanto, es lógico pensar que la forma en que *hacemos* humor, la forma en que recibimos el humor y tal vez incluso nuestro sentido del humor también puede, de alguna manera, ser en consecuencia *de género*”<sup>1</sup>.

Tampoco pretendemos hablar exclusivamente, aunque lo abordaremos de forma concisa, de un humor feminista por el mero hecho de ser obra de mujeres, pues como bien reivindica la dibujante Flavita Banana: “Soy viñetista y soy feminista (...) pero

---

<sup>1</sup> La traducción es nuestra.

estoy bastante convencida de que el frutero de debajo de mi casa también es feminista. Y el cartel de su tienda no pone ‘el frutero feminista’. El feminismo, cuando se lleva a producto, es mirar el dedo y no la luna”. (Alpañés, 2019).

En todo caso, sí nos resultará operativa, aunque en su origen esté aplicada al humor gráfico feminista, la división en categorías que plantea Mara González (2018): el humor clásico (basado en tópicos de siempre como la guerra de sexos o escenas matrimoniales o de confesiones entre amigas) y el humor transgresor (en el que “la sátira traspasa el canon con sus flechas afiladas y se aproxima a la teoría queer y la reivindicación de una sexualidad alternativa”)<sup>2</sup>. Sostenemos que la producción humorística realizada por mujeres puede ser analizada históricamente a la luz de esta clasificación, siendo sin duda las grandes representantes del género en el pasado más inclinadas a la primera de estas categorías, identificada como “humor clásico”. Pero esta propensión al humor clásico parece, según intentaremos demostrar, más motivada por un “mecanismo de supervivencia” para encajar en la corriente cómica predominante que como mujeres les quedaba reservada en un entorno que podríamos calificar de hostil.

En los últimos años, no obstante, el humor hecho por mujeres está experimentando una transformación tanto por la diversidad de nuevas autoras, como de temas, propuestas y actitudes. Ello en parte se explica, como afirman Borges et al. (2018), de la siguiente manera: “Si bien las autoras todavía no ocupan un espacio igualitario en los ámbitos institucionalizados, como las librerías y los premios, sin embargo siguen creando sus propios medios de autopublicación y conquistando públicos fieles en blogs, páginas webs, redes sociales y publicaciones viabilizadas a través de financiaciones colectivas”. Así pues, el interesante espacio que desde su aparición suponen soportes alternativos como las redes sociales para mostrar el humor firmado por mujeres parece estar favoreciendo una mayor visibilidad del humor más transgresor, como demuestran los perfiles en Instagram o Twitter (a veces también reforzados por otros medios, como obras literarias, programas radiofónicos o canales de Youtube) de algunas de las más relevantes representantes del panorama reciente del humor en España. Estas autoras se insertan en una línea que bebe del *underground* más descarado y escatológico, normalizando situaciones que hasta ahora eran contadas sobre todo por autores masculinos, o proponiendo otras que tienen que ver con la experiencia de ser mujer y que por tanto solo ellas pueden contar desde su propio -y por ello quizá novedoso y fresco- enfoque.

Esta propuesta pretende, pues, indagar en las transformaciones que esta vía directa de comunicación de contenidos humorísticos está suponiendo en la consideración de lo que viene siendo “humor de mujeres” o “humor femenino”, dentro del que, sin dejar de cultivarse la vertiente más clásica, se está experimentando una interesante evolución en la consideración de qué aspectos son objeto de creación de mensajes humorísticos realizados por mujeres.

---

<sup>2</sup> Mara González menciona dentro del humor transgresor un tercer tipo, el estilo de humor bechdeliano (por la autora de cómic Alison Bechdel), constituido según ella como categoría aparte por su alto grado de actitud crítica y combatividad (González, 2018).

## ***Menos mujeres humoristas pero no por ser menos graciosas***

Recurrentemente sobrevuelan en los debates sobre mujeres y humor algunos interrogantes sobre por qué todavía su visibilidad es escasa, que derivan incluso en controversias sobre la capacidad de las mujeres para crear, entender y disfrutar el humor.

En palabras de Elena Méndez (2015: 75), “los datos también constatan que las profesiones ligadas al discurso humorístico están dominadas por hombres: payasos, cómicos, monologuistas, columnistas, humoristas gráficos, creadores de cómics, guionistas de comedias de situación, etc. Las mujeres no han terminado todavía de hacerse un hueco en este mundo de hombres y, cuando lo consiguen, suelen debérselo a ellos: hombres que, en principio, están libres de prejuicios, confían en mujeres y hacen posible que sus aportaciones creativas en el discurso humorístico pasen de la esfera privada a la pública, a través de su presencia mediática”.

Así, si intentamos hacer el ejercicio de recordar nombres de humoristas que primero nos vengan a la cabeza es muy posible que no aparezca ninguna mujer en esa lista o aparezcan muy pocas. La desigualdad numérica es un hecho que podemos constatar fácilmente, baste un ejemplo: si consultamos el conjunto de capítulos del programa *Comedians in car getting coffee*, un formato en el que el cómico Jerry Seinfeld entrevista a grandes maestros del humor audiovisual anglosajón contemporáneo, de los 83 episodios de que consta, emitidos entre 2012 y 2019, contabilizamos tan solo a 14 mujeres<sup>3</sup>. Asimismo en el caso concreto del Reino Unido existe una web especializada en comedia que alberga una base de datos de cómicos en la que se cuentan 269 mujeres frente a 1.279 hombres (Humphries, 2014). En el caso español, una pista de que la presencia de mujeres es también muy minoritaria nos la aporta una búsqueda en la categoría “Humoristas de España” en Wikipedia, que engloba tanto a comediantes como a dibujantes de humor gráfico, y que, de un total de 129 entradas, solo recoge el acceso a la biografía de 13 mujeres humoristas<sup>4</sup>.

Además de la mera presencia en el panorama, otro dato elocuente es el del salario de estas mismas estrellas de la comedia arriba referidas. El propio Jerry Seinfeld encabezaba en 2013 la lista Forbes de los 10 humoristas mejor pagados del mundo, todos ellos hombres (Le, 2013). No fue hasta 2016 cuando una mujer, la actriz, guionista y productora Amy Schumer, entró directamente al número 2, aunque seguía siendo la única humorista de ese top 10 (Berg, 2016).

Un factor más que evidencia lo minoritario que es aún el humor hecho por mujeres podría ser su reconocimiento en forma de premio: como dato, en los 39 años que se llevan celebrando los prestigiosos Edinburgh Comedy Awards en el marco de uno de los festivales de comedia más importantes, el Fringe Festival, solamente cuatro mujeres lo han ganado en solitario (véase <http://comedyawards.co.uk/best-comedy-show>).

---

<sup>3</sup> Véase: ‘Comedians in Cars Getting Coffee’ en Internet Movie Database. <https://www.imdb.com/title/tt2314952/>

<sup>4</sup> Véase: [https://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa:Humoristas\\_de\\_Espa%C3%B1a](https://es.wikipedia.org/wiki/Categor%C3%ADa:Humoristas_de_Espa%C3%B1a)

En su libro autobiográfico *Mi vida en la carretera*, la reconocidísima activista por los derechos de las mujeres Gloria Steinem recuerda así la época en la que trabajó en el programa de televisión *That was the week that was*<sup>5</sup>: “Yo era la única "chica guionista", probablemente porque la capacidad para hacer reír a la gente es una forma más de poder, y por lo tanto a las mujeres se les vetaba el acceso a la comedia” (Steinem, 2016: 256).

Es interesante seguir la línea de este razonamiento, una de las explicaciones a la menor incidencia de mujeres humoristas. Como han sostenido diversas autoras, entre ellas la cómica y académica experta en Humor, Género y Poder, Regina Barreca, tradicionalmente las mujeres no han adoptado el rol social de “clown” porque el humor, al igual que otros comportamientos socialmente estigmatizados (algunos específicamente relacionados con la sexualidad), es algo que no debería practicar “una buena chica” (Barreca, 1991).

Así, el papel pasivo asignado a las mujeres implica no ser productoras de humor sino consumidoras de humor, e incluso, de hecho, en determinadas situaciones, reír el chiste o la broma a pesar de no encontrarla divertida para no parecer descortés. Con idéntico mecanismo funciona la represión del propio humor en determinadas circunstancias, es decir, “aguantarse la risa” o al menos no reír abiertamente con carcajadas sonoras (más habitual en varones) sino tapándonos la boca (gesto más “femenino”), o no decir el chiste que se nos viene a la cabeza por temor a que parezca inapropiado o fuera de lugar y podría perjudicar a nuestra aceptación social y ser considerado “antifemenino”. Este fenómeno está a nuestro entender en la base del mito de la ausencia de comicidad en las mujeres que con exhaustivos ejemplos desmontan Mura y Ruiz-Gurillo (2014: 9-11) citando más de una docena de investigaciones empíricas realizadas desde los años 90 que contradicen a las de décadas anteriores que determinaban que las mujeres no eran capaces de usar humor ni de interpretarlo, basadas sin apoyarse en un corpus, en “estereotipos heredados o las ideas preconcebidas de los investigadores”.

Todo lo antedicho nos permite vislumbrar un engranaje que nos hace pensar en la existencia de mujeres cómicas como una auténtica superación de las trabas que toda una serie de convenciones suponen a la hora de contener una naturaleza tendente al humorismo. Y aún así, una vez traspasado ese límite, aparecen nuevos obstáculos cuando nos centramos en la profesionalización de estas mujeres.

### ***Pioneras: maniobras de supervivencia para hacerse sitio en la comedia***

Varias aportaciones hay ya en esta misma obra que destacan brillantemente a algunas autoras que cultivaron el humor en distintos momentos históricos (Kitts, Jaffe, Lewis, Burdiel). No es, pues, nuestro afán repertoriarlas todas, aunque sí señalar algunos rasgos comunes. En el libro *Las humoristas. Ensayo poco serio sobre mujeres y*

---

<sup>5</sup> Espacio emitido en la televisión británica y precursor de lo que hoy conocemos como infoentretenimiento, género que se caracteriza por recoger aquellas informaciones denominadas serias (política, economía) tratándolas de una manera dramática, *paródica o humorística* (Berrocal, et al., 2014). (El subrayado es nuestro).

*humor* (2017) Teresa Castrejón firma un capítulo dedicado al humor en la poesía en el que se destaca cómo ya sor Juana Inés de la Cruz, consciente de que al dedicarse a la escritura está transitando un camino “que no le corresponde” utiliza la fórmula de subestimar su propia obra, empleando el humor, ya que prologa sus versos con palabras que ironizan sobre la calidad de sus escritos para protegerse ante posibles ataques: “reírse de sí misma y de su propia literatura para atravesar un muro, que de otra forma, le habría sido imposible” (Franc, 2017: 155).

Tres siglos más tarde, una de las primeras mujeres que se dedicó a la *stand up comedy*, Phyllis Diller, consiguió hacerse un hueco entre los cómicos más populares justamente acudiendo al recurso de autocriticarse y de enfatizar la fealdad como reclamo humorístico. Entre las pioneras españolas encontramos casos similares en los que la comicidad de muchos de sus números en teatro, cine y televisión se basaba en presentarse como mujeres poco agraciadas y con dificultades para encontrar el amor: Mary Santpere, subrayando su físico poco común y desgarbada figura, o Lina Morgan, gesticulante y patosa, dos auténticas precursoras que hoy entrarían en la categoría de show-woman, explotaban el papel de feas y solteras. Podemos añadir que completaban este estereotipo, en una variante muy española, las criadas y chachas magníficamente encarnadas por Gracita Morales, Rafaela Aparicio o Florinda Chico. Así pues, de esta manera, y como apunta, refiriéndose a Diller, Karen Stoddard (1977): “Sin embargo, al limitar su comedia a su incapacidad para cumplir con su papel tradicional, reforzó los estereotipos femeninos en lugar de desterrarlos”<sup>6</sup>.

En el lado opuesto, otras comediantes como Mae West, siempre pícara y jugando al doble sentido, o Helen Kane, que inspiró al personaje de Betty Boop, usaban su sex appeal para atraer a la audiencia masculina. En España contamos con ejemplos similares sobre todo a partir de los 70 en la época del destape, con actrices que combinaban ingenuidad y erotismo y cuyo culmen podría ser Fedra Lorente y su personaje de “La Bombi”, que popularizó su coletilla ‘¿por qué será?’ en el programa de televisión *Un, dos, tres* (TVE), siempre después de haber contado cándidamente alguna historia que incluía a hombres que querían propasarse con ella. Asimismo, el cabaret, la revista o las salas de fiesta son caldo de cultivo para una mezcla de los dos estereotipos mostrados, entre lo pícaro y lo bufo, con profesionales procedentes de las *varietés* como Loles León, La Maña, la ventrílocua Mari Carmen y sus muñecos o, más recientemente, La Terremoto de Alcorcón.

En resumen, de una manera u otra, durante años a estas mujeres humoristas les estaba permitido el acceso pero bajo los términos de una comedia dominada por varones, ajustándose a los patrones de lo que el público masculino encontraría divertido, y esta mentalidad solo ha empezado a cambiar de un tiempo a esta parte.

También fuera de las artes escénicas, por ejemplo en el humor gráfico y el cómic, se ha venido sucediendo un mecanismo similar de encasillamiento, en buena medida influido por los espacios reservados para las dibujantes. Así, no es fácil destacar autoras que firmen en los grandes medios: hasta la llegada en 2019 de Flavita Banana a *El País* (aunque solamente los domingos o en verano sustituyendo a El Roto) no ha

---

<sup>6</sup> La traducción es nuestra.

habido apenas españolas entre las viñetistas de prensa que publican sobre actualidad en las secciones de Opinión. Sí algunas, aunque pocas, en los medios satíricos especializados, algo que también ocurre en la prensa internacional, donde existen ejemplos en diarios de referencia y en medios humorísticos pero no podemos decir que abunden. En España además se da la circunstancia concreta de que durante el largo periodo de la dictadura -y aún algunos años antes y después- las grandes dibujantes habían quedado relegadas a las publicaciones de tebeo infantiles y juveniles, con la recordada Purita Campos a la cabeza. E incluso acabaron siendo conocidas por su obra alejada del humorismo las que habían iniciado su carrera en publicaciones satíricas tan políticas como *Cu-Cut*, caso de Lola Anglada, primera mujer española de la que se ha localizado obra humorística publicada. No hay espacio aquí para tratar con más detalle las circunstancias de estas dibujantes, por lo que recomendamos consultar el catálogo de la exposición *Presentes: autoras de tebeo de ayer y hoy* (2016), al que sus mismos responsables han unido recientemente otro interesante proyecto que sigue construyendo genealogías, *Coordenadas gráficas: Cuarenta historietas de España, Argentina, Chile y Costa Rica*, (2020), también con la doble forma de exposición virtual y de publicación gratuita, y que reúne los trabajos de 41 autoras procedentes de esos cuatro países hispanohablantes.

Solo un añadido más, que merece la pena destacar por la importancia y longevidad de la publicaciones que vamos a mencionar: en la larga nómina de autores que firmaron en la *La Codorniz* muy pocas fueron las mujeres que publicaron y cuando lo hicieron fue en textos escritos como un consultorio o un pasatiempo, caso del Damero Maldito a cargo de la célebre actriz y guionista Conchita Montes. Algo parecido sucede, hasta tiempos más recientes, con la veterana *El Jueves*, decana de la prensa satírica española, nacida en 1977, que llegó en una de sus etapas a contar con una directora, Mayte Quílez, pero en la que en general hasta muy entrado el presente siglo XXI -un poco más adelante nos referiremos a algunas de las autoras actuales- son pocas las mujeres que se pueden nombrar entre sus autores: de sus primeros periodos, Marika Vila o Mariel Soria, aunque esta última solo en el dibujo, no en el guion (Riera Pujal, 2020).

Así explica Elena Méndez (2015: 76) la persistencia de este fenómeno de la escasez de humoristas gráficas en época más reciente en su trabajo sobre una de las humoristas gráficas más influyentes, la argentina Maitena Burundarena y su serie *Mujeres alteradas*, innegable punta de lanza para las que vinieron después, pero que aún se centraba muy específicamente en tópicos tradicionales de lo femenino: “(...) los temas habitualmente tratados por ellas y que se constituyen en blancos del humor se circunscriben al mundo femenino y sus circunstancias, con lo que el tópico asignado al humor de las mujeres sigue persistiendo aunque de otra manera. Ello, en un principio, pudo venir condicionado por el locus donde inicialmente se insertaba este humor, y por los espacios mediáticos que tradicionalmente habían sido asignados a las mujeres para crear sus discursos humorísticos (...)”. Se refiere la autora a revistas femeninas y de moda y, en prensa generalista, a secciones dedicadas a la mujer, caso precisamente, de *Mujeres alteradas*, tanto en Argentina como España. De este modo, el público al que

tradicionalmente iba dirigido este humor “bien pudo marcar la deriva temática” (Méndez, 2015: 76).

La cuestión aquí, además, no es solo un problema de ajustarse al público del espacio asignado, sino, más aún, también de encajar entre directivos y superiores, hombres en abrumadora proporción, ante quienes se presentan los proyectos, e incluso entre los propios compañeros de profesión. La actriz cómica Jane Curtin (conocida por la entrañable serie de los 80 *Kate y Allie*) formó parte en los 70 del elenco del mítico *Saturday Night Live*, catedral del humor televisivo a nivel mundial<sup>7</sup>, y años más tarde contó la extremadamente dificultosa batalla que las escritoras del programa tenían que afrontar, especialmente con miembros del equipo como el desaparecido John Belushi que sabotaba los textos escritos por ellas, ya que consideraba que las mujeres no eran divertidas (Robinson, 2014). Algo similar ocurriría en los 90 con el despido de la cómica Sarah Silverman del mismo programa, que achacó que apenas se emitieran sketches propuestos por ella a la desconsideración hacia las comediantes femeninas. Más recientemente, Gloria Steinem contaba experiencias análogas aún en nuestros días, acompañada de un apunte interesante: “Las encuestas señalan que lo que más tememos las mujeres de los hombres es la violencia, y lo que más temen los hombres de las mujeres es el ridículo. Años más tarde, cuando Tina Fey era jefa de guionistas y estrella de *Saturday Night Live*, todavía declarararía: "solo en la comedia una modosita chica blanca de las zonas residenciales cuenta como diversidad"” (Steinem, 2016: 256-257).

Al experimentar lo que supone la desigualdad frente al poder masculino, el humor femenino parece inclinarse más a reírse del privilegiado que del débil. Ahí podría estribar una de las características, hablando en términos muy generales, del humor que van a empezar a practicar las mujeres ya a finales del siglo XX: de nuevo citando a Gina Barreca, la autora observó que en series de televisión como *Murphy Brown* o *Roseanne* los personajes femeninos son especialmente irreverentes con sus jefes, deshumanizándolos y resaltando la incompetencia de sus superiores, en esa subversión de la figura que ostenta el poder tan clave en el humorismo (Barreca, 1991: 13). Algo similar encontramos, aunque no en el entorno laboral sino en el ámbito privado, en personajes como Sophia y, sobre todo Dorothy, (especialmente en la relación con su exmarido) en una de las telecomedias de referencia, *Las chicas de oro* (1985-1992), creada por Susan Harris. En ella encontramos también aspectos tan interesantes como la independencia, la sororidad femenina o la sexualidad de las mujeres mayores, algo de lo que se habla abiertamente.

Porque, una vez más, lo cómico va a ir demostrando su capacidad para trastocar la jerarquía de las rígidas estructuras sociales. Y de hecho, aunque el humor que practicaban pudiera categorizarse más como "clásico", la propia existencia de mujeres al frente de proyectos de comedia supone ya en sí una transgresión, sean Lucille Ball, Joan Rivers o Carol Burnett capitaneando sus propios shows televisivos, o su equivalente español, la llorada Rosa María Sardá, haciendo historia en los 80 con su programa *Ahí te quiero ver* (TVE). O en tiempos más recientes Eva Hache, que posee el

---

<sup>7</sup> En emisión desde la década de los 70 y del que han salido los principales humoristas de las últimas décadas, entre ellos, cómicas como Julia Louis-Dreyfus, Amy Poehler, Kate McKinnon, Maya Rudolph o Kristen Wiig.

incuestionable mérito de haber sido la primera mujer presentadora del formato de monólogos *El Club de la Comedia*, entre 2011 y 2014. Aunque, no obstante, las intervenciones de esta última todavía pueden considerarse en esta etapa como ajustadas a cánones aún no excesivamente rompedores en temática, como se deduce en algunos pasajes del análisis de sus textos en Ruiz-Gurillo (2015): "La observación de los estereotipos de género nos ha conducido hacia la conceptualización de una mujer que se sitúa la mayoría de las veces en ámbitos familiares o domésticos". Más adelante, la misma autora indica, sobre la representación de hombres y mujeres en sus monólogos, y los rasgos con los que parodia a los varones: "También se observa esta parodia de la identidad masculina en los monólogos que explotan la guerra de sexos. La identidad de la monologuista siempre se pone del lado de las mujeres y los hombres son el blanco de la burla. En los monólogos las mujeres tienen una posición aventajada, divertida y, en cambio, el hombre se identifica con la monotonía y el aburrimiento". (Ruiz-Gurillo, 2015).

Si bien hay ejemplos en el pasado que destacaban por su astucia para romper con los clichés imperantes, a veces es muy sutil el artefacto que conduce a reforzar determinados estereotipos. Por ejemplo, el hecho de que la humorista sea una mujer no debería significar, como ha ocurrido a menudo, que su trabajo se centre en ella como figura contrapuesta a la del hombre, lo que supone aceptar que el varón es el patrón o cánón y la mujer adquiere entidad solo cuando se compara o se relaciona con él (sería interesante en este sentido aplicar el test de Bechdel a los monólogos o al humor gráfico). Por eso entendemos la comedia basada en la guerra de sexos como "humor clásico" aunque se desarrolle ya en pleno siglo XXI, y un ejemplo extremo de ello podría ser el formato televisivo -por otra parte excelentemente interpretado por su reparto- conocido como *Matrimoniadas*, *Escenas de matrimonio* y todas sus otras variantes<sup>8</sup>, que por cierto tiene un exitoso equivalente en otros países como Francia (*Scènes de ménages*, M6 Studio), donde también triunfó durante años *Un gars, une fille* (France 2), serie de sketches protagonizados por Alexandra Lamy y Jean Dujardin donde no falta el ramillete habitual de tópicos: la mala relación con la suegra, el rechazo a la paternidad por parte del varón frente a la insistencia de la mujer en este aspecto, etc.

Como vemos, en las últimas décadas del siglo XX la presencia de mujeres humoristas seguía siendo excepcional y minoritaria, con una generación intermedia que hace de bisagra coexistiendo con las pioneras y abriendo puertas a la siguiente hornada, y que, a diferencia de estas últimas, como veremos, llega al gran público casi exclusivamente a través de la televisión, sobre todo como parte del elenco de un programa, casi nunca con proyectos propios: véase el caso de las humoristas del ya mencionado *Un, dos, tres*, (Las hermanas Hurtado, Beatriz Carvajal) o Paz Padilla, de las pocas mujeres cuya carrera comenzó como contadora de chistes, esa modalidad también tan española. Otras llegaron desde las tablas, como Las Virtudes, Anabel

---

<sup>8</sup> La nómina de temporadas y títulos basada en las relaciones de varias parejas de distintas generaciones es extensísima: desde los comienzos de *Matrimoniadas* en La 1 de TVE (2002-2004), para pasar después con misma productora y concepto a *La sopa boba* en Antena 3 (2004), hasta, ya en Telecinco, *Escenas de matrimonio* (2007-2009); *Escenas de matrimonio 2* (2009-2010); *Aquí me las den todas* (2011); *Parejología 3x2* (2011).

Alonso, Llum Barrera, Yolanda Ramos, Sílvia Abril (haciendo cumbre del feísmo con su personaje "La niña de Shrek") o, más adelante, desde los concursos de monólogos, como Ana Morgade, Sara Escudero o Virginia Riezu, sin olvidar la radio, donde durante mucho tiempo Raquel Martos ha sido una guionista de referencia o donde dio sus primeros pasos Elvira Lindo.

Transcurrido el tiempo, podemos dejar de ver la participación de mujeres que escriben y/o representan comedia como una excepción: shows televisivos conducidos por mujeres como Ellen DeGeneres o Samantha Bee o series como *Las chicas Gilmore* y *La maravillosa Mrs. Maisel*, de Amy Sherman-Palladino, *30 Rock* de Tina Fey, *Great News* de Tracey Wigfield, *Crazy Ex-Girlfriend* de Rachel Bloom y Aline Brosh McKenna, *Derry girls* de Lisa McGee, *Catastrophe* y *Divorce* de Sharon Horgan... Incluso en España es una mujer, Carmen Aguilera, quien dirige actualmente el principal programa de infoentretenimiento, *El intermedio* (La Sexta) y, en ficción, otras son co-creadoras de series como *Vida perfecta* o *Señoras del (h)AMPA*, entre otras. También la televisión o la radio más popular (*Zapeando*, La Sexta, *Yu: no te pierdas nada*, Los 40 Principales/Europa FM) incorporan a mujeres haciendo humor en su elenco. Pero no olvidemos que el aumento de mujeres en los equipos de guion o como presentadoras de los programas en ocasiones todavía sigue funcionando como cuota. La idea de introducir la perspectiva de las mujeres es loable y deseable pero si se produce una especie de variante del "efecto Pitufina" y esa integrante del equipo es solo una, quizá se presenten problemas para conseguir que sus ideas sean tenidas en cuenta entre la mayoría.

Esta cuestión nos remite a lo ocurrido recientemente en España con la plataforma de televisión de pago Movistar. En septiembre de 2018, durante la presentación en el Festival de Televisión de Vitoria de la nueva temporada de su canal #0 -el buque insignia de esta televisión, donde se emiten sus programas estrella, la mayoría de contenido humorístico- la fotografía promocional resultó controvertida para la prensa especializada y las redes sociales: en ella podía verse a 17 cómicos hombres y solo dos mujeres, Patricia Conde (presentadora de *Wifileaks* y con amplísima trayectoria en el humor televisivo) y Valeria Ros (colaboradora de *Locomundo* y también reconocida guionista, locutora, presentadora y monologuista). En compensación, la cadena anunció en marzo de 2019 y lanzó en diciembre de ese año *Las que faltaban*, un programa de comedia creado, escrito, dirigido y presentado por mujeres. El espacio contó con Thais Villas al frente y, en sus dos temporadas de duración, como colaboradoras pasaron Susi Caramelo, Nerea Pérez de las Heras, Eva Soriano, Adriana Torrebejano, Anabel Mua, Victoria Martín de la Cova, Silvia Sparks, Anni Frost y Henar Álvarez, además de "para cubrir la cuota de hombres" Carlos Librado "El Nene". La apuesta buscaba satisfacer al público que reclamó mayor visibilidad femenina pero sin embargo su andadura fue corta y no renovó más allá de los 24 programas emitidos. Movistar prefirió apostar por una de sus humoristas revelación, Susi Caramelo, para conducir en solitario un programa propio.

***El panorama reciente: nuevos temas y relación directa con el público. La red que desenreda***

Convenimos con Elena Méndez (2015: 75) en su valoración sobre el encasillamiento de las humoristas: “quizá porque todavía son *rarae aves* en la profesión, suelen estar encasilladas y son consideradas humoristas femeninas y no simplemente humoristas a secas, como sus propios colegas de profesión (Juszko, 2000). Están marcadas por el género sin que se haya precisado exactamente en qué consiste la extensión significativa de dicha etiqueta”. Aún así, y aunque el panorama de voces actuales sea amplísimo, trataremos de extraer algunos rasgos comunes, no quizá a todas las humoristas españolas contemporáneas, pero sí a muchas de ellas, sobre todo de las que practican este humor que hemos dado en calificar de transgresor, algunas de las cuales conformaban el elenco de esa experiencia única (y breve) que fue *Las que faltaban*.

Si vamos a hablar del humor como transgresión y subversión, conviene acercarnos también al concepto reciente de posthumor, cuyos máximos exponentes en España podrían ser Miguel Noguera, Ignatius Farray o el dúo Venga Monjas. ¿Practican las humoristas esta variante bautizada por Jordi Costa en 2010? El hecho es que suelen ser varones los autores adscritos a esta modalidad, que se definiría como “la comedia donde la obtención de la risa ya no es la primera prioridad. Es un humor que puede primar la incomodidad, el malestar por encima de otras cosas. Puede servir para hacer comentarios sociales, políticos o puramente filosóficos” (Costa, 2010).

Rara vez se incluyen mujeres en la nómina de los posthumoristas. Quizá la punta de lanza femenina de esta comedia incómoda, en ocasiones embarazosa y desconcertante, haya sido la exitosa *Fleabag*, creada, escrita y protagonizada por la británica Phoebe Waller-Bridge, cuyo primer episodio se abre con una escena sobre sexo anal con la actriz rompiendo la cuarta pared y compartiendo sus reflexiones con los espectadores. Otras autoras como Lena Dunham o Amy Schumer exploran ese territorio entre la naturalidad y el desagrado en el tratamiento de lo que hasta ahora se consideraba íntimo o tabú, sobre todo en lo referente al abordaje de la sexualidad y del propio cuerpo, aunque de ello hablaremos un poco más adelante.

En este punto nos interesa atender a la diversidad de temas planteados por autoras actuales y cómo pueden salirse de los márgenes de los temas tradicionalmente “femeninos”. Revisemos, por ejemplo, las cuestiones que se abordan en el último monólogo, estrenado en 2020 en Netflix, de la aclamada comedianta australiana Hannah Gadsby, titulado *Douglas*: en él ridiculiza el movimiento antivacunas, habla de su propia experiencia como persona autista o denuncia la violencia médica, sin dejar de tratar temas como el heteropatriarcado o el machismo en el Arte, como ya hizo con su anterior trabajo, el excepcional *Nanette*. Así nos demuestra que aunque a veces trate temas que mayoritariamente afecten a las mujeres, puede también indistintamente incorporar otras cuestiones. Cuestiones, por otra parte, que representan también visiones minoritarias que resultan una novedad. Quizá la más arriba mencionada sensibilidad para entender a colectivos en los márgenes influya en la frescura de estas aportaciones.

Pero no hablamos tan solo de la elección de nuevos temas, sino también de la óptica con la que se tratan los temas tradicionales del repertorio de mujeres humoristas, que también se está renovando en los últimos tiempos. Según Andrea Greenbaum

(1997: 137): “Como una fuga, dos temas jugaron polifónicamente en la narrativa cómica de los comediantes: 1) el cuerpo femenino como discurso, y 2) el establecimiento de la "voz" y la identidad”<sup>9</sup>.

Los ejemplos del primer caso son muy numerosos, toda vez que el (re)conocimiento del propio cuerpo proporciona a los repertorios de las humoristas contenidos que solo ellas pueden aportar desde la experiencia personal: la menstruación, la anticoncepción, el embarazo, el placer sexual, el acoso callejero, la presión por la depilación o por encajar en patrones corporales normativos o la especial incidencia de los estereotipos del edadismo hacia la población femenina. Como añade Greenbaum en su análisis del discurso de las cómicas Margaret Smith, Diane Ford y Etta May: “(...) Smith empleó sutilmente esta convención al comentar imágenes de cuerpos de mujeres (piernas afeitadas, el derecho de la mujer a controlar su cuerpo en caso de aborto) en su narrativa. Diane Ford usó con más fuerza la forma femenina como estructura para su performance y entrelazó el cuerpo femenino con preocupaciones políticas y sociales feministas como el abuso conyugal y el sexismo. Etta May utiliza el estereotipo de la mujer gorda y poco atractiva como un dispositivo subversivo no solo para ganar la aceptación de la audiencia (en sus palabras, hacerse "menos ellos"), sino también para invertir la imagen de una mujer poco atractiva y hacerla sexualmente agresiva y apetecible”. (Greenbaum, 1997: 119)<sup>10</sup>.

En la actualidad podemos citar como constante la relación con lo corpóreo, derivando a veces a lo escatológico, en el contenido humorístico que ofrecen las propuestas de Perra de Satán (Beatriz Cepeda) o Soy una pringada (Esty Quesada). Emergidas ambas de internet, la primera desmitifica la sexualidad de las personas con cuerpos no normativos -además de centrar bastantes de sus contenidos en su obsesión por el miembro viril- y sobre ello escribe en distintos medios e incluso en novelas como *Kilo arriba, kilo abajo* (2016) o *¡Es un escándalo!* (2018). La segunda ha cimentado una carrera como actriz y escritora de comedia a partir de su éxito en Youtube donde, heredera directa de John Waters, sus discursos y su imagen procuran ser lo menos complacientes posible ante una audiencia a la que se saluda con un "Hola, cachos de mierda". El lenguaje es, pues, otro de los rasgos distintivos: el uso de la palabra tabú y de un vocabulario coloquial que transita en ocasiones hacia lo vulgar.

Trasladándonos al humor dibujado, Elena Méndez (2015) conecta precisamente ese primer gran tema recurrente del cuerpo con el segundo destacado por Greenbaum, el de la identidad: “En el último cuarto del siglo XX aparece en el mercado un cómic alternativo hecho por mujeres, cuyos contenidos –autobiográficos o no–, al ser tratados en clave humorística, son capaces de activar referencias femeninas consabidas con las cuales las mujeres se reconocen e identifican”. Méndez además destaca que al ser generadas desde el propio colectivo crean lazos de solidaridad grupal y funcionan como señas de identidad. Y añade: “A ello es, quizá, a lo que alude esa etiqueta de humoristas femeninas, pues, al menos, entre las viñetistas y humoristas gráficas, los temas dominantes son aquellos en los que con más facilidad se reconocen las mujeres”

---

<sup>9</sup> La traducción es nuestra.

<sup>10</sup> La traducción es nuestra.

(Méndez, 2015: 75). En este sentido, encontramos efectivamente esta huella en la obra de dibujantes actuales españolas como Ana Belén Rivero (ilustradora justamente de las novelas de Perra de Satán y autora de las viñetas sobre treintañeras recopiladas en 2018 en *Señora*); Mamen Moreu (que publica en *El Jueves* la serie *Dolores y Lolo*, sobre una viuda chapada a la antigua, que convive con su nieta bisexual, poliamorosa y vegana); Raquel Gu (que destaca por su retrato de personajes femeninos una vez pasados los 40 en sus tiras para *El Jueves* y recogidos en 2018 en *¡Estoy estupenda!*); Lyona y su *Sex joh!* (2019), sobre, entre otros aspectos, la masturbación; O la inclasificable y elegante propuesta de las hermanas Laura y Carmen Pacheco con sus *Divas de diván* (2018). Estas últimas no pasaron por *El Jueves* pero sí por *Orgullo y Satisfacción*, publicación efímera (2014-2017) que se formó a partir de la salida de un gran grupo de autores de *El Jueves*, en protesta por la censura de una portada crítica con la monarquía. En ella publicaron también Bea Tormo (Triz), o la ya mencionada Flavita Banana, reconocida por sus viñetas igualmente en prensa que en Instagram o en las obras editoriales recopilatorias de su trabajo.

Siguiendo esta estela pero con diferencias estilísticas, quizá por su línea más amable, tenemos que aludir a los enormes éxitos tanto en redes como con sus publicaciones editoriales e incluso comercializando diversos productos de merchandising de Laura Santolaya (P8ladas), Raquel Córcoles (Moderna de Pueblo), Estefi Martínez (Pedrita Parker), Agustina Guerrero (La Volátil), Anastasia Bengoechea (Monstruo Espagueti) o Ana Oncina (Empanadilla y Croqueta).

En estos y otros casos ha sido internet la que ha procurado, con su economía de producción y su casi total ausencia de controles externos, no solo la posibilidad de llegar al gran público para muchas de estas creadoras, sino también la de destacar apostando por formatos más novedosos: las vídeoanimadoras Rocío Quillahuaman (@rocionoseque) y Anabel Lorente (@Catana31), ambas protagonistas de un reciente y casi simultáneo éxito como fenómeno viral, o Dolors Boatella, una auténtica reina de los memes en la red a partir de fotomontajes. Incluso hay casos muy recientes de viralización de vídeos sarcásticos de la red social TikTok, donde la indiscutible autoridad es la cómica Laura Yustres, conocida como LalaChus (@lalachus3) o de la amateur Hanan Midan, joven tiktoker marroquí residente en España que triunfó "troleando" la xenofobia con sus montajes.

Asimismo, la popularidad en las propias redes sociales, a veces con perfiles en Twitter e Instagram de varias decenas de miles de seguidores, catapultó a muchas de estas creadoras de contenido que ya compaginaban con el humor su trabajo en el ámbito de la comunicación, como las periodistas Lucía Taboada o Paula Cantó, o la guionista Henar Álvarez. Esta última lograba hace pocos meses un gran hito al triunfar en el programa conducido por Andreu Buenafuente *Late Motiv* (#0 de Movistar) con su desprejuiciado monólogo -de nuevo los tabúes y la reapropiación del vocabulario- *La puta de la clase* (más de 20.000 reproducciones solo en sus primeras horas), al tiempo que mantiene sección en el programa de radio que a su vez se puede descargar en podcast o Youtube *Buenismo Bien* (Cadena SER) y ha publicado su primera novela gráfica *La mala leche* (2020), con ilustraciones de Ana Müshell, entre otras colaboraciones para otros medios. Así pues, la versatilidad es otra de las características

de estas humoristas, que pueden mantener su propio canal en Youtube (y dar el salto a la televisión pública aunque sea en la plataforma digital y alternativa para jóvenes de RTVE, como el caso de Abi Power en Playz con ‘Señoras Fetén’), como crear o participar en webseries y simultanearlo con otros formatos más convencionales en prensa o en audiovisual. Es el caso de las polifacéticas Carolina Iglesias (Percebes y Grelós) o Victoria Martín de la Cova (Living Postureo), al frente ambas de la webserie *Válidas* y del podcast *Estirando el chicle*, o también de guionistas de televisión que pueden transitar entre la ficción y la no ficción o el transmedia (Alba Cordero, Jelen Morales), o que incluso pueden estar indistintamente delante o detrás de las cámaras, como Marta González de Vega o Pilar de Francisco.

Pero junto con la novedad de la intermediación directa de las redes no olvidemos que un trampolín tradicional como el monólogo sigue aportando nombres interesantes como Raquel Sastre (célebre por su inclinación al humor negro), Patricia Espejo, Patricia Sornosa o la iniciativa de micros abiertos para mujeres Riot Comedy, organizado por Penny Jay. Estas últimas se caracterizan por su claro compromiso feminista, tema que merece un pequeño aparte.

### ***El humor como herramienta para el activismo feminista***

Si nos centramos en el ámbito del dibujo la gran precursora es sin duda Núria Pompeia y su ruptura con los estereotipos de mujer tradicionales, con su libro *Maternasis* (1967) o en publicaciones de la Transición como *Triunfo* o *Por Favor* (Jareño y Sanz-Gavillon, 2018). Más adelante llegaría Nani Mosquera, colombiana afincada en España, con su reivindicativo personaje -de velludas piernas y recurrentes pensamientos sobre la desigualdad de género- *Magola*. Más recientemente, el libro recopilatorio de viñetas de Rocío Vidal *Machistadas* (2019) o, en el audiovisual, ejemplos de uso del humor como vehículo muy potente para tratar cuestiones de la agenda del feminismo los tenemos en espacios como *Deforme Semanal* de Lucía Lijtmaer e Isa Calderón o vídeos virales de Youtube como *Barbie feminista* de Living Postureo o *La mediadora feminista* en el canal de Los Prieto Flores, donde Nerea Pérez aparece cual mayordomo de anuncio con un spray adiestrador cada vez que detecta un micromachismo o un manido tópico antifeminista. Todas ellas se insertan en una línea que bien podría entroncarse con la obra literaria de la británica Caitlin Moran, y su constante reflexión sobre la ética y la estética de ser mujer, o de la dibujante francesa Emma Clit, célebre por sus dibujos sobre la doble jornada y la carga mental de las mujeres. E incluso remiten a los espectáculos de humor combativamente feminista de las argentinas Charo López y Malena Pichot.

Afirma Lula Gómez en la sinopsis de uno de los vídeos de su canal de Youtube *Eres una caca*, en los que usando la técnica de la stop-motion denuncia clichés de género: “Somos cada vez más las que, gracias a grandes compañeras que nos han abierto las puertas cuando el terreno era aún más hostil, estamos apropiándonos del humor como herramienta de pensamiento, de encuentro y de lucha. Y como no hay nada

más revolucionario que el feminismo, nuestro humor es pura transgresión, porque además de reírnos de nosotras mismas nos reímos del opresor”<sup>11</sup>.

Así pues, si bien sigue siendo mayoritariamente aclamado el humor clásico que habla de una feminidad caricaturesca de maquillaje y tacones (caso de la tuitera *mainstream* La vecina rubia), se está abriendo la puerta a mujeres que, por su pertenencia además a otros colectivos y minorías, estaban hasta ahora en los márgenes del humor: voces como la de la española de origen chino Quan Zhou y sus viñetas *Gazpacho agridulce*, Asaari Bibang y sus monólogos sobre tópicos acerca de las personas negras, Elsa Ruiz y su visibilización de las mujeres trans, o Lidia García (@thequeercanibot) y Cristina Domenech (@firecrackerx) reivindicando la presencia de las mujeres lesbianas, a la vez desde la academia y desde el desenfado de sus aportaciones en diversos soportes, incluyendo el podcast o los hilos de Twitter. Resulta refrescante por fin que ellas sean productoras de humor y no, como durante tanto tiempo, su objeto.

Cerramos, pues, este recorrido con estas mujeres que recogen el testigo de algo que ya en los 80 observó Emily Toth, gran desconocida, pese a ser la autora de una de las citas más célebres cuando hablamos de humor: Toth expuso en un artículo en un especial sobre la comedia en *The Massachusetts Review* lo que se llama la primera Regla del Humor Humano: “Never target a quality that a person can't change” (Toth, 1981): “nunca apuntar a una cualidad que una persona no pueda cambiar”: que el objeto de nuestro chiste no sea algo que esa persona no haya podido elegir, ya sea su apariencia física, pertenencia a un colectivo o cualquier otra condición. Y en esa senda está este humor renovado del que hemos intentado ofrecer una, seguro incompleta, panorámica y nuestro reconocimiento por estas mujeres que, independientemente de su tiempo, se sintieron seguras en el ámbito público como para expresarse de manera humorística.

## **Bibliografía**

- Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). 2016. *Presentes: autoras de tebeo de ayer y hoy*. Recuperado el 1 de junio de 2020 de [https://issuu.com/publicacionesaecid/docs/presentes.\\_autoras\\_de\\_tebeco\\_de\\_ayer](https://issuu.com/publicacionesaecid/docs/presentes._autoras_de_tebeco_de_ayer)
- Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). 2020. *Coordenadas gráficas: Cuarenta historietas de España, Argentina, Chile y Costa Rica* Recuperado el 10 de febrero de 2021 de [http://ccecr.org/wp/wp-content/uploads/2020/12/Coordenadas-Gráficas-libro\\_low-comprimido.pdf](http://ccecr.org/wp/wp-content/uploads/2020/12/Coordenadas-Gráficas-libro_low-comprimido.pdf).
- Alpañés, Enrique. 2019. “Flavita Banana no tiene pelos en la lengua, los tiene en los sobacos. Entrevista”. *Yorokobu Magazine*, 5 de marzo. Recuperado el 20 de mayo de 2019 de <https://www.yorokobu.es/flavitabanana/>.

---

<sup>11</sup> Véase: ‘Eres una Caca’. Capítulo 24, en colaboración con Natalia Flores. 25/8/2018. <https://www.youtube.com/watch?v=-xm-0nNIGck>

- Barreca, Regina. 1991. *They Used to Call Me Snow White... But I Drifted: Women's Strategic Use of Humor*. New York: Viking.
- Berg, Madeline. 2016. "The Highest-Paid Comedians 2016: Kevin Hart Dethrones Jerry Seinfeld As Cash King Of Comedy With \$87.5 Million Payday". Forbes website, 27 de septiembre. Recuperado el 1 de junio de 2020 de <https://www.forbes.com/sites/maddieberg/2016/09/27/the-highest-paid-comedians-2016-kevin-hart-out-jokes-jerry-seinfeld-with-87-5-million-payday/#326f3ee9320e>.
- Berrocal-Gonzalo, Salomé et al. 2014. "La presencia del infoentretenimiento en los canales generalistas de la TDT española". *Revista Latina de Comunicación Social*, 69: 85-103. Recuperado el 1 de junio de 2020 de [http://www.revistalatinacs.org/069/paper/1002\\_UVa/05\\_Be.html](http://www.revistalatinacs.org/069/paper/1002_UVa/05_Be.html).
- Borges, Gabriela, et. al. 2018. "Historieta feminista en América latina: autoras de Argentina, Chile, Brasil y México". *Revista Tebeosfera*. Tercera Época, 6. 14 de junio. Recuperado el 20 de mayo de 2019 de [https://www.tebeosfera.com/documentos/historieta\\_feminista\\_en\\_america\\_latina\\_a\\_autoras\\_de\\_argentina\\_chile\\_brasil\\_y\\_mexico.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/historieta_feminista_en_america_latina_a_autoras_de_argentina_chile_brasil_y_mexico.html).
- Chiaro, Delia and Raffaella Baccolini. (eds.). 2014. *Gender and humor: Interdisciplinary and international perspectives*. London: Routledge.
- Costa, Jordi. (ed.). 2010. *Una risa nueva. Posthumor, parodias y otras mutaciones de la comedia*. Murcia: Nausicaä.
- Franc, Isabel. (ed.). 2017. *Las humoristas. Ensayo poco serio sobre mujeres y humor*. Barcelona: Icaria.
- González, Mara. 2018. "Autoras feministas que están cambiando el humor gráfico". *Revista Tebeosfera*. Tercera Época, 6. 14 de junio. Recuperado el 20 de mayo de 2019 de [https://www.tebeosfera.com/documentos/autoras\\_feministas\\_que\\_estan\\_cambiando\\_el\\_humor\\_grafico.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/autoras_feministas_que_estan_cambiando_el_humor_grafico.html).
- Greenbaum, Andrea. 1997. "Women's Comic Voices: The Art and Craft of Female Humor". *American Studies*, 38 (1), Spring: 117-138.
- Humphries, Will. 2014. "It's really no joke". *OZY*, 6 de enero. Recuperado el 1 de junio 2020 de <https://www.ozy.com/news-and-politics/its-really-no-joke/4661/>.
- Jareño, Claudia y Anne-Claire Sanz-Gavillon. 2018. "Dibujar el feminismo: la obra temprana de Núria Pompeia". *Filanderas. Revista Interdisciplinar de Estudios Feministas* 3: 59-76.
- Le, Vanna. 2013. "Jerry Seinfeld Tops Highest-Earning Comedians Of 2013 List". Forbes website, 11 de junio. Recuperado el 1 de junio de 2020 de <https://www.forbes.com/sites/vannale/2013/07/11/jerry-seinfeld-tops-list-of-the-highest-earning-comedians/#4698ecc647f0>.
- Méndez-García de Paredes, Elena. 2015. "*Mujeres alteradas*. La autoironía de grupo como liberación de tabúes femeninos". *Discurso & Sociedad*, 9 (1-2): 71-95.
- Mura, Ángela y Leonor Ruiz-Gurillo. 2014. "Introducción". *Feminismo/s* 24, diciembre: 9-14.

- Riera Pujal, Jordi. 2020. "Històries d'El Jueves Conversa amb Mayte Quílez, l'ànima de la redacció". *Humoristan.org*, 21 de diciembre. Recuperado el 10 de febrero de 2021 de <http://humoristan.org/ca/blog/post/conversa-amb-mayte-quilez-histories-d-el-jueves/>.
- Robinson, Melia. 2014. "23 Times Women Made History On Saturday Night Live". *Business Insider*, 17 de enero. Recuperado el 1 de junio de 2020 de <https://www.businessinsider.com/history-of-women-on-saturday-night-live->.
- Ruiz-Gurillo, Leonor. 2015. "Sobre humor, identidad y estilos discursivos: los monólogos de Eva Hache". *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos*, 28. Recuperado el 1 de junio de 2020 de <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/viewFile/1241/770>.
- Steinem, Gloria. 2016. *Mi vida en la carretera*. Barcelona: Alpha Decay.
- Stoddard, Karen. 1977. "'Women Have No Sense of Humor' and Other Myths: A Consideration of Female Stand-up Comics, 1960–1976", *American Humor Newsletter*, 4 (2) Fall: 11-14.
- Toth, Emily. 1981. "Female Wits". *The Massachusetts Review*, 22 (4): 783-793.