

La (sub)version feminista del humor: el juego por lo posible en las artes

Sabela FRAGA COSTA
Universidad de Vigo

Résumé :

Dans cet article, je partirai du travail de certaines chercheuses qui, ces dernières années, ont étudié la relation entre les féminismes et l'humour afin de déterminer le rôle qu'il joue dans les arts visuels et d'analyser son potentiel critique. Sur cette base, je présenterai quelques-unes des idées clés du travail de terrain réalisé au cours de l'élaboration de ma thèse de doctorat, qui consiste en treize entretiens avec des professionnels et des créateurs qui travaillent à partir de cette approche. Je tenterai également de montrer comment, au-delà de la critique des différents axes d'oppression, ces créateurs ouvrent des alternatives vers le possible.

Mots-clés: Dénaturaliser, Positionnement, Distance, Critique

Resumen:

En este artículo partiré de los trabajos de algunas investigadoras que en los últimos años han estudiado la relación de los feminismos con el humor para saber qué papel juega en las artes visuales y analizar su potencial crítico. Con esa base, presentaré alguna de las ideas clave del trabajo de campo realizado durante el desarrollo de mi tesis doctoral, formado por trece entrevistas a profesionales y creadoras que trabajan desde este enfoque. Se intentará demostrar también cómo, más allá de colocar la crítica a los diferentes ejes de opresión, estas creadoras abren alternativas hacia lo posible.

Palabras clave: Desnaturalizar, Posicionamiento, Distancia, Crítica

Abstract:

In this article I will start from the work of some researchers who in recent years have studied the relationship between feminisms and humour in order to find out what role it plays in the visual arts and to analyse its critical potential. On this basis, I will present some of the key ideas from the fieldwork carried out during the development of my doctoral thesis, consisting of thirteen interviews with professionals and creators who work from this approach. I will also try to show how, beyond placing the critique of the different axes of oppression, these creators open up alternatives towards the possible.

Keywords: Denature, Position, Distance, Criticism

Introducción

Aunque en los últimos años la vinculación entre el humor y el feminismo se ha fortalecido y ha ganado mucho más presencia en los espacios de comunicación como los podcasts y las redes sociales, a lo largo del proceso de documentación para la tesis doctoral identifiqué una carencia bibliográfica significativa en relación al humor y al feminismo en los catálogos de arte. ¿A qué se debía esto? ¿El feminismo funcionaba como un paraguas que totalizaba la diversidad de expresiones o no se tenía en cuenta este recurso? Pese a la escasez bibliográfica, contaba con unas antecedentes que me abrieron camino y me ayudaron a situar con más firmeza el tema a desarrollar: Iraide Álvarez Muguruza con su Trabajo Fin de Grado “Otras risas son posibles. El humor: una herramienta política de resistencia feminista” (2018), Isabel Franc con su obra colectiva *Las Humoristas. Ensayo poco serio sobre mujeres y humor*, Ane Labaka con su libro *Algara mutilatuak* y Belo C. Atance con su Trabajo Fin de Máster “Humor feminista y autorrepresentación”.

Decidí comenzar un trabajo de campo para ampliar información más allá de la bibliografía disponible realizando una serie de entrevistas a creadoras, investigadoras y profesionales —como gestoras culturales, docentes y periodistas— que trabajasen con el humor en el mundo del arte desde la perspectiva feminista para que fuesen sus conocimientos y experiencias las que cubriesen parte de esa escasez bibliográfica. Comencé a ver cuáles eran las artistas más entrevistadas en este campo de estudio, como por ejemplo Flavita Banana, por grandes medios o alternativos, museos y galerías, examinando la información que aportaban y qué era lo que esta investigación podría ofrecer para no repetir lo realizado hasta ese momento. De esta manera, y teniendo en cuenta la subjetividad concreta que nos caracteriza como investigadoras —desde que seleccionamos el tema de estudio hasta las fuentes consultadas a lo largo de los años—, las artistas seleccionadas responden a una búsqueda motivada por los ejes centrales de la tesis al mismo tiempo condicionados por mi propio contexto y trayectoria. Priorizando las que se pudiesen hacer en el Estado español, para garantizar la presencialidad y el entendimiento lingüístico en castellano, contacté con 17 referentes en la materia (algunas no contestaron o mostraron su falta de disponibilidad) hasta que, finalmente, fueron las siguientes creadoras entrevistadas¹ entre mayo de 2021 y enero de 2022:

¹ El contenido íntegro de estas entrevistas se publicará en diciembre de 2023 con la editorial Andavira bajo el título *A risa habitábel. Conversas con creadoras sobre humor e feminismos nas artes*.

Ane Labaka, bertsolari; Belo C. Atance, investigadora y artista; Chelo Matesanz, artista; Coñumor – María Garvía y Nuria Cano, asociación y festival; Irantzu Varela, periodista y monologuista; Isabel Franc, escritora; Mamen Moreu, dibujante; María Cañas, vídeoartista; Ana Esmith–Miss Beige, actriz y performer, Aldaolado – Lucía Aldao y María Lado, dúo poético; María Von Touceda, crítica de arte y escritora; Gena Baamonde, directora de teatro; Laura Tabarés, artista e investigadora.

Dialogando con las referencias bibliográficas que me preceden y desde el conocimiento y experiencia situada que aportan las propias creadoras, en este artículo intentaremos entender qué les ha supuesto transgredir los imaginarios patriarcales (y también feministas) desde el humor, de qué manera el juego, lo lúdico y la deformación ayudan a tensionar la feminidad normativa y cómo entra en juego la vulnerabilidad en el humor cuando se trabaja con dudas, fracasos y miedos. A lo largo del texto, algunas obras de estas artistas servirán de apoyo para comprender también el peso fundamental que juega la imaginación a la hora de articular una respuesta subversiva feminista desde el humor. Una apuesta política por un pensar y un hacer diferente para poder caminar hacia las transformaciones posibles.

Mirada y análisis humorístico

Desde hace unos años es común escuchar que el humor puede funcionar a través de dos movimientos: de arriba abajo o de abajo arriba. Es decir, reforzando la autoridad y las dinámicas de poder o como una herramienta que desafíe las estructuras que producen múltiples desigualdades. Siguiendo este planteamiento, Álvarez Muguruza manifiesta que «el humor reproduce esquemas mentales establecidos por la cultura hegemónica patriarcal, lo que da continuidad tanto al sistema como a la dominación masculina» (2019: 60). Apelando a la doble direccionalidad del humor se pone de manifiesto el complejo carácter de esta herramienta a la hora del decir e interpretar. Como explica de Salvador Agra:

el humor no sólo se dice de muchos modos (...) sino que de muchas maneras se entiende, ya que numerosos son los sentidos a él asociados. Esta diversidad, en las formas materiales de la expresión y de su complejidad en el plano del contenido, viene acompañada por la acción que todo discurso humorístico pone en juego. El hacer del humor también es plural. Se hace de muchos modos, sea explícito o implícito son varias las cosas que él hace y las que con él se pueden hacer o deshacer (2022: 170).

El enfoque que sirve de motivación para este texto es aquel que pretende desafiar las estructuras hegemónicas porque se entiende que tomar esta decisión implica también un

movimiento, una acción que nos hace ocupar un lugar político (Bernárdez, 2001: 17). Pero ¿por qué es desafiante y de qué modo podemos deshacer las cosas con las que no estamos de acuerdo a través del humor? ¿A qué lugar nos lleva esta transformación? Chelo Matesanz, una de las artistas entrevistadas, comentaba que para ella el humor «es una forma de interpretar la realidad, de comprenderla y decir algo sobre ella, una estrategia que se adquiere para comentar o dialogar jugando con cómo vemos lo que nos rodea» (2022). Así, de una forma parecida a la mirada feminista, podemos concebir el humor como unas lentes concretas para leer el mundo desde otras coordenadas que nos ayudan a desviarnos de lo previsible transitando entre lo serio y lo absurdo, la realidad y la ficción.

El humor tiene la capacidad de desnaturalizar lo que el poder nos fuerza a ver como inevitable o como lo que siempre ha sido así y, por tanto, no merece la pena cambiar. Desde el punto de vista del desafío la intención será desacralizar y bajar del pedestal aquellos valores que se dan por buenos o aceptados acríticamente por las personas (Cortázar, 2013: 159). El ejercicio de deslegitimación del poder se efectuará muchas veces a través del juego de palabras, del extrañamiento y del ejercicio de distanciamiento. Unas alteraciones que diluirán las fronteras e irán más allá del pensamiento dicotómico (de Salvador Agra, 2022: 175-176) apostando por una amplitud de visiones y posibilidades de acercarnos a la realidad. La inventiva que utilizan las artistas para desnaturalizar “lo de siempre” y volver extraño lo conocido tiene como objetivo perturbar y alterar lo que se consideraba normal para efectuar unas grietas en el entendimiento donde pueda brotar el humor (Eagleton, 2021: 92). Con él florecen las incongruencias del sistema patriarcal, el absurdo de la norma, pero también el placer de imaginar que esas fisuras puedan descubrirnos otros territorios.

Por medio de este recurso nos podemos apartar traviesamente de lo predecible para tomar cierta distancia del marco que nos proporciona la seguridad y la comodidad de lo evidente, y desde esa nueva posición que ocupamos introducir la duda y la interrogación (Perceval, 2015: 42-43). Este desvío en el camino nos ofrece la oportunidad de ocupar un lugar de insurrección, para desarmar las estructuras de poder y al mismo tiempo comprometernos con esa posición que adoptamos (Castagnini, 2013: 3, 28). Un compromiso sustentado en la reflexión sobre el porqué y hacia dónde de ese desplazamiento o transformación, sobre el movimiento producido tanto hacia dentro (una misma) como hacia fuera (el sistema o las demás personas). Como decía Haraway, la

posición que ocupamos tiene que ver con la responsabilidad en nuestras prácticas, una visión y un conocimiento sustentado en la resonancia y no en la dicotomía para poder responder a la complejidad de la realidad a la que nos enfrentamos y que queremos cambiar (1995: 333-334).

En este sentido, atendiendo al diálogo que se establece con el público, el dúo poético formado por Lucía Aldao y María Lado manifestaba en la entrevista que el buen entendimiento dependerá del contexto y de la consideración respecto a la persona que recibe la obra:

para que cualquiera comunicación sea efectiva hay que tener códigos comunes. Que el discurso humorístico se adecúe o se adapte a unas referencias compartidas para hacerlo efectivo y que llegue a las interlocutoras es empático por definición, porque tienes en cuenta a quien tienes delante. La empatía está muy presente porque tienes el ojo puesto siempre en quien va a recibir el mensaje y con toda la intención de que la gente lo entienda (Aldaolado, 2022).

Trabajamos con una herramienta comunicativa que es referencial y contextual, por tanto, para que funcione es importante subrayar que no está bajo el control total del sujeto hablante, sino que implica una bidireccionalidad (de Salvador Agra, 2022: 177). Así, pensar en la persona que recibirá el mensaje será clave para el éxito del mismo. Si tenemos en cuenta la intencionalidad del discurso –hacia abajo o hacia arriba– y el espacio comunicativo que comprende, en la actualidad se apela a una libertad de expresión desligada o indiferente del contexto para, simplemente, poder expresar las propias opiniones. Por eso, de la misma manera que se puede generar empatía construyendo una relación horizontal, en el humor pueden operar dinámicas de poder que sólo busquen insultar o humillar (Willett, Willett, 2019: 8-9). Hay quien utiliza las referencias comunes como los estereotipos para perpetuarlos en su discurso, pero también hay artistas que los abordan desde otro enfoque más crítico para cuestionarlos.

Sin embargo, aunque el esquema "de arriba abajo, de abajo arriba" nos resulte cómodo a la hora de visualizar los caminos que puede tomar el humor, no da respuesta a una realidad cambiante y condicionada por la movilidad de los diversos ejes de dominación (raza, género, clase, etc.). Es decir, no contempla la complejidad de los matices y puede caer en una lectura dicotómica entre blanco y negro. De la misma manera que el feminismo, el humor no es universal. Tampoco es una categoría estática y cerrada. En ocasiones, podemos ser nosotras las oprimidas y en otras las opresoras. La tensión se

encuentra, como destacan algunas artistas, en reconocer en qué lugar te encuentras y desde qué posición enuncias tu discurso. Hecho que introduce esa vía necesaria en el esquema al llevar la crítica también hacia una misma con honestidad. Como recurso contrahegemónico, el humor desde un posicionamiento feminista será aquel dispuesto a dialogar constantemente con la realidad y a instituir nuevas posibilidades desde presupuestos éticos y justos.



Fig.1: Meme publicado en el Instagram de “La pícara Justina” (Laura Tabarés)

Algunos autores dudan de los efectos subversivos del humor calificándolo como una victoria temporal que no pone en peligro la autoridad porque acontece sólo en un espacio simbólico (Eagleton, 2021: 26; Perceval, 2015: 190). Sin querer subestimar la capacidad del humor, lo que persigue este artículo es analizar las microfisuras y no las grandes revoluciones que se puedan llegar a dar. Como comentamos al inicio, la persona que señala los absurdos de la realidad los comparte y se expone al emitir este juicio públicamente. En el caso de las mujeres, más allá de ser objeto de burla, a lo largo de la historia se han visto desalentadas a la hora de utilizar su voz en público y menos si cabe a través del humor (Merrill, 1988: 272). Lorde manifiesta que la transformación del silencio en palabras es un proceso que entraña miedos y peligros (2001: 21). Pero si la apuesta de los grupos oprimidos para ocupar el espacio de enunciación y visibilidad se enmarca dentro del terreno humorístico, espacio utilizado para normalizar las desigualdades de

género, clase y raza, la vulnerabilidad aumenta. Una vulnerabilidad que está alimentada por siglos de vergüenza inmerecida.

Siguiendo esta línea, Willett y Willett se oponen a la percepción del humor como algo políticamente irrelevante o ineficaz. Para ellas no es un respiro temporal sino una contrapartida al miedo con la capacidad de funcionar como un catalizador para el cambio social influyendo en los afectos y en las emociones (2019: 11-12). Preguntada por la valoración del humor en los feminismos, Laura Tabarés ponía el foco en su uso como un mecanismo de supervivencia:

es innegable que este giro que se dio en el humor se lo tenemos que agradecer a la sección más queer de los activismos: el mamarracheo, la purpurina, la fiesta, la alegría como forma de existir y subvertir estos activismos más duros que parecían ser la única forma de comunicación posible. (...) que personas diversas se enuncien desde la alegría y desde la burla, desde el humor o la comedia, es un acto de resistencia increíble en el sentido de que existir desde una manera alegre cuando estás atravesada de ese modo y por todas las violencias que pasas y pasaste, no debe ser fácil (2022).

Aunque Eagleton manifiesta su cautela a la hora de creer en los efectos revolucionarios del humor, dirige su atención en la conexión que establece con la ficción porque es ahí donde todo puede ser posible. El distanciamiento que efectúa el humor nos traslada a un terreno ficticio e imaginativo donde la utopía y la crítica se juntan para operar desde una política afirmativa y alegre (2021: 55-60). Cada vez es más necesario que el proceso de concienciación proporcione también una sensación agradable, algo poco explorado en los espacios de la teoría crítica como la exploración del deseo. Serra manifiesta que la política debe interpelar movilizando el deseo de las personas con identificaciones posibles que nos seduzcan y nos motiven a dar el paso para intervenir en la realidad (2018: 44). Conversando con Baamonde nos encontramos con una argumentación similar cuando explica que para ella «el humor está muy ligado a la cuestión vital porque nos ayuda a hacer la vida más vivible (...) por eso es muy necesario poner el foco en los posibles momentos felices y divertidos (...) no se trata de banalizar ni conceptos ni teorías, sino más bien en acercarlas desde otras fórmulas llegando a todo tipo de públicos».

Feminismos y humor: breve estado de la cuestión

La carencia bibliográfica mencionada al comienzo de este trabajo se destaca también en las investigaciones realizadas por Álvarez Muguruza (2019: 55) y Castagnini (2013: 3). Así

como el interés y la legitimidad del feminismo ha ido ganando terreno en los últimos años consiguiendo que muchas personas se identifiquen con este movimiento político, estas dos autoras subrayan la marginalidad del humor en los feminismos, tanto en el ámbito académico como en el de las artes. ¿De dónde surge esta falta de confianza? Quizás, como explican Willett y Willett, esta incapacidad de apreciar el potencial crítico del humor podría derivar de la hegemonía masculina en este espacio y que, con demasiada frecuencia, las feministas han sido continuamente objeto de escarnio (2019: 21). Muchas humoristas tampoco ayudaron a romper ese estigma, ya que decidieron alcanzar el éxito burlándose de otras mujeres cayendo en el autodesprecio, reforzando así el statu quo (Merril, 1988: 273).

El feminismo no siempre sabe ver el potencial político del humor. Hay una rigidez excesiva en el feminismo que además desde fuera se ha criticado. (...) Muchas veces se ve al humor como una herramienta que banaliza, pero ahí es donde yo digo “banalizar no, es desdramatizar” (...) Intentar ver los problemas que trae la vida desde otra perspectiva no es frivolar ni es tomarlo con ligereza, sino que es enfocarlo desde un punto de vista más positivista (Franc, 2022).

En el ámbito de las Bellas Artes, Touceda (2022) comentaba en la entrevista que «si a las mujeres no se les toma en serio en el mundo del arte, mucho menos si utilizan la herramienta humorística», a lo que Moreu (2022) añadía que «si son cosas cotidianas con dosis de humor, todavía peor». Por lo tanto, ¿es necesario apoyarnos en la seriedad a nivel formal para que nos escuchen? Es cierto que muchas mujeres se han jugado mucho con sus discursos y presencia en espacios hostiles a lo largo de la historia para intentar perforar un sistema opresivo y violento, pero aunque se haya visto con recelo y no fuese la estrategia mayoritaria no podemos obviar que la risa y el humor como mecanismos de resistencia también han estado presentes por mucho que no estuviesen reconocidos.



Figs.2 y 3: Carteles del Festival Coñumor. Edición con “Don Simone de Beauvoir” y “Angela Selfies”

Bernárdez expone que las activistas feministas de los setenta y ochenta ya realizaban acciones con un marcado carácter lúdico, provocativo y festivo para perturbar el orden social y la normalidad de lo cotidiano (2001: 23-24). Se pretendía así romper con una rigidez que para muchas funcionó durante mucho tiempo como un corsé «asfixiante» que no permitía la entrada de otras fórmulas expresivas alejadas de lo «trágico» y el «victimismo» (Matesanz, 2022) o de un excesivo intelectualismo que a veces roza el clasismo.

Esa exigencia de seriedad me parece un poco elitista, con la connotación de clase que eso implica. El humor hace más accesible el contenido en términos de clase, en el sentido que igual no te hacen falta cuatro carreras y un máster para entender ciertas cosas básicas. (...) Voy a apostar por un lenguaje que entendamos todas, en lo discursivo y en lo performativo, y con un tono con el que se note la implicación (Atance, 2022).

En este sentido, el humor nos brinda la oportunidad de efectuar no sólo una crítica al sistema patriarcal, capitalista y racista sino un viaje hacia dentro, revisando nuestra propias contradicciones y dinámicas de poder dentro del movimiento feminista. La seriedad está en el contenido, pero hay muchas formas de comunicarlo. Como reivindica Esmith (2022) «es una pena que no vean que con tan poco se puede decir tanto. Es una forma más, no es LA forma. Hay muchas formas y, cuantas más haya, más ricos seremos y

más fácil será movernos». Este apunte nos invita a repensar los medios que utilizamos y reflexionar si verdaderamente somos capaces de adaptarnos a la diversidad de contextos con lenguajes diferentes. La transformación feminista debería implicar la responsabilidad de transmitir nuestra mirada crítica y conocimientos con lenguajes diferentes, conociendo y adaptándonos al contexto donde nos situamos, y esto no implica perder rigor sino ser flexibles y tener la capacidad de comunicar diferente para que nuestra perspectiva y análisis pueda ser compartido por las otras (Serra, 2018: 131-132).

Nuevos horizontes para una risa habitable

En uno de los diálogos establecidos con las creadoras, Cañas (2022) comentaba que existía o todavía existe la falsa creencia de que el humor es agresivo. Esa idea, junto a los mandatos de la feminidad tradicional, contribuyó a reprimir el acercamiento de las mujeres a este recurso porque esos roles «están relacionados con lo cerrado y el humor es abierto. A nosotras se nos ha metido en el círculo cerrado del hogar, de los cuidados o incluso con la postura femenina al cruzar las piernas» (Franc, 2022). La supuesta falta de humor se corresponde también a la negativa de las mujeres a seguir soportando las expectativas de un chiste al dejar de contentar o mostrar conformidad ante un discurso denigrante mediante la risa. En este sentido, como dice Ahmed, «es necesaria una huelga de la sonrisa para comunicar nuestro desacuerdo, nuestra infelicidad, con un sistema» (2018: 343). Un desacuerdo que provocaría un parón en el orden natural de las cosas –lo que se espera– al romper un vínculo dañino y ofrecer la oportunidad de hacer las cosas desde otro enfoque partiendo del alivio proporcionado por esa liberación.



Figs.4 y 5: “Mis deseos para el 2019” y “Hoy no muevo un dedo #labourday #1stMay” (Miss Beige)

Muchas artistas emprendieron este desafío en el campo de la representación al comprender su posición subordinada a lo largo de los años en las prácticas culturales y subvirtiéndola con una nueva voluntad paródica. Castagnini destaca la presencia del humor como intervención feminista en las obras de algunas artistas de la década de los ochenta con el objetivo de cuestionar las normas establecidas (2013:29). El juego y la risa liberadora se volvieron el punto de entrada para comenzar a ver las cosas desde otra perspectiva, por ejemplo, usando la imaginación a la hora de juntar lo impensable a través del apropiacionismo en collages o memes. Pero el juego y el atrevimiento que requiere muchas veces el humor implica un fuerte trabajo emocional cuando se está rompiendo con la «política patriarcal de la vergüenza» (Willett, Willett: 2019: 100) especialmente en el terreno de la representación. Por ejemplo, el personaje de Miss Beige, con el choque entre su vestuario y sus posturas, abandera la huelga de la sonrisa e inaugura otro tipo de referente para invitarnos a ir más allá de expectativas y prejuicios. Según Esmith (2022)

es una propuesta para que las mujeres nos atrevamos a jugar con nuestra imagen. Que el juego, que es algo que no vemos ni como posibilidad, esté ahí. Atrevámonos a jugar con nuestra imagen y a no estar siempre respondiendo a esos cánones que nos establecen, sino que nosotras seamos dueñas y elijamos. Pero sobre todo a través del juego. Yo siempre reivindico el juego en mi trabajo porque te puede llevar a sitios donde tú no llegarías por tu cuenta, entonces esa forma lúdica de llegar ahí sin buscarla –que también me parece algo importante, no buscarlo– te puede sorprender.

En este sentido, se destaca el potencial creativo del humor no sólo para visibilizar o subvertir los valores tradicionales sino como una herramienta para «tomar conciencia de lo que somos, de nuestras brechas y nuestras contradicciones y de cómo queremos resolverlas» (Serra, 2018: 155). En ese “cómo” está la clave, porque más allá de proyectarse críticamente hacia afuera supone un trabajo personal de revisión importante a la hora de trabajar con miedos y fragilidades que nos hacen vulnerables. Pero concordando con el estudio de Álvarez Muguruza, el distanciamiento cognitivo y emocional que implica el humor nos ofrece la posibilidad de una transformación en positivo (2019: 61, 64) tanto del sistema como de nosotras mismas. Es cierto que romper vínculos con lo negativo puede causar inestabilidad y malestar, pero, como destaca Ahmed, las crisis pueden ser un punto de ruptura–apertura hacia nuevas formas de proceder más creativas y positivas porque, de la misma manera que la política feminista rompe cosas, también crea cosas (2018: 255, 327).

La estrategia humorística para los feminismos puede ser una forma de ganar agencia y abandonar la posición de objeto para ocupar los espacios de enunciación con el objetivo de evidenciar el absurdo y las incoherencias del orden sociopolítico al tiempo que se logra una identificación afirmando nuestras experiencias y deseos en lugar de denigrarlos (Merrill, 1988: 275). Quizás una de las diferencias entre el humor tradicional o hegemónico y aquel que se hace desde una perspectiva feminista sea la de pretender ridiculizar una situación, el marco, y no al personaje. Es decir, nos reímos con él y no de él porque para entrar en el espacio de enunciación no precisa devaluar su experiencia ni traicionarse a sí mismo (1988: 279). Así, las coordenadas de esta nueva forma de ubicarse en el terreno humorístico permiten realizar una autocrítica sin la obligación de caer en el autodesprecio y nos desplazan a un lugar más empático y humano que no juzga, acoge. En las entrevistas realizadas fue algo que se destacó en varias ocasiones, como es el caso de C. Atance (2022) cuando reflexiona diciendo que «el movimiento feminista, o cualquiera que trate de salirse del discurso hegemónico, recoge a un tipo de gente que se piensa a sí misma y al hacer esto es inevitable la autocrítica» o de Baamonde (2022):

el reconocimiento de la vulnerabilidad, trabajar con ella, es una herramienta muy importante. Funciona también como una forma de autocrítica como feminista, por esa idea de ser una feminista fuerte e imperturbable. En el terreno donde yo me muevo, en lo artístico y académico, identifico bien que hay ciertos discursos que la gente prefiere: aquellos que están bien hilados, hechos con mucha seguridad. ¿Qué imagen estamos vendiendo con eso? No interesa alguien vulnerable, que dude, que haga algún traspies, que se confunda, que fracase también.

Por otro lado, si entendemos que el feminismo es plural, es importante recordar que hay muchas formas de hacer y decir con el humor. Así, otra de las diferencias respecto al marco más tradicional es que intenta acoger y dar cabida a la multiplicidad de vivencias sin querer erigir una visión universal o un modo concreto de hacer “humor feminista” o “de mujeres”. Sin embargo, de la misma manera que destacamos la presencia de la autocrítica, tanto las creadoras entrevistadas como las investigadoras precedentes comparten el reconocimiento del humor como un medio de conexión con las otras teniendo como objetivo la inclusión y no la exclusión (Castagnini, 2013: 30). Para Willett y Willett, el humor de conexión opera a través de una ética basada en la empatía y la reciprocidad –el hecho de tener en cuenta a la otra a la hora de comunicar– que cultiva un sentido de camaradería. La destreza de las creadoras que trabajan con este recurso y desde esta perspectiva es encontrar el punto entre «una dialéctica de hostilidad (reírse de) y solidaridad alegre (reírse con), que se mueve en una montaña rusa emocional de

vergüenza y orgullo» (2019: 17). Un ejercicio que en la obra de Moreu se manifiesta con gran destreza al hacer dialogar en la historia personajes de distintas generaciones. Un trabajo complejo ya que en muchas ocasiones se crea una frontera generacional en la comunicación humorística al no compartir códigos comunes.



Figs.6 y 7: viñetas del cómic *Dolores y Lolo 2. Viva la Revolución* (Mamen Moreu)

La honestidad y responsabilidad que caracterizan este tipo de discurso son reconocidas por el público, que se identifica en las vivencias compartidas y a menudo infravaloradas creando un sentimiento de pertenencia, placer y alivio a la hora de reírnos juntas. Desde la disciplina de la bertsolaritza, Labaka (2022) exponía que «cuando haces humor desde abajo y hacia arriba muchas veces pretende ser un arma, como una navaja, pero termina funcionando casi como un bálsamo para sanar. El humor vale sobre todo para hacer grupo y tomar conciencia». Con todo, tener en cuenta el placer o apostar por una transformación en positivo no quiere decir que durante el proceso creativo se prescindiera de la rabia, el dolor o la seriedad. Precisamente se trabaja a partir de ese contexto para darle una nueva salida a través del humor. Gadsby habla de lo duro que fue excavar en el semillero de sus propios traumas a la hora de conformar el stand-up *Nanette* (2022: 376). Sin rechazarlo,

esta humorista pretendía que el dolor resonara en su discurso (Eagleton, 2021: 164), que se legitimara a través de su experiencia narrada, pero sin transferirlo. Reconociendo la dificultad de este proceso, Gadsby dinamitó con su show los cimientos de la comedia tradicional, desde dentro, al negarse a reproducir los esquemas conocidos y humillantes demostrando que es posible otra forma de comunicar desde el humor.

Muchas de las prácticas artísticas conformadas desde el humor y el feminismo se sustentan en el carácter testimonial (Álvarez Muguruza, 2019: 63) y la exposición pública tanto en los escenarios como en las redes, un hecho que hace que se ponga de relieve la importancia de los espacios de seguridad porque a medida que la visibilidad aumenta también lo hace la vulnerabilidad. A este respecto, es importante prestar atención a lo ocurrido con el feminismo y el espacio virtual en los últimos años. Según Varela (2022) «el feminismo, en el lugar que está ahora, le debe mucho a Internet y a las redes sociales por mucho que también le debamos dolor, sufrimiento, ataques y violencias. Pero el nivel de apropiación y alcance que hay e incluso los lenguajes mucho más sencillos tienen que ver con Internet». Con el riesgo de recibir ataques, en estos espacios de enunciación se verbaliza y se colectiviza lo privado como una forma de politizar muchas vivencias que durante siglos se asumían como propias de la intimidad femenina y, por lo tanto, ligadas con la vergüenza y la culpa. Por eso muchas veces se comparten de forma insubordinada de la mano del humor con el objetivo de sanar a través de un reconocimiento amable con las otras.

No es fácil irrumpir en terrenos hostiles como el humor dominados todavía por ejes de privilegio y dominación como la clase, la raza y el género. Las creadoras necesitan espacios propios de experimentación donde coger impulso para perfeccionarse, errar o «desincrustar las máscaras sabiéndose protegidas, aliadas en una solidaria vulnerabilidad compartida» (Zafra, 2021: 257). Este aprendizaje permite llegar a los espacios hegemónicos con más confianza y fortaleza, pero como señalaron muchas artistas en las entrevistas es un ejercicio creativo en el que nunca se deja de aprender gracias a la comunicación que se establece con el público. Para el dúo poético Aldaolado (2022)

los espectáculos van creciendo y cambiando, vamos añadiendo cosas, quitándolas... Es muy bonito ver también ese proceso. Con los años fuimos depurando mucho el discurso y siendo más conscientes, cuidadosas, de lo que decíamos sobre el escenario. Hay chistes que hacíamos que ya no hacemos porque fuimos tomando conciencia de lo que no nos representaba y eso lo fuimos haciendo, en parte, con el *feedback* que nos daba el público. (...) No es un gesto de autocensura sino de aprendizaje. (...) El humor también construye la

realidad y la sociedad, entonces estaría bien construir una sociedad que fuese justa para todas.

Para ir concluyendo este trabajo, podemos considerar esta reflexión final como un ejemplo de lo expuesto por Salvador Agra y Serra al principio del artículo. Es decir, el talento de poder conseguir una comunicación efectiva a través del humor siendo flexibles en cada contexto y al mismo tiempo tomando en consideración al público para dejarse afectar por éste. A lo largo del texto se ha querido destacar de qué manera el humor ofrece al feminismo la oportunidad de crear significado a partir de otras coordenadas: la visión utópica que apuesta por un modo de ser y hacer diferente, una alegría comunicativa que afirma la experiencia teniendo en cuenta los deseos y el sentimiento de comunidad generado durante el proceso. Sin embargo, hay fisuras que dejan líneas abiertas en forma de interrogantes que nos hacen tomar conciencia de los desafíos existentes en nuestro propio campo y que se pueden intuir en el corpus del trabajo de campo aquí presentado: pese a las dificultades y desigualdades de género que operan, el humor desde la perspectiva feminista y los lugares donde se desarrolla ¿son espacios para mujeres privilegiadas desde el punto de vista de la clase, sexualidad y raza? Si trabajamos para que el humor sea plural, como el feminismo, debemos intentar que esta forma de ver el mundo sea lo más diversa posible. Convertirlo en un refugio donde se acojan diferencias y críticas de forma amable que, de la misma manera que tensionan, permitan identificar los límites y posibilidades de un discurso que juega un papel importante en la conformación de la realidad.

Bibliografía

AHMED Sara (2018), *Vivir una vida feminista*, Barcelona, Bellaterra.

ÁLVAREZ MUGURUZA Iraide (2019), «Entre la violencia simbólica y la resistencia feminista: el humor como herramienta política», *INGURUAK* 66, pp.54-70.

BERNÁRDEZ RODAL Asunción (2001), *El humor y la risa*, Madrid, Fundación Autor.

CASTAGNINI Laura (2013), *Backflip: Feminism and Humor in Contemporary Art*, Sidney, Margaret Lawrence Gallery.

CORTÁZAR Julio (2013), *Clases de literatura. Berkeley. 1980*, Madrid, Alfaguara.

DE SALVADOR AGRA Saleta (2022), «La risa de John L. Austin, o la seriedad de su humor», *Revista Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* 39 (1), 169-179.

EAGLETON Terry (2021), *El humor*, Madrid, Taurus.

HARAWAY Donna (1995), *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra.

LORDE Audre (2001), *La hermana, la extranjera: artículos y conferencias*, Madrid, Horas y horas.

MERRILL Lisa (1988), «Feminist humor: Rebellious and self-affirming», *Women's Studies: An inter-disciplinary journal*, 15:1-3, 271-280.

PERCEVAL José María (2015), *El humor y sus límites. ¿De qué se ha reído la humanidad?*, Madrid. Cátedra.

SERRA Clara (2018), *Leonas y zorras. Estrategias políticas feministas*, Madrid, Catarata.

WILLETT Cynthia, WILLETT Julie (2019), *Uproarious. How Feminists and Other Subversive Comics Speak Truth*, University of Minnesota Press.

ZAFRA Remedios (2021), *Frágiles. Cartas sobre la ansiedad y la esperanza en la nueva cultura*, Madrid, Anagrama.

Links de las imágenes citadas

Fig.1: Meme de la “La pícara Justina” (Laura Tabarés). Fuente Instagram:

<https://www.instagram.com/p/ByHs5odiK_3/?igshid=MmJiY2I4NDBkZg==>

Figs.2 y 3: Carteles del Festival Coñumor. Fuente Facebook:

<<https://www.facebook.com/conumorfeminista/photos/pb.100063493389369.-2207520000./2082625048717454/?type=3>>

<<https://www.facebook.com/conumorfeminista/photos/pb.100063493389369.-2207520000./2337073029939320/?type=3>>

Figs.4 y 5: Imágenes de Miss Beige. Fuente Facebook:

<<https://www.facebook.com/1065034263517709/photos/pb.100062927873660.-2207520000./2107401732614285/?type=3>>

<<https://www.facebook.com/1065034263517709/photos/pb.100062927873660.-2207520000./2288403947847395/?type=3>>

Figs.6 y 7: Moreu, Mamen, Batty, Iván (2020), *Dolores y Lolo 2. Viva la Revolución*, Bilbao, Astiberri, pág. 11.