



UNIVERSITAT DE BARCELONA



**FACULTAT DE FORMACIÓ DEL PROFESSORAT
MÀSTER DE RECERCA EN DIDÀCTICA DE LA
LLENGUA I LA LITERATURA**

CURSO 2010-11

***El monólogo humorístico:
fuente de referentes socioculturales
en el aula de E/LE***

Marcel Baulenas i Setó

Trabajo de fin de máster

Dirigido por la Dra. Elisa Rosado

Julio de 2011

Agradecimientos

A la Dra. Elisa Rosado, por guiarme con entusiasmo

Al Dr. Joan-Tomàs Pujolà, por sus reflexiones

A Lluís-Anton Baulenas, por estar siempre ahí

ÍNDICE

Resumen	
1. Justificación e interés de la investigación	1
2. El monólogo humorístico: fuente de referentes socioculturales en el aula de Español / Lengua Extranjera (E/LE)	3
2.1. La cultura y su presencia en el aula de Lenguas Extranjeras (LE)	3
2.1.1. Apuntes sobre el concepto de cultura	3
2.1.2. La competencia sociocultural en el aula de LE	5
2.1.3. Cultura y humor en el aula de LE	7
2.2. Apuntes sobre las teorías del humor	9
2.3. El monólogo humorístico	13
2.3.1. De la comedia <i>Stand-up</i> al monólogo humorístico	13
2.3.2. Características del monólogo humorístico como genero discursivo	15
2.3.2.1. Desde el punto de vista de la forma: estructura y recursos	17
2.3.2.2. Desde el punto de vista del contenido: temas y tendencias	22
2.3.2.3. Desde el punto de vista de la actuación: puesta en escena e interlocutores	23
3. Objetivos y preguntas	26
4. Metodología	27
5. Presentación y análisis de los datos	30
5.1 Análisis interpretativo	30
5.1.1. Bloque I. Referentes culturales	32
5.1.2. Bloque II. Saberes y comportamientos socioculturales	40
5.2. Discusión	50
6. Potencial didáctico del monólogo humorístico	53
7. Conclusiones	57
8. Bibliografía	60
9. Anexos	
Anexo I. Corpus	i
Anexo II. Plan Curricular del Instituto Cervantes. Ejemplos de categorías	xviii
Anexo III. Ilustración. La analogía de Weaver del iceberg y la cultura	xxi
Anexo IV. Lista de títulos de monólogos	xxii

RESUMEN

El monólogo humorístico -o *stand-up comedy*- que ironiza sobre la actualidad y sobre nuestra realidad más cotidiana se ha asentado rápidamente en nuestro panorama audiovisual. Este trabajo tiene como objetivo caracterizar el género y analizar los referentes socioculturales que vehicula, para postularlo como un material de trabajo versátil y lleno de ventajas en su uso en el aula de E/LE. Usando las categorías propuestas en el Plan Curricular del Instituto Cervantes, se aíslan, analizan y clasifican los referentes encontrados, que, según las conclusiones, presentan gran variedad y varios niveles de profundidad. Se proponen finalmente algunos usos didácticos del formato y se evidencia que, a través de los universales compartidos y del humor como factor de motivación, se puede introducir al alumno en los elementos culturales más particulares.

Palabras clave: monólogo humorístico – stand-up comedy - referentes socioculturales – humor – didáctica del español como lengua extranjera (E/LE)

ABSTRACT

The humorous monologue or stand-up comedy, which satirizes our present day reality, has quickly settled into our media landscape. This work aims to characterize the genre and analyze the cultural referents which drive this media format in order to show its versatility and the many advantages associated with its use in the language classroom. Using the categories proposed in the “Plan Curricular of the Cervantes Institute”, these referents are isolated, analyzed and classified, and as indicated in the conclusions of this work, present great variety and differing degrees of profoundness. Finally, some classroom applications are highlighted and demonstrate that through shared universal situations and humor as a motivating factor, one can introduce students of the most unique cultural elements.

Keywords: humorous monologue - stand-up comedy – cultural referents – humor – teaching Spanish as a foreign language

RESUM

El monòleg humorístic -o *stand-up comedy*- que ironitza sobre l'actualitat i sobre la nostra realitat més quotidiana s'ha assentat ràpidament en el nostre panorama audiovisual. Aquest treball té com a objectiu caracteritzar el gènere i analitzar els referents socioculturals que vehicula, per postular-lo com un material de treball versàtil i ple d'avantatges en el seu ús a l'aula d'E/LE. Usant les categories proposades en el Pla Curricular de l'Institut Cervantes, s'aïllen, s'analitzen i es classifiquen els referents trobats, que, segons les conclusions, presenten gran varietat i diversos nivells de profunditat. Es proposen finalment alguns usos didàctics del format i s'evidencia que, a través dels universals compartits i de l'humor com a factor de motivació, es pot introduir l'alumne en els elements culturals més particulars.

Paraules clau: monòleg humorístic – stand-up comedy – referents socioculturals – humor – didàctica de l'espanyol com a llengua estrangera (E/LE)

1. JUSTIFICACIÓN E INTERÉS DE LA INVESTIGACIÓN

La idea para este trabajo nació una noche. Más o menos a la misma hora en que los *Late night Shows* monopolizan las televisiones públicas de EEUU, país donde residí algún tiempo. Presentadores estrella como Jay Leno, David Letterman, Jimmy Fallon, Jimmy Kimmel y Conan O'Brien luchan a partir de las once por una audiencia millonaria con programas de formato casi idéntico y en cuya primera parte no falta nunca un monólogo humorístico-satírico. Como aprendiz de lengua inglesa y, a la vez, profesor de lenguas extranjeras, me admiraba a menudo de cómo esas “cápsulas” de información me daban, en apenas diez minutos, numerosas claves para entender la sociedad norteamericana y manejarme mejor en ella. Aunque poseedor ya de un nivel suficiente para reír y disfrutar de muchos de los comentarios, no pocas veces me encontré buscando simultáneamente en internet nombres de personas, lugares, eventos, etc. que intuía relevantes en la cultura de un americano medio. Fuera por curiosidad o por motivación integradora, sentí que, comprendiendo y riendo a la vez, me acercaba un poco más a la cultura de las personas con las que convivía.

El presente trabajo propone un acercamiento al monólogo humorístico desde el punto de vista sociocultural, partiendo de la base de que se trata de un material que no debería pasar desapercibido en el aula de ELE.

En primer lugar, estamos convencidos de que se trata de un vehículo inmejorable para el estudio y la reflexión de los aspectos socioculturales e interculturales, porque nuestros alumnos se verán, sin duda, reflejados en el humor y el formato universal que destila el género. Muchas de las situaciones que tejen los monólogos humorísticos son extrapolables a otras sociedades del mundo, y aunque el humor tiene un importante componente local, muchos chistes y situaciones son más universales de lo que parece. En definitiva, se trata de un material que puede facilitarnos los dos elementos necesarios, según Tomlinson (1999:38), para cualquier buena clase: “engagement and understanding”.

En segundo lugar, debido a su reciente popularidad, creemos que se trata de un formato audiovisual fácilmente reconocible por nuestros estudiantes. Anunciar a los estudiantes que van a ver un monólogo humorístico activa sus conocimientos sobre este género, puesto que en su vida previa al estudio del idioma probablemente ya han

visto alguno de ellos y están familiarizados con su estructura, temáticas y mecanismos. En este sentido Casalmiglia y Tuson (1997:253), refiriéndose a Günther y Knoblauch (1995), afirman que los géneros forman parte del repertorio comunicativo, y que el conocimiento activo de los géneros en los que se estructura la vida de una comunidad “no solo tranquiliza a los hablantes sino que también ayuda a los receptores, porque limita las posibilidades interpretativas de los enunciados al relacionarlos con un género específico”. ¿No proceden así, en realidad, muchos de los manuales de LE en sus primeras lecciones? Buscan el conocimiento previo del alumno y le proponen elementos conocidos -tales como palabras de uso internacional- para introducirlo en un mundo nuevo, pero a la vez compartido.

En el capítulo siguiente ofrecemos el contexto teórico en el que se enmarca nuestro estudio, a saber, la cultura, el humor y el monólogo como género. En el capítulo tercero desarrollamos los objetivos y formulamos las preguntas de investigación, para después, en el apartado de metodología, justificar la elección de nuestro corpus y presentar las categorías según las cuales lo analizaremos. En el capítulo cinco presentamos y discutimos los resultados de nuestra categorización. Finalizamos nuestro trabajo con un capítulo en el que proponemos algunos usos didácticos del monólogo, y con un capítulo de conclusiones.

2. EL MONÓLOGO HUMORÍSTICO: FUENTE DE REFERENTES SOCIOCULTURALES EN EL AULA DE E/LE

*I speak to you in your tongue,
but it is in my language that I understand you.*

Claire Kramersch

En este capítulo describimos los tres elementos en los que se enmarca nuestro análisis: la cultura y la competencia sociocultural, el humor y el monólogo humorístico. En la primera parte, proponemos diferentes definiciones de cultura y su concreción en el campo de la Didáctica de LE, y analizamos el papel que juega el humor como factor motivador en el aula y, en concreto, en el aprendizaje de la cultura. En la segunda parte, exploramos algunas de las teorías del humor en las que se basan los humoristas para construir sus textos, y finalmente exploramos los orígenes del monólogo y lo caracterizamos como género.

2.1. La cultura y su presencia en el aula de LE

2.1.1. Apuntes sobre el concepto de cultura

Antes de centrarnos en la traslación más reciente del concepto de cultura en didáctica, proponemos revisar aquí algunas definiciones de lo que se ha considerado “cultura para ser enseñada” en el aula, es decir, aquella que más se acerca al punto de vista de la lingüística.

Hasta la década de los sesenta la cultura fue a menudo considerada, en el estudio de un idioma, como un mero compendio de hechos sobre “alta cultura”: arte, literatura, historia o música. De hecho, una de las razones más importantes para aprender una lengua era, no lo olvidemos, la literatura. Se trataba de un concepto de cultura estático, separado del hecho lingüístico y que no daba cuenta de esa otra parte del hecho cultural, interna y “escondida”, que rige nuestras vidas y nuestra comunicación. Es interesante, a este respecto, la aportación de Weaver (1990), el cual compara la cultura con un iceberg¹: esa dimensión de “alta cultura” sería la punta del iceberg, y la parte más voluminosa, debajo del mar (es decir, del nivel consciente), estaría regida

¹ Ver ilustración en Anexo III.

por los valores y por los patrones de pensamiento. Las aportaciones de Brooks (1960) significaron un punto de inflexión al afirmar que la cultura reside en el “meollo” de la vida de las personas, en su modo de vida, en sus creencias o en sus actitudes. Brooks marcó una distinción entre *Cultura* (arte, música, política, et.) y *cultura* (los patrones de conducta y los estilos de vida cotidianos). En la década de los setenta la Lingüística empieza a plantearse el hecho de considerar el elemento cultural como una parte importante de la lengua y, por supuesto, de la comunicación de los individuos (su manera de pensar, de comunicarse con el grupo y de ver el mundo que los rodea). Como afirma Fernández-Conde (2005:16), “la cultura es el reflejo de ese universo mental compartido por una comunidad”. El autor añade que, para la Pragmática, el estudio de la cultura es de suma importancia, puesto que se trata de un factor extralingüístico básico y central en la interacción, y que conforma los supuestos y representaciones del mundo.

Nos parece oportuno ofrecer aquí una primera definición de Miquel (1999) sobre la cultura:

La cultura –cualquier cultura– es una convención, resultado de la suma de otras convenciones (lingüísticas, rituales, simbólicas, de comportamiento) y cada hecho cultural es, por tanto, convencional y arbitrario, es un signo que pertenece al conjunto de sistema cultural, que tienen un significado y una función que le son propios.
(Miquel, 1999, en Fernández-Conde, 2005:17).

En la línea de Brooks (1960), Miquel (2004a) elabora su idea anterior y propone un símil que encontramos de gran utilidad para explicar la cultura en relación con lo que enseñamos en el aula de LE: si miramos la sección del tronco de un árbol, la parte central, la *cultura (con minúscula)* sería la parte de los anillos, “la directamente relacionada con la lengua, la parte compartida por todos, el componente sociocultural que debe ser el objeto prioritario del proceso de enseñanza”. Es la cultura esencial que nos permite usar el lenguaje de una manera efectiva. La *Cultura (con mayúscula)* sería la más alejada de la parte central, la legitimada, la que no es esencial y a la que no tienen acceso todos los hablantes. *La kultura o cultura epidérmica*, corresponde, según la autora, a la corteza del árbol, y no son sino aquellos estándares más específicos que difieren de la cultura esencial (referentes locales, cultura adolescente, etc).

No nos gustaría terminar estos apuntes sobre cultura sin ofrecer la definición de Kramsch, que, a nuestro parecer recoge eficazmente lo dicho, y que contiene un

hecho realmente definitorio, y este es que, allá donde vamos, ese bagaje cultural es inherente a nosotros:

Culture can be defined as membership in a discourse community that shares a common social space and history, and common imaginings. Even when they have left that community, its members may retain, wherever they are, a common system of standards for perceiving, believing, evaluating, and acting. These standards are what is generally called their "culture".(1998: 10).

Visto lo expuesto, parece ser definitivamente, pues, que lengua y cultura van juntas. Como afirma la misma autora (1998), el estudio del lenguaje es una actividad eminentemente cultural, y es con esta idea con la que creemos que deben integrarse los contenidos culturales en las actividades dentro del aula.

2.1.2. La competencia sociocultural en el aula de LE

Culture in language learning is not an expendable fifth skill, tacked on, so to speak, to the teaching of speaking, listening, reading, and writing. It is always in the background, right from day one ... challenging [the good language learners'] ability to make sense of the worlds around them. (Kramsch, 1993:1).

Así es. La cultura siempre estuvo ahí, en el aula, durante todo el estudio de la lengua, dando significado a sus construcciones y modelando la *adecuación* (Grice, 1975) y la *actuación* (Gumperz, 1986). Como hemos expuesto en el apartado anterior, la cultura o civilización en el aula de LE se estudió durante largo tiempo dissociada de la lengua, dando más importancia a los hechos que a los significados. Se trataba, en realidad, del reflejo de creencias educativas herederas del estructuralismo, que priorizaban lo lingüístico y contribuían, así, a arrinconar la cultura. (Thanasoulas, 2001).

Gracias a las investigaciones llevadas a cabo en las últimas décadas, actualmente se considera ya superada la idea de que aprender cultura en el aula consiste solo en asimilar información, y tanto los docentes como los manuales de LE incorporan también esos elementos contextuales que forman parte del acervo cultural de una comunidad: las convenciones, los hábitos, las creencias, los gestos, etc. La perspectiva actual, pues, está más centrada en entender el marco contextual de los enunciados y en conectar la propia identidad cultural con aquella cuya lengua de comunicación estamos estudiando. Por lo tanto, solo se desarrollará la función comunicativa si el alumno es consciente, además, de los diferentes puntos de vista de

otras culturas que pueden enriquecer o, en algunos casos dificultar, la comunicación (Thanasoulas, 2001). Como vemos, en realidad, la cultura pone las bases para la comunicación, y es evidente, como dicen Miquel y Sans (2004:2) que “reivindicar la competencia comunicativa y la capacidad de interactuar en situaciones de comunicación, implica un nuevo enfoque de lo cultural”.

Desde sus inicios, la definición de competencia comunicativa siempre ha deseado dar cabida a todo lo cultural: “a more natural integration of language and culture takes place through a more communicative approach than through a more grammatically based approach” (Canale y Swain, 1980, citado en Thanasoulas, 2001:#15). Por eso, dichos autores proponen, además de las subcompetencias lingüística, discursiva y estratégica, la sociolingüística o sociocultural, definida por Miquel (2004:5) como “el conocimiento de las reglas sociolingüísticas y culturales que hacen que las contribuciones sean apropiadas a los contextos”.

Miquel (2004a:526) resume todo lo anterior diciendo que “lo consabido”, “lo presupuesto”, “lo compartido”, “los temas” y “el aquí y ahora” están marcados culturalmente, y que deben trabajarse de una manera seria en el aula.

Todas estas aportaciones y cambios en el valor que se asigna a la cultura y a la competencia sociocultural han traído consigo diversos intentos de clasificación de los elementos que la integran. Por ejemplo, el Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas (MCER, en lo sucesivo) decidió integrar el conocimiento sociocultural y la conciencia intercultural dentro de las *estrategias generales*, “menos relacionadas con la lengua y las competencias lingüísticas, propiamente dichas” (MCER, 2001:96). En ellas se habla de características que tienen que ver con la vida diaria, las condiciones de vida, las relaciones personales, los valores, creencias y actitudes, el lenguaje corporal, las convenciones sociales o el comportamiento ritual, entre otros.

Más tarde el Plan Curricular del Instituto Cervantes (PCIC, en lo sucesivo) (2006) recoge las indicaciones del Consejo de Europa y distribuye la dimensión cultural en 3 bloques, y cada una de sus entradas, a su vez, en tres fases: *aproximación*, *profundización* y *consolidación*, según su universalidad dentro del ámbito hispano, y su “rentabilidad” dentro del aula.

- El bloque I, denominado *Referentes Culturales*, clasifica los conocimientos de tipo factual, más de tipo “enciclopédico”, y se centra en “la descripción de las

características geográficas, y políticas, así como en su patrimonio histórico y cultural, tal y como queda reflejado en los personajes y acontecimientos más representativos y en sus creaciones y productos culturales”. (PCIC, 2006:266). Se trata de referentes que han pasado a formar parte del acervo cultural y que recogen creencias y valores, representaciones y símbolos asociados a hechos y realidades culturales.

- El bloque II, denominado *Saberes y comportamientos socioculturales*, hace referencia al conocimiento basado en la experiencia, sobre el modo de vida, los aspectos cotidianos, la identidad colectiva, la organización social, las relaciones personales, etc. Los saberes llevan asociados, como en el caso anterior, creencias que dan cuenta del efecto que tienen los contenidos descritos sobre los miembros de esa sociedad. “Las creencias y valores tienen que ver con las ideas, los prejuicios, las convicciones, los estereotipos, etc, que se imponen con fuerza de verdad a los miembros de un grupo social, así como los sentimientos que los grupos manifiestan hacia tales aspectos”. (PCIC, 2006:400)
- El bloque III, *Habilidades interculturales*, presenta estrategias que permitan al alumno aproximarse a la cultura hispana con una mentalidad de interculturalidad y con el objetivo, no solo de intercambiar información, sino también de comprender, aceptar e integrar al otro.

Los referentes socioculturales² se han venido trabajando en el aula de multitud de maneras. Nosotros queremos dedicar algunas líneas al estudio de dichos elementos a través del humor, exponiendo los beneficios de dicha perspectiva y explorando, a su vez, qué papel juega el humor en la motivación del aprendiente en el aula.

2.1.3. Cultura y humor en el aula de LE

Humor -where it's being analyzed, used or created- forces people's minds into modes of thinking that are investigative, seeking, grasping...

Nielsen, A. (1987:63)

La Didáctica de LE se encuentra en el proceso de integrar los resultados de los estudios que examinan los factores motivacionales: se admite ya que el tipo de

² En adelante, y si no lo especificamos, usaremos *Referentes culturales* como expresión general que incluye también *Saberes y Comportamientos*.

actividades, su nivel de dificultad o la retroalimentación del profesor y los compañeros juegan una gran importancia en un aprendizaje eficiente. Tan o más importante es el ambiente que se da en el aula, muy ligado a la presencia del humor –intencionado o accidental- en ella. Mantooth (2010) expresa una opinión ampliamente aceptada cuando afirma: “Using humor as an instructional tool, classroom material can be presented in such a manner as to engage students’ attention, and thereby begin the learning process”. (p.3)

En efecto, numerosas investigaciones afirman que el humor es beneficioso para el aprendizaje (Garner, 2005:#3) (Cornett, 1986; Fisher, 1997, en Aboudan, 2009:2). Trachtenberg (1979), citado en Gardner (2008:10), resumió en tres las áreas de beneficio del humor en el aprendizaje de LE: beneficios en la gestión del aula, beneficios lingüísticos y beneficios culturales. Ziv (1979), por su parte, investigó los efectos de enseñar mediante el humor y afirma que los estudiantes aprecian el hecho de aprender con un profesor que lo use en sus clases y sus materiales, y que disfrutan de ello.

A parte de los resultados sobre los efectos fisiológicos que demuestran que el humor en el aula ayuda a rebajar la ansiedad y el estrés, parece ser que hay factores cognitivos que refuerzan los beneficios del humor: Garner (2006), citado en Russell, (2007:2) afirma, por ejemplo, que el humor conlleva una “ruptura cognitiva” (“cognitive break”) que permite a los alumnos asimilar mejor la información y contribuye a la retención de la misma. En la misma línea, la teoría de Procesamiento de Información (Miller,1956) otorga gran importancia al poder inmediato “de llamar la atención” de un material, ya que en este mínimo intervalo de milisegundos la información se codifica y almacena en la memoria a corto plazo, antes de pasar a la memoria a largo plazo.³

Creemos poder afirmar, después de lo dicho, que es deber de cualquier docente hacer que sus clases sean agradables, por medio del humor, para facilitar el aprendizaje, y que, por lo tanto, según los estándares pedagógicos de hoy en día, el humor debe ocupar un lugar importante en el aula de LE. Por una parte, esta exposición al humor se ha venido haciendo con dos intenciones diferentes: para distender el ambiente, objetivo plausible en sí mismo, o para vehicular el estudio de otros elementos; por otra, con diferentes materiales, como fotos, tiras cómicas, chistes cortos, literatura, juegos, canciones, y otros.

³ Wikipedia: “Information Processing Theory”, 2011.

A este respecto, González (2002:9) relaciona cultura y humor cuando afirma: “el humor se nos presenta como reflejo de las particularidades de cada pueblo y cultura, lo que lo convierte en una herramienta didáctica de gran valía para desarrollar la competencia intercultural de nuestros alumnos”. Podemos decir, pues, que la caricatura de lo universal, presente en los monólogos, puede permitirnos ganar la atención del estudiante porque acude a ese efecto afectivo / cognitivo que le hace “bajar la guardia”. El humor será la puerta de entrada a aquellos referentes socioculturales menos universales sobre los que queremos trabajar o iniciar una reflexión.⁴ Por último, creemos que es justo e importante reseñar, sin embargo, que algunos estudios han detectado algún rechazo o efecto negativo en el estudio y la motivación en caso de que el humor no sea apropiado o no se entienda. (Koga y Cane, 1995: 45).

Para entender con qué mecanismos juegan los monologuistas a la hora de introducir los elementos culturales en sus textos, y siendo el objeto primero de nuestro estudio un género humorístico, consideramos de gran utilidad revisar algunas de las teorías existentes sobre el humor a lo largo de la historia.

2.2. Apuntes sobre las teorías del humor

El otro día se dio el caso de una señora a la que tal como entró [en la comisaría] la atendieron [para hacerle el DNI]; qué susto se pegó, la pobre. Se desmayó y tuvieron que reanimarla, no venía preparada. Hicieron un especial en ‘Cuarto Milenio’. Y la señora declaró: ‘Sí, era un funcionario... que hablaba una lengua muerta’. E Íker Jiménez: ‘¿El arameo?’ ‘No, la amabilidad’. DNI, Andreu Buenafuente, 14/04/2009

¿Qué es el humor y qué lo provoca? Todos los implicados en el proceso de hacer reír, sean escritores, cómicos, guionistas o actores, se esfuerzan en engranar estos mecanismos de relojería siguiendo unas normas que el ser humano lleva mucho tiempo intentando desentrañar⁵. La respuesta a tales preguntas ha suscitado teorías provenientes de muy diversos campos, que Attardo (1994) resume en tres grandes grupos: teorías de la *incongruencia*, de la *hostilidad* y del *alivio*.

⁴ Recurso afectivo que se nos antoja parecido al que queremos causar con el uso de la música, por sus efectos en la motivación, para trabaja el texto de una canción.

⁵ Aunque el humor es una de las causas principales de la risa, no olvidemos que existen risas de complicidad, de conveniencia, de aprobación, de bienvenida, eróticas o, incluso, de rechazo.

Las teorías de la incongruencia, defendidas por filósofos como Kant y Schopenhauer, se focalizan en los elementos cognitivos y explican que el humor viene del choque o contradicción entre lo que esperamos y lo que pasa realmente (de hecho, muchos de los chistes están basados en la ambigüedad que se resuelve en el significado menos esperado).⁶ En este sentido, y como indica Ziv (1979:17), según la psicología cognitiva: “le plaisir qu'on éprouve en trouvant la solution [au problème] provoque en nous une joie intellectuelle qui s'extériorise par le rire”.⁷

Las teorías de la hostilidad han sido también llamadas teorías de la *superioridad* o del *ridículo*. Ya Platón hablaba del humor como un tipo de malicia para ridiculizar al poderoso. De Aristóteles solo se conserva su ensayo sobre la tragedia, puesto que el dedicado a la comedia se perdió. Aun así, sabemos, por otras de sus obras, que el filósofo consideraba la comedia como “una imitación de la gente inferior”, donde “inferior” era usado en contraste con los personajes “admirables” de la tragedia. Así, el fin último de la tragedia era provocar piedad y miedo, mientras que el de la comedia era provocar risa y esquivar el sufrimiento (Heath, 2008:1). Aunque Aristóteles le otorgó un lugar a la comedia en la sociedad griega (loando a Aristófanes, el máximo exponente de ésta), como género nunca fue tomada muy en serio. Básicamente, lo que se hacía en esas obras era poner en ridículo a personas que el pueblo reconocía por sus hechos y dichos, pero sin nombrarlas directamente. Se trataba de corregir las malas costumbres. Aun así, “es difícil ver hasta qué punto subyace una crítica seria a la sociedad detrás de los chistes y las bromas, porque la Comedia Antigua era al mismo tiempo una amalgama de creencias religiosas, sátira y crítica (política, social y literaria) mezclada con bufonadas”.⁸

Las teorías de Bergson (1900) se incluyen en este grupo de la hostilidad. Afirma el filósofo que la risa tiene, sobre todo, una función social y educadora: cuando nos reímos de alguien lo empujamos a enderezar su conducta equivocada. De esta manera, la sociedad se disciplina a sí misma y, según Sypher (1964), se redime así de su peor estupidez: el pecado original del orgullo y la complacencia.

Las teorías del alivio o de la *descarga* o, como su propio nombre indica, sugieren que nos reímos para liberar tensión cuando hablamos de temas tabú. Así, Freud, desde el psicoanálisis afirmó que el humor, como el sueño, servía para aliviar las pulsiones

⁶ De tipo tan breve como: “Entra un hombre en un café...y ¡choff!”

⁷ La psicología investiga el humor también desde otras áreas, como la social (cómo se usa el humor en interacciones sociales) o la evolutiva (cuándo empezamos a desarrollar el sentido del humor).

⁸ Wikipedia, “Comedia griega”, 2011.

sexuales y agresivas reprimidas, y llegó incluso a identificar veinte técnicas para hacer reír. De un tiempo a esta parte, uno de los monologuistas más famosos de EEUU, Jerry Seinfeld se gana al público haciendo, dice Castellón (2005:i), “una reflexión cómica de la realidad, vista con distancia, [que] provoca la identificación y, con ella, la carcajada del público presente”, el cual, entendemos, ríe para aliviarse al sentirse “retratado” por el humorista.

Sin embargo, es interesante ver que las tres teorías no necesariamente se contradicen. Lynch (2002) ofrece un claro ejemplo de ello, ya que un mismo chiste puede ser explicado desde los tres puntos de vista:

Por ejemplo la frase de Woody Allen: "No querría unirme a ningún club que me tuviese a mí como miembro". Superioridad: burla hacia los clubes excluyentes o hacia sí mismo. Descarga de tensiones: disminuye el estrés que genera el rechazo de esos clubes (viniendo de Woody Allen se lo puede entender en el contexto del antisemitismo, su miedo neurótico a que lo excluyan por judío, en referencia los clubes antisemitas). Incongruencias: la frase es inherentemente contradictoria. (Lynch, 2002:45).

Más recientemente, en el campo de la Lingüística y ligado a las teorías de la Incongruencia, Raskin (1985) ha presentado ensayos que han tenido gran influencia en los análisis del humor. Su *Teoría Semántica del Humor*, ampliada después con la colaboración de Attardo (1991) en la *Teoría General del Humor Verbal*, se basa en el efecto contradictorio causado por la contraposición de guiones semánticos, que serían grandes porciones de información semántica que rodean a la palabra, o que esta evoca.

En el ámbito pragmático son también interesantes las palabras de Gómez (2002), citado en Ojeda y Cruz (2004:1) afirmando que, gracias al humor, transgredimos de una manera “consciente, deliberada, constante y sistemática” las normas de la comunicación, y que con su uso superamos las expectativas sintácticas, semánticas y discursivas que compartimos los hablantes Y continúa el autor:

Y la clave para desentrañar estos usos desviados es la Pragmática: primero, los usos humorísticos aluden a una red conceptual implícita cuyo desentrañamiento depende de las creencias culturales de una comunidad y segundo, porque el humor tiene una función social y forma parte de las estrategias de carácter interpersonal. (Gómez, 2002, en Ojeda y Cruz, 2004:1).

Precisamente al hablar de expectativas pragmáticas, numerosos autores coinciden en afirmar que el humor parece desafiar las máximas de cooperación lingüística establecidas por Grice (1975), y que, de hecho, “las presuponen y refuerzan”. (Reyes, 1990, en Castellón, 2008:iii). Por ejemplo, violamos deliberadamente la máxima de calidad y “nos burlamos” de ella mediante las ironías, las metáforas o las hipérbolas. Attardo (1994:593) añade que violando estas máximas, estamos ofreciendo, además, un metamensaje, una información comunicativa sobre nosotros, sobre nuestro estado y sobre si controlamos, o no, la situación comunicativa.

Finalmente, y muy establecido en nuestra cotidianidad encontramos el uso “educativo” del humor en publicidad y en política con el fin de cambiar conductas. Ziv (1979) nos habla del poderoso efecto persuasivo del humor en dichos discursos y afirma que el uso del humor en política está mucho más extendido en EEUU que en Europa, ya que en dicho país, siempre se ha considerado muy importante que los buenos políticos incluyan el humor y el ingenio en sus discursos. Hasta tal punto que existen gabinetes que se ofrecen para salpicar reuniones o conferencias con estudiados efectos humorísticos.⁹ Siendo, pues, EEUU el país donde nació el monólogo humorístico, no es extraño encontrar situaciones como la siguiente, relatada así por un periódico:

Noche de humor en la primera gala de Obama con famosos y periodistas. En un discurso ante 2.000 invitados, el presidente se burló de sí mismo y de su gabinete. “Esta noche voy a improvisar”, arrancó serio Barack Obama e inmediatamente fijó la vista en los dos teleprompters que le daban letra para su discurso deliberado y escrito con el clásico toque de humor que tienen todas las intervenciones de los presidentes norteamericanos en la gala anual de la Asociación de Corresponsales de la Casa Blanca. (www.clarin.com.11 de mayo de 2009.)

O este otro caso de una parodia, emitida el 14 de mayo de 2011 en el programa *Saturday Night Live*, donde el presidente Obama se siente tan relajado con el público asistente a su mitin, que enciende un cigarrillo, se afloja la corbata y empieza a actuar como un monologuista, cambiando su tono de voz, la cadencia de las frases e hilvanando chistes cortos sobre la muerte de Bin Laden.

A continuación ofrecemos algunos apuntes sobre los orígenes de la comedia *stand-up*, para después caracterizar el fenómeno del monólogo humorístico tal y como hoy lo conocemos.

⁹ No olvidemos, a este respecto, los tradicionales y joviales *speeches* de los banquetes nupciales anglosajones, que amigos o familiares deben preparar y ejecutar con ingenio y gracia.

2.3. El monólogo humorístico

*Humor is a rubber sword -
it allows you to make a point without drawing blood.*

Mary Hirsch, humorista

2.3.1. De la *Stand-up comedy* al monólogo humorístico

Para encontrar los orígenes del formato actual debemos remontarnos a la *Commedia dell'Arte* de los siglos XVI y XVII y al vodevil del siglo XVIII. Se conoce la existencia en el siglo XIX de conferenciantes, tales como el escritor Mark Twain, que empezaron a entretener a sus audiencias contando historias cómicas y creando personajes vulgares que hablaban con fuertes acentos dialectales (Jones, 2009). En el siglo XX -sobre todo durante la Guerra de Vietnam y en la época *hippie*- diversos estudios otorgan a la *Stand-up comedy* los papeles de catalizadora social del descontento, y de pionera en mencionar la dura realidad "telling it like it is". Títulos de estudios tan significativos como "*Comedy at the edge: How standup in the 1970s changed América*" de Zoglin (2008) o "*Standup Comedy as Social and Cultural Mediation*" de Mintz (1985) dan una clara idea de la importancia del fenómeno en la época. Coinciden dichos autores en afirmar que los jóvenes comediantes de esas épocas pretendían poner a prueba los límites de lo que se podía decir sobre raza, sexo o política, lo que desembocó en el humor irreverente y satírico que aún perdura hoy en día. Zoglin (2008), citado en Zimbaldi (2008), llama a esos jóvenes las "estrellas olvidadas de la revolución" y Mintz (1985), en Zimbaldi (2008), otorga a la *Stand-up Comedy* los roles de "mediadora", "articuladora de nuestra cultura" y "antropóloga contemporánea".

El primer Club de la Comedia se abrió en Sheepshead Bay, Nueva York, en 1962. La comedia *stand-up*, en su formato actual, llegó a la cima de su popularidad en los años setenta. Se extendió rápidamente por los night-clubs y pasó de los pequeños teatros a los grandes escenarios. En esa década se hicieron muy populares, por ejemplo, nombres como Bob Hope, Richard Pryor, Steve Martin y Bill Cosby, espoleados por programas televisivos que contribuyeron a su fama: *Saturday Night Live*, *The Tonight Show* o *Late Show with David Letterman*.¹⁰ Los ochenta pertenecen a Robin Williams, Eddie Murphy, Billy Crystal y, especialmente, a Jerry Seinfeld, popular por la serie de TV del mismo nombre que relataba las vicisitudes de un monologuista.

¹⁰ El mismo Andreu Buenafuente reconoce la influencia de este último al final del prólogo de uno de sus libros: "Les dejo para ir a ver a Letterman" (Buenafuente, 2010:17)

En España, el género empezó a popularizarse a través de la televisión en los años noventa, pero no debemos olvidar que, en cierta manera, existía ya una tradición propia de espectáculos cómicos unipersonales.¹¹ Por ejemplo, cuenta la biografía de Miguel Gila que en 1951 el humorista subió a un escenario como espontáneo para improvisar un monólogo sobre su experiencia como voluntario de guerra. Empezó, así, una carrera famosa por sus gags de “diálogos figurados” al teléfono, cuyo costumbrismo lindaba a veces con el surrealismo”. Por otra parte, a nivel local, cabe mencionar en los años setenta el enorme éxito que cosecharon con sus discos de humor Joan Capri en Cataluña o Pepe da Rosa en Andalucía. Los ochenta verán aparecer a otros *showmen* como el argentino Angel Pavloski, Pedro Ruiz, Moncho Borrajo y Pepe Rubianes, que ponían en escena gags o historias divertidas en formato teatralizado.

Fue en esa época cuando empezó un proceso de importación de formatos televisivos desde EEUU a España, que empezó con los *late night shows*,¹² muy asociados a la figura de un presentador. Las cadenas públicas norteamericanas vienen programando dichos formatos desde hace décadas con estructuras casi idénticas, según las cuales, sus presentadores “estrella” abren cada noche sus shows con comentarios jocosos sobre la actualidad hilvanados en un monólogo. El formato de *late-night show* empezó a importarse en España en los años noventa -*Esta noche cruzamos el Mississippi* de Pepe Navarro (1995-1997) o *Crónicas Marcianas* de Javier Sardà (1997-2005)- pero fue el presentador catalán Andreu Buenafuente el que, también por entonces, estableció como costumbre abrir sus shows nocturnos en la televisión catalana con un monólogo al más puro estilo americano. Ahí ensayó y perfeccionó un formato con el que más tarde saltó a los canales privados de ámbito español, donde cuenta con un público fiel y con un saldo acumulado de más de mil monólogos. De hecho, el monólogo es el pilar básico del programa de Buenafuente y la parte más apreciada del mismo por muchos. Noche tras noche el presentador exhibe su talento durante los diez primeros minutos de programa, comentando en clave de humor cualquier inquietud, asunto o tema de actualidad.

Además de las intervenciones diarias de Buenafuente, en la última década, al menos dos programas de televisión han contribuido con enorme éxito a popularizar el formato:

¹¹ Datos referentes a artistas y programas españoles de televisión procedentes de Wikipedia.

¹² Literalmente “show nocturno tardío”. Como en dicho país el *prime time* empieza hacia las 19.00, con las noticias, las 23.00 es considerada la segunda parte de la noche.

Nuevos Cómicos de Paramount Comedy, y sobre todo, *El Club de la Comedia*. Actualmente son consagrados monologuistas, tanto por la calidad de sus guiones, como por sus estilos individuales, Ángel Martín, Pedro Reyes, Eva Hache, Florentino Fernández, Goyo Jiménez, Agustín Jiménez, Luis Piedrahita, Leo Harlem o Enrique San Francisco, entre otros. El éxito del género ha hecho incluso que numerosos artistas de diversa trayectoria hayan hecho incursiones puntuales en él, como Amparo Baró, Arturo Valls, Anabel Alonso, Carmen Machi, Santi Millán o Cristina Fenollar, por citar a algunos.

Aunque los monólogos humorísticos constituyen un tipo de espectáculo especialmente televisivo, podemos afirmar, sin embargo, que el formato ha calado ampliamente en la sociedad, y que ya es una práctica de ocio habitual acercarse a pequeños teatros donde nuevas generaciones de monologuistas ensayan sus textos. Curiosamente se da la paradoja de que, si en un primer momento la comedia *stand-up* estadounidense pasó de los pequeños clubs y cafés a la televisión, en muchos países europeos, como vemos, el fenómeno se ha dado a la inversa.

A continuación definimos y caracterizamos el género según su forma, contenidos y puesta en escena.

2.3.2 Características del monólogo humorístico como género discursivo

Llamamos monólogo humorístico tanto al texto como a la actuación de un monologuista en una situación escénica muy concreta, “desnudo” delante del público, y normalmente, de pie (del inglés *stand-up*). Schwarz define la *Stand-up comedy* como:

Stand-up comedy is the term for a special genre of comedy in which the performer, who is called the stand-up comedian, stands on the stage and speaks directly to the audience. In general, stand-up comedians are individual performers who plant themselves in front of their listeners with their microphones and start telling a succession of funny stories, one-liners or short jokes, and anecdotes, which are often called "bits", in order to make their audience laugh. (Schwarz, 2010:17).

Definición que completamos con esta otra propuesta de Castellón (2008):

Se trata de textos, generalmente breves, interpretados en un estudio televisivo, o en un escenario, en los que se presenta una visión humorística sobre variados aspectos (sociales, cotidianos,...) dirigidos a una audiencia cercana, lo que hace que mantengan también en un medio televisivo la cálida inmediatez del teatro. (Castellón, 2008: i).

La primera característica que llama la atención del texto que nos ocupa es que se trata de un género mixto, es decir, escrito para ser dicho. Se refiere así Cassany (2004) a la dicotomía habla–escritura:

... ni la oralidad ni la escritura constituyen modos homogéneos habla y escritura interactúan de múltiples maneras formando discursos mixtos: escritos para ser dichos y escuchados como si no hubieran sido escritos (como el teatro). (Cassany, 2004:919).

Pero, además, es interesante constatar, a este respecto, el recorrido del texto que nos ocupa: el guionista le da forma, el monologuista lo interpreta y, en algunos casos, el texto vuelve a ser publicado, incorporando muchas veces marcas propias del discurso oral.¹³ Lo expresa de esta manera el prologuista de una recopilación de monólogos:

El día que nos propusieron escribir un libro que recopilara los mejores (siempre según la opinión del editor) monólogos, no sabíamos si cometeríamos un error, ya que parecía que dichos pasajes estaban escritos para ser interpretados. Sin embargo, al leer el primer libro aprendimos que tenían vida propia más allá de la interpretación teatral o su realización televisiva. (VVAA, 2002).¹⁴

Otra característica del monólogo es que tiene una estructura concreta, cerrada y muy reconocible, y unas convenciones que le confieren el estatus de subgénero teatral dentro de la comedia. A propósito de la adscripción a un género u a otro, Gómez (2005:3) relaciona muy acertadamente el monólogo humorístico con la Retórica, nacida con la clara vocación de “sistematizar los elementos comunicativos de aquellos discursos en los que pretendía persuadir al interlocutor”. Juanto a ella, la Oratoria gozaba también de una función social muy importante. Es en la Grecia antigua, pues, donde empieza a establecerse un concepto de género largamente perdurable que contempla “las finalidades, los actores, los temas y, como consecuencia, las formas

¹³ Es el caso del conector “que”, muy recurrente en los monólogos: (1) “[En los ascensores]: “¿A qué piso va?. Y tú: ‘al noveno’. ‘Vale, está lloviendo mucho, eh?’ Y tú: ‘Sí, sí’. **Que** piensas: joder, qué rápido ha sacado el tema” - (2) “hasta ponerse una tirita en la nariz para quitarse los puntos negros. **Que** digo yo: ¿eso no es racismo?”

¹⁴ Existen actualmente 7 libros editados por El Club de la Comedia y Buenafuente cuenta con 15 libros en su haber.

verbales y no verbales o adecuadas para cada caso". (Casalmiglia y Tusón, 1997:243).

Bajtín (1979) también se interesó en cómo se interrelacionaban en los géneros el uso lingüístico con la vida social, la visión del mundo o la historia, y propuso como factores definitorios: los temas, la estructura interna, el registro, y la estabilidad de todos ellos. Y es que los etnógrafos de la comunicación, como es natural, prestan atención a los géneros más "literarios", siempre que estén presentes en un grupo como forma cultural, aspecto claramente reconocible en la historia del monólogo humorístico expuesta en apartados anteriores. Por su parte, Duranti (1992), citado en Casalmiglia y Tusón (1997:250) entiende, por género, "un tipo de unidad de discurso con particularidades formales y de contenido".

Finalmente, Günther y Knoblauch (1995), citados en Casalmiglia y Tusón (1997:251) ofrecen una propuesta -integrando toda la bibliografía anterior- con tres niveles dentro del género: la estructura interna, la situación de la interacción concreta, y la estructura externa.

En nuestro caso, hemos considerado oportuno caracterizar el género del monólogo humorístico a tres niveles: su forma, su contenido y su puesta en escena o actuación.

2.3.2.1 Desde el punto de vista de la forma: estructura y recursos

Otra confidencia secreta... ¿sabéis cuando empiezo un monólogo y digo: "Viniendo hacia aquí en taxi me ha pasado una cosa...?" No es verdad. No me ha pasado nada, porque yo nunca vengo en taxi, vengo a pie. Y cuando digo que mi amigo, el Rebollo ha hecho algo, no es verdad. Yo no conozco a ningún Rebollo.

"No es fácil encontrar tema...", Andreu Buenafuente, 30/6/2011

Nos encontramos ante un género monologado con una organización textual y discursiva del discurso oral. Casalmiglia y Tusón (1997:50) afirman, a este respecto, que aunque "también se producen eventos o secuencias monologales las manifestaciones más típicas de la oralidad son dialogales", y siempre encontraremos marcas verbales o no verbales interactivas, porque algo esencial del discurso oral es que constituye una "acción entre individuos". Los monólogos humorísticos no son una excepción: tienen una estructura concreta (presentación, progresión informativa, finalización), cuentan con marcadores que dan coherencia al discurso y con

secuencias textuales diversas, y, además, al tener como receptor un público en directo, siempre encontramos formas verbales de apelación o preguntas retóricas.

La estructura discursiva del monólogo humorístico es, casi invariablemente, la siguiente:

- una **introducción**, que puede ir desde una línea a un párrafo, y cuyo objetivo es establecer la línea temática, captar a la audiencia y establecer la credibilidad del narrador (Siddens, 1994:5). Las estrategias son varias:
 - *usar una pregunta retórica para apelar al conocimiento compartido*: “¿Se han dado cuenta de que...”
 - *citar alguna estadística*: “Según una encuesta,...”, “Hoy se ha publicado un estudio...”, “Según un estudio del Observatorio Joven de la Vivienda Española, ...”
 - *explicar una anécdota “personal”*: “Viniendo al teatro, ¿saben lo que me ha pasado?”, “Buenas noches, quiero hacerles una confesión: igual que algunas mujeres fingen el orgasmo... yo finjo que me gusta el fútbol”, “Estoy guapa , ¿verdad? Me veis bien maquillada y tonificada? Pues os voy a decir el truco: leo revistas femeninas...”
 - *empezar con un chiste*: “¿Saben quién es para mí el tío que más daño ha hecho en el mundo de las parejas? El señor Erasmus”
- el **desarrollo o cuerpo**, en el que las transiciones de un asunto a otro son rápidas, debido a lo breve del formato. En la estructura más común, expositiva, el tema global se va desglosando en subtemas, secuencias o ejemplos que ilustran y/o expanden la idea principal, como en este ejemplo a modo de esquema:

Idea principal y razón expuesta en el primer párrafo

“La verdad: yo odio los Iphone. Es que los Iphone han destrozado mi vida ...”

Exposición / Argumentación, por medio de subtemas o secuencias

1. “desde que salió a la venta el primero he ido perdiendo amigos” (perdió a su primera amiga por culpa del Iphone).
2. “Pero cuidadito, pueden destrozarse relaciones”. (su hermana y su marido no tienen sexo por culpa del Iphone).
3. “Y es que, con el rollo este de los Iphone, se han perdido momentos muy bonitos”. (siempre hay alguien que arruina una reunión de amigos recurriendo a la información del Iphone).

4. “¿Y lo de las aplicaciones? Que yo ya como concepto no lo acabo de entender”. (aplicaciones gratuitas que harán que los que no tenga Iphone sean marginados).
5. “¿Y el rollo de las fotitos?” (ridiculez de hacerse fotos en todo momento y compartirlas con los amigos en Facebook, pero sin disfrutar el momento).
6. “Pero lo más fuerte es que –y que es lo que a mí me tiene negra- es tan sofisticado que lo básico no lo hace”. (ejemplo de pérdida de una segunda amistad por culpa de un Iphone).
7. “Pero claro, yo, que ya se me ve, ¿no? pues tengo amigos muy *cool*, muy *cool*, y claro todos tienen Iphone y están todos empeñados: “Cómprate un Iphone”. (marginalidad si no se tiene uno).
8. “Si es que lo último que me pasó - ya mira, todo fuera”. (gran decepción al ver que la última amiga que le quedaba también tenía un Iphone).

- una *conclusión*, normalmente muy breve:

- *con algun marcador o fórmula de despedida*: “Buenas noches”, “Total, que asustar a la población está muy feo”, “En fin”, las reuniones de vecinos son...”, “Resumiendo: la gripe te obliga a estar en la cama ...”, “¿Saben lo que les digo?... que ahora que soy un experto, el fútbol me gusta menos que antes. Buenas noches”.
- *sin marcador, pero con un párrafo / chiste que cierra el tema*: “Aunque en el fondo, España ya es como un gran casino. Al final, siempre gana la banca”, “Yo tengo dos teorías de por qué no se aceleran las partículas. Una: las patrocina Renfe. Dos: las patrocina Iberia”.

En cuanto a los modos de organización del discurso, uno de cuyos ejemplos acabamos de ver en la estructura, podemos añadir que sobresalen los tipos de texto expositivos, expositivo-descriptivos y argumentativos, dentro de los cuales encontramos bases narrativas y diálogos (Castellón, 2010:ii). Lo que hace normalmente el monologuista es plantear una situación de la vida cotidiana, muy relacionada con creencias, costumbres, opiniones generales o conocimientos, y después la va desgranando: a veces de una forma expositiva, otras, intentando convencer al público. Se usan a menudo ejemplos que sostienen la falsa “argumentación” (Gómez, 2005:4). Pero, en realidad, como afirma Castellón (2010:ii), los monólogos no son sino “simulacros” de las formas básicas de los distintos textos, las cuales aparecen combinadas: argumentación, exposición, descripción, narración y diálogo”. Según esto, se transgrede y pervierte el propósito primario del texto expositivo y argumentativo, puesto que también se tiene la intención de hacer reír. A

este respecto, Greenbaum (1999) describe la comedia *stand-up* como “an inherently rhetorical discourse which strives not only to entertain, but to persuade”, y además pone énfasis en que los guionistas/monologuistas “solo pueden tener éxito en su arte si pueden convencer a la audiencia para que mire el mundo a través de su visión cómica”. (Greenbaum, 1999:1).

A nivel lingüístico y estilístico, el monólogo humorístico se caracteriza por el uso recurrente de:

- *el estilo coloquial*. Al tratarse de un intercambio oral e informal, como dice Ruiz (1998), citado en Casalmiglia y Tusón (1997:49), “el caudal de expresiones idiomáticas, frases hechas o locuciones tiene un espacio propio, precisamente porque proporcionan expresividad y frescura popular a los enunciados”. Hay que añadir, además, que muy frecuentemente aparece lenguaje políticamente incorrecto o soez, con bromas sobre raza, género, origen, edad, religion, orientación sexual o funciones corporales: “yo era un ‘viva la vida’, yo estaba todo el día por ahí, a tope de *power*” (*Padre*),¹⁵ “pero el tío feliz, ¿eh? Yo : ‘Coño ¿Bermejo te ayudo?’” (*Tuno*), “Y, claro, luego llegan al colegio y su muletilla principal es: ‘Que te cagas’”. (*Muletillas*).
- *la 2ª persona del singular para uso impersonal*: “Y claro, como tienes que ir tan temprano, te haces las fotos y sales con cara de dormido, que pareces Borja Thyssen volviendo de un *after*” (*DNI*), “Ya saben, esa gente [los okupas] que se instala en tu casa sin permiso. Como tu suegra, pero con camisetas de Extremoduro, un perro y una flauta” (*Vivienda*), “Otra cosa que puedes hacer si eres futbolero es vestirse de mamarracho”. (*Fútbol*).
- *el discurso referido*. Es muy común incluir voces de otros enunciadores, a modo de brevísimos diálogos y, a menudo, sin elementos introductorios. Polifonía que contribuye al efecto humorístico: “[los padres hablando] de películas: ‘¿Has visto “Celda 211?” ‘No, no, no la he visto, no’. ‘¿Y no has visto ‘Origen?’ ‘No, no, no la he visto’. ‘¿Y has visto “Malditos Bastardos?’ ‘¿Sale Pocoyó?’ ‘No’. ‘Pues entonces no la he visto’”. (*Padre*).

¹⁵ Ver listado de palabras clave para referirnos a los monólogos de nuestro corpus en el apartado de metodología.

- *las expresiones idiomáticas*: “Oye, pues el muerto al hoyo y el vivo al bollo” (*Muletillas*) - “Lentejas, las comes o las dejas”. (*Refranero*).
- *polisemia y homofonía*: “Un hombre, un hombre (significado 1) ... hombre (significado 2), no me jodas” (*Boda*), “No me quiero imaginar cómo serán las hostias (1) de la comunión, igual te las (2) da Poli Díaz” (Tuno), “¿Te gusta Melody (1)?” y te dice: ‘Sí, ponme un poquito (2)’” (*Eventos*), “Alá Madrid, Alá Madrid”. (*Fútbol*).
- *símiles*: “Y de pronto te encuentras a tu vieja echando humo por la nariz como si fuera una vaporeta” (*Boda*), “La ley seca y la ley del silencio: en casa a partir de las ocho, parece eso el Monasterio de Silos” (*Padre*), “[los pijos hablan que] parece que hayan salido de la anestesia de un dentista”. (*Muletillas*).
- *metáforas*: “Mi casa era un festival. Bueno, la de Berlusconi, un chiquipark al lado de la mía” (*Padre*) - “De todos modos, los reyes de las muletillas son los locutores de radio musical” (*Muletillas*) – “¡La tierra es plana! ¡No, es redonda! Era el Barça-Madrid de la antigüedad”. (*Ciencia*).
- *hipérboles*: “Y es que los Iphone han destrozado mi vida”. (*Iphone*) - “Se han dado casos de personas que no han nacido hasta los 35 años. Sólo asomaban un poquito la cabeza los domingos para ver el fútbol” (*Vivienda*) - “[Zapatero] tiene unas pinzas para las cejas tan grandes como un cortacésped”. (*Vivienda*) - “[la madre lo que hace es] arroparte muy fuerte. No puedes ni respirar. Que te pregunta: ‘¿Cómo estás de la gripe?’ Y dices: ‘Bien, ahora me preocupa más la gangrena’”. (*Gripe*).
- *ironía*: “El presidente del Comité olímpico Español ha dicho que la candidatura para las Olimpiadas del 2016 sería una candidatura ganadora, porque ningún país organiza mejor. ¡Qué gran verdad! Tú vas al INEM y está todo súper organizado” (*Eventos*) - “¿Por qué les han dado [a las infantas Leonor y Sofía] un número [de DNI] tan bajo? Lo primero que he pensado es que habían madrugado mucho para ir a la comisaría y eran los primeros de la cola” (*DNI*) - [el dueño de la mansión Playboy] “ha dado cobijo a todas esas jovencitas que no tienen dinero ni para ropa”. (*Vivienda*).

- *personificaciones*: “Para quien no lo sepa las células madre son aquellas que gritan: ‘¡Protozoo! ¡Ponte la chaqueta cuando salgas! ¡Y ven, que tienes el núcleo sucio!’” (*Ciencia*) - “¿Por qué las chaquetas siempre se dejan en la cama? Que están ahí mismo los percheros, gritando: ‘¡Eh! ¡Tíos! ¡Estoy aquí! ¡Colgadme algo!’” (*Eventos*).

Además de tratarse de un género con una estructura fija y de usar recursos específicos para el humor, una de las características clave de los monólogos son los temas que los guionistas eligen.

2.3.2.2 Desde el punto de vista del contenido: temas y tendencias

Hacer un monólogo no es fácil. Para empezar, tienes que utilizar referentes que todos conozcáis. Sé que vuestro nivel intelectual es super alto, pero, bueno, tienes que utilizarlos. Belén Esteban, Sergio Ramos... ¿Ves? La gente: "Ja, ja, ja, ja". Dices: "Sergio Ramos", y "Ja, ja, ja, ja", ya se ríen. Ya luego tienes que elaborar ahí un discurso, claro. Tú no puedes hacer un chiste sobre, ¿qué sé yo?, Stravinsky, porque la gente cree que "estravinsqui" es "bizco" en ruso...

“No es fácil encontrar tema...”, Andreu Buenafuente, 30/6/2011

Basta una breve muestra de títulos de monólogos de las últimas décadas para darse cuenta de la temática de la que se nutren: “En el ascensor”, “El gimnasio”, “La canción del verano”, “Los adolescentes”, “Cuando nos enamoramos”, “Yo no tengo un Iphone”, “El Facebook”, “La jubilación”, “Los españoles en verano”, “Las fotocopiadoras”, “Las revistas femeninas”, “Todos mentimos”, “El ser padre me ha cambiado la vida”.¹⁶ Castellón (2010:i) lo glosa de la siguiente manera:

Los asuntos en torno a los cuales gira el monólogo abarcan la casuística de la vida diaria, las cuestiones sentimentales, problemas no trascendentes de la sociedad moderna, relaciones familiares, etc. desde el prisma del análisis jocoso. Se van enlazando asuntos a partir de la vida cotidiana del monologuista, que asume el papel individual anónimo que encarna un colectivo: ciudadano, novio, hijo, conductor, espectador, comprador, etc. es decir un rol genérico desde el que construye su mofa, generalmente amable, no hiriente en exceso. (Castellón, 2010:i).

El monólogo se nutre de las observaciones de los guionistas, que actúan como antropólogos y etnógrafos de la actualidad. Todos ellos comparten el afán de ser

¹⁶ Ver listado ilustrativo con 80 títulos de monólogos en el anexo IV.

“notarios” del comportamiento humano y de exponerlo delante de todos, de evidenciarnos lo iguales que somos, aunque queramos parecer diferentes, y de sacar lo absurdo que hay en ello.¹⁷ Debe admitirse, pues, que el éxito de cualquier monólogo, como el de una buena pieza teatral, depende tanto de un artista efectivo como de un buen guionista. Se manifiesta, en este sentido, Andreu Buenafuente en el prólogo de una de sus recopilaciones cuando reconoce la labor de sus guionistas:¹⁸

Los guionistas me ponen la pelota justo en el punto para que chute, me divierta, les divierta a ustedes y se obre el pequeño o gran milagro de la comedia. Ahora que no me escuchan les diré que cada vez escriben mejor, que se nota la progresión, el aprendizaje y esa mala leche contenida que se licua en los textos, transformándose en humor. ¡Son los alquimistas del audiovisual! (Buenafuente, 2010:16).

Finalmente, es interesante hacer notar que, después de casi dos décadas de presencia ininterrumpida del género (y sus contenidos) en el panorama televisivo y teatral, acudimos a un fenómeno previsible: el público se ha ido “educando” y algunos temas resultan ya repetitivos. Si bien es cierto que, en ocasiones, el mismo tema puede ser tratado con mayor o menor éxito por dos artistas diferentes,¹⁹ empieza a detectarse cierto peligro de saturación temática. Aspecto, este último, por cierto, fascinante, y a cuya resolución natural será interesante asistir.

2.3.2.3. Desde el punto de vista de la actuación: puesta en escena e interlocutores

Sin ustedes, el público, esto sería imposible. Bueno, sería posible, pero muy raro.

Yo hablando, y todo en silencio...como un loco...

“No es fácil encontrar tema...”, Andreu Buenafuente, 30/6/2011

La originalidad de este formato, y lo que lo hace fresco, desenfadado y directo es, precisamente, la ausencia de la “cuarta pared” entre el actor y la audiencia. El buen monologuista viste sobriamente y, generalmente iluminado con un cañón de luz, llena el escenario desnudo con la personalidad que adopta y con sus recursos teatrales. Como indica Zimbaldi (2008), eso hace que los monologuistas estén más expuestos a

¹⁷ La tradición americana llama específicamente “Observational Comedy” a aquella que consiste en “las observaciones que se hacen sobre aspectos menores y superficiales de la cultura occidental y que se basa en la premisa de que es divertido porque es real” (Wikipedia: “Observational Comedy”, 2011, #1), para diferenciarla de la más relacionada con la sociopolítica del momento.

¹⁸ Se da la lamentable situación de que, a diferencia del dramaturgo, el nombre del guionista es a menudo obviado o poco reconocido en favor del artista que interpreta el monólogo.

¹⁹ La resaca (Buenafuente) / La resaca (Eva Hache)

la merced del público y que, por eso, tengan que escoger muy bien sus palabras, sus ritmos, y que tengan que hilar textos al máximo para obtener el efecto deseado. Lo expresa con sus palabras el humorista Emilio Aragón:

Me gusta comparar el monólogo con el vértigo que produce saltar al vacío en paracaídas. No tienes la certeza de que se abrirá, pero sí la confianza. De la misma manera, cuando sales al escenario para dar vida al monólogo, dependes en gran medida de la reacción inmediata del público. Confías en conseguir su complicidad pero no tienes la certeza. Esos segundos hasta que rompe la primera risa... se hacen eternos y, sin embargo, ¡no los cambiarías por nada! (VV. AA, 2005:1)

Y es que el público no es un mero “voyeur”, como en la comedia teatral tradicional, sino que premia o sanciona con sus risas, o la ausencia de ellas, el valor del texto y del monologuista. “Entre ambos, el monologuista y público, ha de establecerse una sintonía de entendimiento y camaradería, una atmósfera informal de compañeros: el enunciador se dirige a su audiencia como lo hace a un grupo de amigos, de colegas”. (Castellón, 2010:i).

A este respecto, se puede detectar rápidamente la diferencia entre un monologuista receptivo que, fiel a los orígenes cabareteros del formato, no evita entablar un diálogo efectivo con el público y aprovecha el input que este le da, de aquel que solo interpreta un texto. Como dice Rutter (1997), citado en Schwarz (2010:100): “Like conversation, stand-up is a collaborative production ... and is made possible by the active involvement of those that make the interaction”. No debemos olvidar, sin embargo, que convertido en formato televisivo para ser popularizado, el monólogo pierde parte de su esencia teatral.

Respecto de la puesta en escena, y como apuntan Casalmiglia y Tusón (1997:36), una parte importante de la *actio* en Oratoria o la *pronuntiatio* en Retórica estaba consagrada a ella. Poyatos (1994) dice, por ejemplo, que la complejidad del discurso solo puede entenderse si damos cuenta de “lo que decimos, cómo lo decimos y cómo lo movemos”. (1994, en Casalmiglia y Tusón, 1997:36). Son, pues, los siguientes, aspectos concretos de la oralidad muy interesantes de cara a la productividad comunicativa: elementos no verbales (como los proxémicos y los cinésicos), elementos paraverbales (como la voz, las vocalizaciones) y características fonéticas (como la pronunciación) y prosódicas (como la entonación, intensidad y ritmo). Gómez (2005:6) cita, entre algunos de los recursos normalmente utilizados por los

monologuistas, los silencios, las pausas, las onomatopeyas, los gestos, las muecas, y los remedos, falsetes e imitaciones, y añade que el texto tiene que proporcionar “al actor una cierta capacidad de lucimiento en términos de ‘cambio’. Cambio en la forma de hablar, cambio en la entonación, cambio como recurso retórico”. (Gómez, 2005:6)

Berto Romero, uno de los guionistas de Buenafuente, alude implícitamente a todo lo anterior, cuando glosa la manera en cómo Buenafuente acentúa el valor humorístico de los guiones revistiéndolos con sus recursos entonativos:

Cada noche [...] le veo jugar con un texto que cada día un equipo de esforzados y lúcidos guionistas le preparan y le construyen a su medida. Se regodea y se revuelca con él, pone de su cosecha, lo sublima en palabras y lo transforma en risas. Lo convierte en algo único. (Buenafuente, 2010: 16).

Antes de pasar a exponer nuestros objetivos y metodología, podemos recapitular diciendo que el concepto de cultura que enseñamos en el aula incluye muchos y variados elementos, y que una forma de presentarlos al alumno es usando el humor, cuyos efectos en la motivación están plenamente demostrados. El género viene respaldado por una gran popularidad, originada en EEUU, por una estructura fija muy reconocible, y por la seguridad de que muchos de los elementos culturales y sociopolíticos que el monologuista cita, necesitan apelar forzosamente a la cultura común, puesto que va en ello su efecto cómico.

3. OBJETIVOS Y PREGUNTAS

A la luz de las razones expuestas, el monólogo humorístico, género y formato de actualidad, se nos aparece, pues, como un complejo aglutinador de multitud de elementos que se pueden abordar desde puntos de vista tales como la retórica, la oratoria, el análisis del discurso, la gramática o la fonética, por citar algunos.

En nuestro caso nos reafirmamos en que su uso en el aula puede ser una puerta de acceso al estudio de los elementos culturales, ya que creemos, y coincidimos con los criterios del Plan Curricular del Instituto Cervantes, que pueden ser de sumo interés para nuestro alumnos de nivel avanzado, y por tanto, rentables en el aula de E/LE.

Por todo ello, el objetivo general del presente trabajo es caracterizar el monólogo humorístico como depositario de referentes socioculturales, e identificar y categorizar dichos referentes .

Y a tal fin, hemos formulado las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Con qué frecuencia se introducen referentes socioculturales en los monólogos humorísticos?
- ¿De qué tipo son estos referentes culturales?
- ¿A qué niveles actúan tales referentes?

4. METODOLOGÍA

A continuación presentamos la metodología que hemos empleado para analizar nuestro corpus.

4.1. Corpus

Para poder dar respuesta a las preguntas derivadas de nuestro objetivo hemos compilado un corpus a partir de monólogos con unos criterios generales que incluían: que pertenecieran a varios autores, que hubieran sido elaborados en diferentes años, y cuyos textos ya transcritos fueran de fácil disponibilidad.

El resultado es un corpus (anexo I) de 17 textos extraídos de 3 fuentes:

- 6 monólogos extraídos del libro *Sigo diciendo* (Buenafuente, 2010)
- 6 monólogos extraídos de los libros de *El Club de la comedia* (VV. AA, 2002, 2004, 2005)
- 5 monólogos transcritos desde vídeos disponibles en Internet

En la siguiente relación del corpus ofrecemos el título del monólogo, el nombre del intérprete y la palabra clave que usaremos en la ejemplificación del análisis para referirnos a cada texto:

1. Yo no tengo Iphone – Cristina Fenollar – (*Iphone*)
2. Los españoles en verano – Berto Romero – (*Españoles*)
3. El ser padre me ha cambiado la vida – Arturo Valls – (*Padre*)
4. Tener un amigo tuno – Manel Fuentes – (*Tuno*)
5. Las muletillas – Manel Fuentes – (*Muletillas*)
6. Voy de boda – Florentino Fernández – (*Boda*)
7. Estamos de fiesta – Florentino Fernández – (*Fiesta*)
8. El inglés nivel medio – Luis Merlo – (*Inglés*)
9. El refranero español está lleno de chorradas – Eva Hache – (*Refranero*)
10. Facebook – Andreu Buenafuente - (*Facebook*)
11. La gripe – Andreu Buenafuente - (*Gripe*)
12. Organizar eventos - Andreu Buenafuente - (*Eventos*)
13. Ciencia - Andreu Buenafuente - (*Ciencia*)
14. La vivienda - Andreu Buenafuente - (*Vivienda*)
15. DNI - Andreu Buenafuente - (*DNI*)
16. Tipos de pareja – autor desconocido - (*Parejas*)
17. El fútbol – autor desconocido – (*Fútbol*)

Se observará que los monólogos aparecen normalmente asociados al nombre del artista que los interpreta. De hecho se trata de una práctica frecuente el omitir los nombres de los guionistas o de listarlos al final del libro o programa de TV.

Observar, finalmente, que no se ha prescindido de ningún texto por contener lenguaje soez o bromas sobre raza, género, origen, edad, religión, orientación sexual o funciones corporales, ya que es este un recurso que aparece a menudo y muy deliberadamente con intenciones humorísticas.

4.2. Criterios de transcripción

En el caso de las transcripciones desde medio vídeo, se optó por adaptarlas al estilo literario, manteniendo algunas marcas y expresiones del discurso oral.

4.3. Categorías de análisis

Los textos que conforman el corpus final fueron analizados siguiendo las categorías del componente cultural que propone el Instituto Cervantes en su Plan Curricular (2006), y cuyas líneas maestras se encuentran esbozadas en nuestro marco teórico. Ofrecemos a continuación los dos bloques de categorías y sus apartados más importantes, y en el anexo II, algunos ejemplos de estas en detalle. Pueden consultarse en su totalidad en la página web del Plan Curricular del Instituto Cervantes.

I - REFERENTES CULTURALES

- 1.- Conocimientos generales de los países hispanos
- 2.- Acontecimientos y protagonistas del pasado y del presente
- 3.- Productos y creaciones culturales

II - SABERES Y COMPORTAMIENTOS SOCIOCULTURALES

- 1.- Condiciones de vida y organización social
- 2.- Relaciones interpersonales
- 3.- Identidad colectiva y estilo de vida

Observaciones:

- Algunos referentes culturales tienen que ser inferidos, en cuyo caso, se ha optado por reseñar la connotación con el signo >>. A >>B significa “A remite a B”. Por ejemplo la frase “¿Gateas o trabajas?”, remite al referente “¿Estudias o trabajas?” Esto nos permite recoger también creencias y valoraciones que se esconden bajo las palabras del monologuista para sacarlas a la luz.

- Un mismo referente puede aparecer en dos epígrafes distintos, por ejemplo, “mi Mariano” (Parejas) está en *Nombres y apellidos más comunes* y en *Uso del posesivo con nombres propios*.
- Un mismo referente solo se contabiliza una vez si se repite en el mismo texto, a no ser que aparezca bajo otra denominación (v. “el PP”, “el Partido Popular”)
- Los bloques, apartados, subapartados y epígrafes que coinciden con los del PCIC aparecen en cursiva. Si es necesaria la creación de nuevos apartados por nuestra parte irán también en cursiva pero se mencionará expresamente tal hecho. Al final de su mención, si es que no son de carácter general, se expresará en qué fase, aproximación (A), profundización (P) o consolidación (C), los sitúa el PCIC, o en nuestros caso, en qué fase juzgamos oportuno situarlos.
- En una lista de varios ejemplos del mismo texto, el nombre del monólogo aparecerá al final.
- Hemos optado por dejar la palabra *hispano*, tal y como aparece en el PCIC, aunque todos nuestros ejemplos se refieren a España.

5. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS DATOS

5.1. Análisis interpretativo de los datos

Abrimos nuestro análisis con una descripción cuantitativa –a título indicativo- de nuestros resultados. De un corpus de 17 textos (13,192 palabras, con una media de 776 palabras por monólogo) se han extraído 268 entradas: 144 (53.7%) en el bloque I, *Referentes culturales*, y 124 (46.26%) en el bloque II, *Saberes y comportamientos*, lo que significa una media de 15,76 referentes por monólogo. Presentamos en la siguiente tabla los apartados, de mayor a menor, con al menos 8 entradas.

Apartado	%	Entradas	Bloque
Acontecimientos sociales y culturales y personajes de la vida social y cultural	10.40	28	Referentes
Identificación personal	10.07	27	Saberes
Actividades de ocio, hábitos y aficiones	9.7	26	Saberes
Identidad colectiva: sentimiento de pertenencia a la esfera social	8.2	22	Saberes
Fiestas, ceremonias y celebraciones	7.46	20	Saberes
Acontecimientos y personajes históricos y legendarios	7.46	20	Referentes
Música	6.34	17	Referentes
Comidas y bebidas	5.22	14	Referentes
Organización territorial y administrativa	4.85	13	Referentes
Medios de comunicación	4.85	13	Referentes
Espiritualidad y religión	4.47	12	Saberes
Educación	4.47	12	Referentes
La vivienda	4.47	12	Saberes
Cine y artes	4.1	11	Referentes
Trabajo y economía	3.7	10	Saberes
Gobierno y Política	3.3	9	Referentes

TABLA 1

Observamos, en primer lugar, que las referencias abarcan una gran variedad de temas, todos, sin duda, de gran importancia a la hora de describir las características culturales de cualquier sociedad. Aunque en nuestro total parece estar equilibrado el número de *Referentes* y de *Saberes*, destacamos que, de los cinco grupos de cabeza, cuatro corresponden a *Saberes*. Lo consideramos importante porque, hecha la

salvedad de que algunos de los monólogos analizados son monotemáticos (*Fútbol, Boda, Fiesta, Muletillas*), dichos conceptos, más experienciales no se explicitan demasiado en el aula, en detrimento de referentes más concretos, como comidas, personajes populares o lugares famosos. Estamos seguros de que posteriores estudios permitirán aclarar si se trata de una tendencia o no.

5.1.1. Bloque I: Referentes Culturales

I.1 *Conocimientos Generales de los países hispanos*, el primer gran apartado, arroja referencias a realidades importantes de nuestra cultura. Por ejemplo, a la *Demarcación territorial y administrativa*, y dentro de ella, la *Organización territorial en los países hispanos (autonomías) (P)* y *Órganos y células de gobierno (alcaldías) (P)*, que aparecen mencionada de diversas maneras:

- (1) son las cuatro de la tarde, las tres en Canarias (Muletillas)
- (2) Hablarán de sus cosas: que si Espe o Gallardón (Facebook)²⁰
- (3) A algunos, de tanto usarlas, se les estropea el mecanismo. Como a Pujol: “Forns forns frons... frons frons frons frons... Para Cataluña”... o Fraga: “Fongrrnsss fongrsss mrrrrss... Cien mil gaiteros...” (Muletillas)

En cuanto a los subapartados de *Gobierno y política*, aparecen en los monólogos analizados alusiones a los *Presidentes democráticos* y a *La monarquía*, y algunas menciones a *Partidos políticos e ideologías (C)*, como el Partido Popular y sus siglas. En este sentido, el talante conservador – acaso de sesgo homófobo - de Fraga, así como su característica manera de andar, aparecen veladamente en:

- (4) Ya está: “Fraga se ha apuntado a clases de batuka”. Nooo. Aunque pagaría por verlo. Ese hombre balanceándose al ritmo de la música y gritando: ‘A los bailarines habría que colgados de algún sitio’”. (Facebook)
- (5) A ver dónde pone que Osasuna no es una ciudad...Y que un “interior izquierda” y un “exterior derecha” no son pisos. O que un “extremo derecha” no es un facha...” (Fútbol)

²⁰ Sirve este ejemplo como muestra de la información “invisible” que el profesor tiene que suplir en el aula y que no se puede deducir del contexto. En este caso, que los dos nombres aparezcan en la misma frase remite a la rivalidad manifiesta entre la presidenta de la comunidad de Madrid y el alcalde de la capital.

Para completar el panorama político, y como ejemplo de *Política lingüística del país*, hacen su aparición en uno de los textos analizados las cuatro *Lenguas oficiales (A)*:

- (6) Por ejemplo, tenemos un montón de lenguas oficiales en el territorio español. Vamos a ver, contemos: tenemos el castellano, el euskera, el catalán, el gallego... y el inglés nivel medio". (Inglés)

Queremos hacer notar respecto del gallego que, curiosamente, el monologuista parece recoger (ejemplo 3) una creencia lingüística arraigada en la sociedad, según la cual, la terminación – *eiro*, reconocida como típica en dicha lengua, puede ser usada lúdicamente para acuñar palabras “gallegas”.

En cuanto al tema de *Economía e Industria. Monedas de los países hispanos (A)*, podemos encontrar menciones tanto a la moneda actual, el euro, como a la anterior, la peseta (queda evidenciada así la fecha de realización del monólogo): “un duro” (*Fútbol*), “diez mil pelás” (*Fútbol*), “te dejo las cien mil pesetas” (*Parejas*). Nos parece interesante la aparición del tema del turismo en uno de los textos -aun recogiendo los tópicos- porque se trata de uno de los *Principales recursos económicos de los países hispanos (P)* desde del boom de los setenta: “Son cosas nuestras. Es la imagen que las turistas tienen de nosotros y esto es lo que buscan cuando vienen aquí” (*Españoles*)

El PCIC incluye en el apartado de *Educación* “la tuna” (*Tuno*) como uno de los *Símbolos asociados a la vida universitaria (P)*. En dos de los textos analizados aparecen referencias a dicho símbolo. De hecho, se nombran directa o indirectamente: de qué ámbito procede, cómo se entra en ella, cómo visten los tunos, cómo bailan, qué cantan o qué instrumentos tocan. Además ambos textos coinciden en expresar el mismo tipo de creencias y valoraciones negativas que subyacen en la sociedad:

- (7) Yo tengo un amigo tuno, una desgracia como otra cualquiera (Tuno)
- (8) Pero con lo ilusionado que está, ¿cómo le vas a decir que lo de la tuna es un coñazo? (Tuno)
- (9) “No, papá, es que me hecho tuno”. “¡Joder, ahora si que me has dado un disgusto, hostia!” (Tuno)

- (10) Yo siempre me he preguntado porque cortan la carta con un sable, ¿qué sentido tiene? Como no sea por tener un arma a mano para cuando entren los de la tuna... (Boda)

Además de la capital de España (A) y *Lugares representativos (A)* de ella como “La Cibeles”, aparecen mencionados otros *Lugares de interés histórico, artístico o cultural (A)*, que nuestros alumnos podrán incorporar a su bagaje cultural:

- (11) Y de pronto empezó todo el mundo: "¡A la fuente, a la fuente!". Y a la que me di cuenta estaba dentro del agua, de la mano del señor del puro, que parecíamos Los del Río... Intentando subir a un león de La Cibeles..." (Fútbol)
- (12) Por ejemplo, si tú estás en la Alhambra de Granada, y un *guiri* te pregunta cómo llegar a Madrid, no vas a utilizar más de siete palabras: *go the street, then right, go the street, then left, go the street, then again...* (Inglés)
- (13) Tú te vas a Segovia a ver el acueducto, a comerte un cochinito; tú estás tan feliz en el restaurante, y de repente oyes: “tiquiclín tiquiclín”. Coño, la tuna! (Tuno)
- (14) lo importante es: que, con los que no hemos ido a las Alpujarras vean lo bien que nos los estamos pasando con los que sí hemos ido a las Alpujarras. O sea, no es nada esquizoide, nada, nada, nada! (Iphone)
- (15) La ley seca y la ley del silencio: en casa a partir de las ocho, parece eso el Monasterio de Silos. (Padre)

Hemos incluido la aparición de la etnia gitana en el subapartado de *Población. Pueblos de los países hispanos. Minorías étnicas (A)*. Se les sitúa en Andalucía y se reflejan algunos de sus comportamientos, como la ocupación de viviendas, o su actividad en los mercados callejeros, a través de una frase genérica, que un español enseguida asocia a dicho grupo:

- (16) Sin ir más lejos, en Málaga, varias familias gitanas han ocupado durante dos días una urbanización de lujo que era propiedad del banco. No un pisito sólo, no. Veías a la gente: ‘¡ Ay, los pisos! ¡ Me los quitan de las manos!’ (Vivienda)

En *Medios de Transporte* vienen incluidas, tanto las menciones a *Aeropuertos principales del país (A)*, como a *Compañías aéreas y de ferrocarriles más representativas (A)*. Recoge el monologuista, además, la valoración de la población

sobre su defectuoso y caótico funcionamiento, y los frecuentes retrasos que las caracterizan:

- (17) Con estos conocimientos de ciencia, luego nos extrañamos si no funciona el acelerador de partículas. Todavía no saben qué ha fallado. Yo tengo dos teorías de por qué no se aceleran las partículas. Una: las patrocina Renfe. Dos: las patrocina Iberia” (Ciencia)
- (18) Ahí está Barajas para demostrarlo. No se rían que, como caos, lo de Barajas estuvo muy bien montado, que no se monta un caos a lo tonto...(Eventos)
- (19) si entras en el de Iberia, pone: “Viendo las Olimpiadas de Barcelona”. Es que hasta en el Facebook van con retraso”. (Facebook)

En el subapartado de *Medicina y Sanidad*, y dentro de *Siglas de organismos relacionado con el sistema sanitario público (C)* hemos incluido una mención al SAMUR (*lphone*), y bajo un nuevo epígrafe, *Nombres de medicamentos de gran aceptación (P)*, hemos agrupado los siguientes ejemplos: “el Dalsy” (*Padre*), “el Frenadol” (*Gripe*) y el “Inistón” (*Gripe*).

Los monólogos humorísticos, populares por definición, incorporan, como veremos, numerosas referencias a los *Medios de comunicación* con los que convivimos a diario. La lista del subapartado *Prensa Escrita* nos traza un retrato de lo que leen algunos españoles: desde *Principales periódicos de los países hispanos (A)*, con periódicos ideológicamente muy marcados, cuya referencia en el aula se hace imprescindible, a *Revistas del corazón de mayor difusión en los países hispánicos (C)*: “El Mundo” (*Ciencia*), “el ABC” (*DNI*), “el Marca” (*Fútbol*) y “el Pronto” (*Vivienda*). En cuanto a la televisión, los textos arrojan ejemplos de todas las épocas. Entre los *Programas históricos de la televisión (P)* figuran el gag antológico de “Martes y Trece”, o “La Casa de la Pradera”. Nos hemos permitido ampliar aquí la propuesta del PCIC con un nuevo subapartado que dé cuenta de *Programas populares de televisión (C)*, como, por ejemplo, “Saber Vivir” (*Gripe*), del que, como buenos notarios de la realidad, también se hacen eco los monologuistas:

- (20) Y no olvidemos a la pareja Caroline y Charles Ingalls, los de la Casa de la Pradera: lo hablan todo, pero en especial, hablan mucho con los hijos...” (Parejas)

(21) Y así es, según consta en el registro, la última vez que se rieron fue en 1.984, con lo de la empanadilla de Martes y Trece. (Parejas)

(22) El otro día se dio el caso de una señora a la que, tal como entró, la atendieron; qué susto se pegó, la pobre. Se desmayó y tuvieron que reanimada, no venía preparada. Hicieron un especial en “Cuarto Milenio”. (DNI)

(23) Ahora con el niño: “Los pitufos”, “los Cantajuegos”... (Padres)

Debemos añadir, sin embargo, a este respecto que resulta difícil trazar la línea entre qué elementos pasan a tener más entidad que otros. Nuestro criterio para considerar *histórico* un hecho o producto es que puede aparecer todavía en cualquier conversación, porque marcó profundamente a las generaciones anteriores, y sigue transmitiéndose a las generaciones más jóvenes, como un elemento que se recicla.²¹ Sin embargo, partimos de la base de que en el momento en que se hace un monólogo sobre un tema y se incluyen ciertas alusiones, el monologuista cuenta con la complicidad del público, porque sabe que van a funcionar, bien porque son de rabiosa actualidad, o bien porque, aunque ya no estén en un primer plano, han quedado asentadas en el imaginario común por alguna razón.

I.2 En *Acontecimientos y protagonistas del pasado y del presente*, el segundo gran apartado, se da cabida a los momentos y personas importantes de nuestra historia.

El primer subapartado integra los *Acontecimientos y personajes históricos y legendarios*, es decir, aquellos que incluyen la historia de los países hispánicos hasta el comienzo del siglo XXI. Como era de prever en un tipo de textos tan centrados en la actualidad, los referentes de *Hitos de la historia hasta el siglo XX (P)* son escasos:

(24) Esta noticia me ha recordado que me toca renovarme el carné. Lo llevo caducado desde hace tiempo. En la foto salgo con una camiseta de “No a la guerra”. Pero de “No a la guerra carlista”. (DNI)

Sin embargo, abundan las referencias a la *Hitos de la historia en los siglos XX y XXI (C)*. Un buen ejemplo de referencia “velada” es el siguiente: fijémonos como el

²¹ Sirva como ejemplo de este “reciclaje” generacional de referentes el hecho de que, en el momento de redactar el presente trabajo, existen dos campañas publicitarias basadas en *programas históricos*. Una juega con el nombre de la serie “Verano Azul” y la otra, curiosamente un refresco de corte juvenil, reproduce la cortinilla de comienzo de la serie “Vacaciones en el mar”. La primera serie da nombre, además, a varias agencias de turismo.

concepto de Segunda República tiene que inferirse, así como la razón por la cual la monarquía debe temerla:

- (25) El DNI con el número 13 no existe por motivos de superstición. Tenían miedo de que si lo usaban, les pasaría algo muy malo: como la Tercera República o Peñafiel” (DNI)

En el mismo monólogo se menciona el nombre de Franco, “rebajándolo” - se infiere la valoración negativa su persona - a la de hombre normal y corriente; también indirectamente, se define lo que fue su dictadura y se dan algunas características irónicas sobre ella:

- (26) ¿A que no saben quién tiene el DNI con el número 1? ¡Rafa Nadal! Es broma, pero se lo merecería. Lo tiene Franco, un hombre bajito y con bigote que nos dio por saco durante cuarenta años sin que notáramos placer. Se ve que el DNI lo inventó él. De hecho, al principio la gente pensaba que las iniciales del DNI eran: la “D” de Dictadura, la “N” de NO-DO y la “I” de inaugurar pantanos. (DNI)

Siguiendo el hilo cronológico, veremos que el periodo de la *Transición española (P)* está plenamente representado en varios de los monólogos. De hecho aparecen casi todos los *Presidentes de gobierno de la democracia española (P)* (Aznar y Zapatero, en más de una ocasión): ²²

- (27) que si Aznar usa Pantene o Vidal Sassoon ...(Facebook)

- (28) Y luego están los políticos, que como no tienen nada que decir son los que más muletillas utilizan: “Puedo prometer y prometo”, “Por consiguiente”. (Muletillas)

- (29) Y el mejor es Aznar que consigue alargar los discursos doblando sus propias muletillas: “¡Somos una nación moderna!” “¡¡Una nación moderna!!” (Muletillas)

- (30) Yo, cuando fui a entrevistar a Zapatero, lo hice. Tiene unas pinzas para las cejas tan grandes como un cortacésped. Y no baja la tapa. (Vivienda)

- (31) Delante de una guiri tenéis que simular un nivel de inglés por debajo del de Zapatero (Españoles)

La “Familia Real” (*DNI*), también protagonista de la Transición, aparece directamente mencionada: “el Rey”, “la Reina”, además de sus nietas, “Leonor y Sofía” (*DNI*).

²² Además de la figura clave de Manuel Fraga, cuyas alusiones hemos presentado en los ejemplos 3 y 4.

Siempre manteniendo el estilo crítico y mordaz se resaltan características popularmente rechazadas, a saber, sus muletillas - “A la Reina y a mí nos llena de orgullo y satisfacción” (*Muletillas*) - y las facilidades que tiene ser Rey: el no tener que madrugar para ir a renovar el DNI, ni la necesidad de tenerlo, puesto que su presencia es omnipresente en la vida cotidiana de los españoles:

(32) El Rey tiene el número 10. Pero ¿para qué quiere un DNI? No lo necesita. Se puede identificar con cualquier cosa. “A ver, el DNI”. Y el Rey: “Tenga, un euro. Pero si lo prefiere le puedo enseñar un sello o la portada del ABC”. (DNI)

Notemos, finalmente, que hechos tan importantes del siglo XXI como la “Guerra del Golfo” (*DNI*) y el atentado del “11-M” (*Ciencia*), ambos del año 2004, también aparecen en los monólogos.

El subapartado siguiente se centra en *Acontecimientos sociales y culturales y personajes de la vida social y cultural*. Además de *Acontecimientos deportivos (P)* recientes como “la candidatura de Madrid para los JJOO de 2016” (*Eventos*), sobre cuya capacidad organizadora el monologuista ironiza, los JJOO de Barcelona son mencionados en dos ocasiones, demostrando que han quedado anclados en el bagaje cultural de los españoles (ver ejemplo 19): “Tenemos mucha experiencia: una olimpiada, dos expos, varios mundiales...” (*Eventos*).

Siguiendo las recomendaciones de los autores del PCIC, nos acogemos a nuestro arbitrio para clasificar a personalidades y personajes según su actualidad o importancia. Por ejemplo, creemos que merecen ser incluidos en *Personalidades de la cultura, la ciencia y el deporte con proyección internacional (A)*, deportistas como “Fernando Alonso” (*Ciencia*) o “Rafa Nadal” (*DNI*), distinguiéndolos, por ejemplo, de “Poli Díaz”, que situamos en *Grandes personalidades de la cultura, la ciencia y el deporte de los países hispanos (P)*.

La lista de entradas en *Personajes de los Medios de Comunicación (C)* está claramente influenciada, como se ve rápidamente, por la actualidad del momento en que el texto fue escrito. Aparecen en ella numerosos nombres de personajes famosos, televisivos, artistas, etc. que cumplen la función caricaturizadora del momento. Son algunos de ellos: “Elena Ochoa” (*Bodas*), “Luis Cobos” (*Facebook*), “el padre Apeles”

(*Fiesta*), “la Duquesa de Alba”²³ (*Facebook*), “Borja Thyssen”, el hijo de Tita Cervera, la cantante infantil “Melody” (*Eventos*), los presentadores “Jesús Vázquez” (*Ciencia*) y “Paula Vázquez” (*Ciencia*), o los tertulianos “del corazón”, “María Patiño” (*Gripe*) y “Jaime Peñafiel” (*DNI*).²⁴ Mención aparte merece, sin embargo, el humorista Chiquito de la Calzada, que no es nombrado pero aparece indirectamente a través de una de sus muletillas: “¡Hasta luego, Lucas” (*Muletillas*), y que, con su estilo peculiar, ya ha entrado a formar parte de la cultura humorística de este país.

1.3 *Productos y creaciones culturales*. En este tercer y último gran apartado del bloque de *Referentes Culturales* encontramos tanto a creadores como a obras, dentro de diversos campos. Una referencia que incluimos en *Literatura y Pensamiento. Grandes autores y obras literarias de proyección internacional (P)* es la siguiente: “Son socios del Círculo de Lectores y tienen todos los libros de Gala y la colección completa de las obras de J. J. Benítez” (*Parejas*). Aunque, siguiendo un criterio de universalidad y relevancia, preferimos, evidentemente, que Gala forme parte de ese grupo con otro gran escritor como Francisco Umbral: “Los futboleros son las únicas personas, aparte de Umbral, que van con bufanda todo el año” (*Fútbol*). Por otra parte, el *Premio Literario (P)* por excelencia de las letras españolas se menciona así:

(33) ¿Saben cuál es la diferencia entre los Premios Nobel y los Premios Cervantes? Pues que en los Premios Cervantes actúa la tuna. Esta es nuestra aportación a la cultura universal. (Tuno)

No podemos ignorar que las referencias a la música constituyen un gran número de las encontradas en nuestro corpus. Dentro de *Música popular y tradicional* hacen su aparición en nuestra clasificación *Cantantes y grupos musicales de los países hispanos con proyección internacional (A)*, como “Julio Iglesias” o “Los del Río” (*Fútbol*), junto a otros tan distintos como “El Dúo Dinámico” (*Boda*) o “Extremoduro” (*Vivienda*), que situaríamos en *Grandes cantantes y grupos... (P)*. La música más folclórica se refleja, sobre todo, en ceremonias y fiestas, como en las bodas, donde, además de las canciones de la tuna, encontramos las jotas, junto a los pasodobles - que hemos incluido en *Danza: Ritmos y danzas representativos de la idiosincrasia de*

²³ Interesante el caso de la Duquesa de Alba, que podemos clasificar como *Personaje histórico* si atendemos a su título nobiliario ligado a la historia de España, o como *Personaje de los Medios*, si atendemos a su presencia en los medios “del corazón”.

²⁴ En realidad, y tal y como veíamos al hablar de programas históricos de la TV, estos nombres forman parte de esa cultura más “volátil” y flexible, cuya “rentabilidad” juzgará el docente a la hora de presentarlos en el aula. Notemos, sin embargo, que no es baladí la elección, puesto que son estos personajes los que, en un momento dado, pueden ayudar al extranjero a entrar en una conversación y participar en ella, aunque sea para desempeñar una mera función social.

los países hispanos (P). Hemos necesitado incluir, sin embargo, un epígrafe con el nombre de *Canciones populares* (en el nivel de profundización), que incluya composiciones tan características como “la Macarena” (*Fiestas*) (*Inglés*):

- (34) ticiticiclín, “coño, la tuna”, y enseguida entra un tío gordo con barba, que se pone colorao y empieza: “Mocitaaaa dame el clavel...!” (...) Luego dice: “Ay, ay, ay. ay”. ¡Coño! Le están arrancando el lunar, y encima dice: “Canta y no llores”. (Tuno)
- (35) el tío Juan canta la jota de siempre y una de las tías llora (...) Lo peor es cuando el tío de la novia la saca a bailar un pasodoble, (...) le sube el vestido medio metro y canturrea mordiendo el puro: “La 'ente 'anta con ardor que 'iva España, nana na nana nana na, y España es la mejor, tara ran tan taran tara ro”. (Boda)
- (36) Y de repente empezaron: “¡Hola, fondo Norte...!” “¡Hola, fondo Sur...!” Y dije: «Ésta me la sé... ¿Pasó usted ya por casa? Por su casa yo pasé...” Y se quedaron todos mirándome, y les dije: “¿Qué pasa? ¿Que os jode que me la sepa?” Pero lo que más me sorprendió fue cuando cantaron el himno. Yo no sabía que el del Real Madrid es un himno musulmán: “Alá Madrid, Alá Madrid... Alá Madrid, Madrid, Madrid”. (Fútbol)
- (37) Fiestas memorables han sido: la “Macarena”, los “Pajaritos”... incluso aseguro haber escuchado 3500 veces en una misma noche el “Tractor amarillo” (Fiesta)

El séptimo arte aparece reflejado tanto en *Cine más actual de los países hispanos (P)* como en *Éxitos de taquilla de los cines nacionales (C)* con “*Celda 211*” (*Padres*), premio Goya a la mejor película en 2010, y con una pareja de *Actores de proyección internacional (A)*:

- (38) Y hoy en día es un idioma fundamental para triunfar en la vida. Si no, mirad a Javier Bardem, que hasta que no controló el inglés nivel medio no se pudo ligar a Penélope Cruz. (Inglés)

Es interesante, por otra parte, la mención que se hace a otra pareja, la formada por Esteso y Pajares (*Parejas*), representantes por antonomasia de un género en sí mismo y de una época del cine, la de finales de los años 70, que incluimos en el subapartado *Etapas y tendencias de la historia del cine en los países hispanos (C)*.

También relacionado con el cine, en algún punto en la fase de profundización creemos oportuno situar un nuevo epígrafe que dé cuenta de la tendencia –cada vez menos frecuente, por cierto- a la *Traducción / adaptación libre de títulos de películas*

extranjeras al español (P): "Malditos Bastardos", "Origen", "La matanza de Texas" (Padre).

Cerramos este gran bloque de *Referentes Culturales* con la mención, en uno de los monólogos, a una de las *Pinacoteca nacionales con proyección internacional (A)*, "el Museo del Prado" (*Inglés*), y, con otra mención, a título más humilde, pero igualmente digno, a un ícono de nuestra *Cerámica popular y alfarería (C)*, "el botijo" (*Fiesta*).

5.1.2. Bloque II: Saberes y comportamientos socioculturales

II.1 *Condiciones de vida y organización social* es el primer gran apartado de este bloque y contiene, como su nombre indica, importantes referencias a cómo nos identificamos, a la familia, a nuestros hábitos y ocio, o a la vivienda, entre otros.

Dentro del subapartado *Identificación personal* se incluyen *Nombres y apellidos más frecuentes (A)*: "María Eugenia" (*Iphone*), "Mari Carmen" (*Iphone*), "Espe" (>> Esperanza) (*Facebook*) o "Mariano" (*Parejas*), una parte de los cuales muestra la convención de que *muchos nombres compuestos de mujer empiezan con María (A)*. Del mismo tipo que "Espe" (*Facebook*), hemos encontrado ejemplos dentro del subapartado *Uso de apodos, seudónimos, motes con valor afectivo o en al ámbito familiar (C)* tales como "Floren" (*Boda*), "Tere" (*Boda*), "Mari" (*Iphone*), "Rafa" (*DNI*), "Pepito" (*Fútbol*), "Pepota" (*Muletillas*), "chato" (*Parejas*). Hemos querido incluir en este apartado el *Uso familiar del posesivo con nombre propio (C)*: "mi Mariano" (*Parejas*). Otras convenciones, que no aparecen en el PCIC, pero que, creemos, muestran realidades y convenciones ligadas a la cultura son el *Uso del artículo con apellidos de personas populares (C)*: "la Campos" (*Tuno*), "Los Del Río" (*Fútbol*), y en un ámbito local de Cataluña, el *Uso del artículo definido con nombres propios y apellidos (C)*, sobretudo, hablando de colegas de trabajo: "el Picó" (*Eventos*), "el Castillo" (*Facebook*). Ligado a esto, y dentro de *Nombres y apellidos más frecuentes en las lenguas cooficiales (P)* hemos incluido la forma catalana del nombre Martín, "Martí" (*Padre*).

Uno de los monólogos analizados contiene numerosas referencias al "Documento Nacional de Identidad" (DNI). Todas las menciones o alusiones inferidas de dicho texto han sido incluidas en el subapartado *Tramitación y obtención de Documentos de Identificación Oficiales (P)*:

- (39) las instituciones y lugares donde se expide, los trámites y las dificultades que conlleva: “habían madrugado mucho para ir a la comisaría y eran los primeros de la cola”
- (40) la importancia del número del DNI: “Se ve que la Familia Real tiene reservados los números del 10 al 99”
- (41) que tienen periodicidad: “Esta noticia me ha recordado que me toca renovarme el carné. Lo llevo caducado”
- (42) el deber de mostrarlo cuando se nos requiere: “A ver, el DNI”, “Siempre que te piden el DNI te da vergüenza”
- (43) elementos que constan en él: “tengo que hacerme fotos”, “antes tenías que poner la huella dactilar”, “Lo que nunca cambia es que incluye tu firma”.
- (44) la evolución del documento: “ya existe el DNI electrónico”

Las *Comidas y Bebidas* se encuentran ampliamente representadas en los monólogos analizados. Así, pues, en *Cocina y alimentos*, y siguiendo nuestro criterio, encontramos en la fase de aproximación: “paella con calderetas” (*Fiesta*), el “Jamón” (*Fútbol*), las “tortillas” (*Españoles*); en la fase de profundización: “arroz a la cubana” (*Boda*), , “los canelones” (*Padre*), “churros con chocolate” (*Fiesta*), “los polvorones” (*Inglés*), “el cochinito asado” (*Tuno*), y en la fase de consolidación: “unos zarajos” (*Padre*) (*Fiesta*), chorizo con magras” (*Fiesta*), “unas atascaburras” (*Fiesta*), “el aguardiente” (*Boda*), o el licor de crema catalana “Melody”. (*Eventos*).

En *Educación y cultura. Tipos de centros de enseñanza (A)* hemos creído interesante incluir la mención a “las academias de idiomas” (*Inglés*) puesto que cumplen una función social en nuestro país, y esta es la de suplir, en cierta manera, las deficiencias en el aprendizaje de idiomas. Relacionado con este tema, y dentro de *Trabajo y Economía. Convenciones relacionadas con la redacción de cartas de presentación y currículos (P)*, hemos incluido el siguiente ejemplo de la llamada “picaresca española”, concepto que trataremos más adelante:

- (45) El inglés nivel medio es el idioma más hablado en España como demuestran los curriculums del 95% de este país. (*Inglés*).

Si hacemos una *Clasificación de los individuos según su situación en relación al mercado laboral (A)*, encontramos, por un lado a “los parados” (*Eventos*) y por otro, el concepto de “funcionario”. Nosotros añadiríamos, en una fase de profundización, el punto *Creencias que van asociadas al concepto de funcionario (P)*, a saber, que son poco amables y que abandonan sus puestos de trabajo frecuentemente para ir a desayunar:

(46) Tú vas al INEM y está todo súper organizado. Los parados, en una cola perfecta, y los funcionarios en el bar de enfrente (*Eventos*)

(47) el funcionario hablaba una lengua muerta: la amabilidad (*DNI*)

(48) con suerte te atenderán entre el tercer y el cuarto desayuno del día siguiente (*DNI*)

Encontramos a faltar, asimismo, un apartado titulado *Acceso al mercado laboral (P)* que dé cuenta del problema del paro, aspecto que aparece en varios de los textos analizados, y de cuyos ejemplos se desprende que hay una gran cantidad de desempleados en España:

(49) Y entre que media España está de baja y la otra mitad en paro (...) (*Gripe*)

(50) la cola del paro daba la vuelta al edificio (*Iphone*)

(51) El que tiene muchos amigos es Obama. El otro día leí que tiene más de tres millones. Igual que el Facebook del INEM (*Facebook*)

Similar sensación se percibe cuando se tratan las muestras relacionadas con *Acceso a la vivienda y mercado inmobiliario*. Los siguientes ejemplos hacen referencia, sin duda, a la *Relación entre el peso de la vivienda y el poder adquisitivo de los españoles (C)*. Sin olvidar, y el PCIC así lo indica, que se trata de uno de los *Factores que determinan la edad de emancipación de los jóvenes (C)*:

(52) pues yo acojonao con la hipoteca (*Muletillas*)

(53) “la urbanización de lujo, que era propiedad del banco” - “tener una casa es un lujo” - “más de un millón de españoles de entre 30 y 40 años siguen viviendo en casa de los padres” - “Tal y como están las cosas es normal que proliferen el movimiento okupa” - “Varias familias gitanas han ocupado durante dos días la urbanización de lujo”. - ” el

doctor House se ha tenido que vender el apellido. Ahora se llama doctor ‘Habitación Compartida’” (Vivienda)

A parte de los anteriores, hemos encontrado expresados tres conceptos más relacionados con la vivienda: el de *propiedad en Preferencias y Valores (A)*, muy extendido en nuestra sociedad, el de *entrada* – “me prestas un par de kilitos para la entrada del piso” (Vivienda) - y el concepto de *espacios comunitarios en Características y tipos de vivienda (P)* - “el presidente de la comunidad” (Vivienda), “Si hace falta ya pagamos los gastos de la comunidad” (Vivienda), “Porque ha contagiado a toda la escalera”. (Gripe)

Al ser los monólogos un reflejo de nuestra sociedad, no es extraño que incluyan numerosas referencias al fútbol, (en *Deportes. Espectáculos deportivos (P)*, espectáculo por excelencia. Se mencionan *Equipos y estadios (A)*: “el Barça”, “el Madrid”, “el Osasuna” (*Fútbol*), así como *la liga*, en *Acontecimientos deportivos de gran aceptación popular (P)*. Además, se desprende de las siguientes muestras, y es un punto que añadiríamos, que hay una gran *Presencia de la figura del futbolista en los medios de comunicación (C)*, y cuya manera de expresarse, valorada como poco letrada, ya forma parte de nuestra cotidianidad:

(54) Hace siglos, la ciencia levantaba pasiones. Había discusiones acaloradas: “¡La tierra es plana!” “¡No, es redonda!” Era el Barca-Madrid de la antigüedad (Ciencia)

(55) Aunque los futbolistas tampoco se quedan cortos con las muletillas, y eso que estos no hablan deprisa... “Sí, la verdad es que... sí”. “No, la verdad es que... no”. “Bueno, no sé, ¿no?” (Muletillas)

El monólogo sobre el fútbol arroja interesantes *Comportamientos sociales relacionados con la asistencia a los partidos (P)*. Entre ellos, que se trata de una afición generalizada entre los hombres (“yo finjo que me gusta el fútbol. Es que a mis amigos les encanta”), que es típico ir al fútbol con los amigos (“Felipe me dijo: ‘Lo sentirás: te voy a llevar a un partido que vas a flipar’”), que los futboleros tienen una jerga y cantos propios (“Sus canciones favoritas son dos. Una que dice: ‘Oé, oé, oé, oeee’ y luego hay otra que dice: ‘eeeeooooo, eeeeeooooo’”), que está permitido aparcar donde se quiera cuando hay un partido, es decir, que hay cierta laxitud social en la violación de reglas (“Lo primero que me llamó la atención es que si eres futbolero puedes aparcar donde te salga de los cojones”), que se suele escuchar la radio al tiempo que se ve el partido (“cuando miré alrededor me di cuenta de que todo

el mundo estaba con los cascos puestos”), que se habla con desconocidos, y dónde se celebran (“a la fuente, a la fuente”) y a quién se dedican los triunfos (ver ejemplo 58).

No debemos olvidar, además, dentro del apartado de *Hábitos y aficiones* otras *Actividades frecuentes realizadas en tiempo de ocio*, por ejemplo, las *Relacionadas con la televisión (A)*: ver el partido por televisión los domingos (*Vivienda*), “la película de después de comer” (*Padre*) o los típicos programas matinales de salud (*Gripe*). En este grupo hemos querido añadir dos nuevos epígrafes: *Actividades relacionadas con el consumo del alcohol (P)* : “Tenemos mucha experiencia (...) y lo más importante, millones de botellones” (*Eventos*), y *Relacionadas con el consumo de tabaco (P)*, con las apariciones del puro habano, producto que tiene connotaciones culturales e históricas que estudiantes de niveles superiores deben conocer: “un señor Farias” (*Fútbol*), “un señor que no conocía de nada, me dio un puro” (*Fútbol*), “A nosotros, en cuanto nos descuidamos, nos colocan un puro. Yo, a la tercera calada, empiezo a ponerme blanco y lo tiro. Pero allí están los ‘vigilantes de puros’, tan atentos ellos: ‘¿Ya te has fumado el puro?’” (*Boda*). Finalmente, incluimos en este apartado otros hábitos, actividades de ocio: “están de acampadas” (*Iphone*), “él entrena el equipo de futbito”, el “Círculo de Lectores” (*Parejas*) y añadiríamos el de *Productos relacionados con el ocio (C)*, con el juguete infantil “Pin y Pon”.²⁵

Digna de ser incluida, sin duda, en el subapartado *Medios de Comunicación* es la mención a un tipo de programa y comportamiento muy arraigados en la sociedad hispana - “con señoras mayores hablando de telenovelas” (*Vivienda*) - y que se ajustan perfectamente a la categoría propuesta por el Cervantes en su Plan: *La televisión como instrumento de socialización (C)*.

En *Salud e Higiene. Comportamientos relacionados con el cuidado de la salud* creemos oportuno añadir la *Creencia popular del “corte de digestión” (C)*: tan extendida en nuestra cultura popular: “¡Newtoncitoooo! ¡A la estratosfera no, que no has hecho la digestión!” (*Ciencia*).²⁶

Finalizamos el análisis de este primer apartado de *Saberes y comportamientos*, con las referencias a la *Procedencia mayoritaria de inmigrantes (A)* (dentro del

²⁵ Y que podría dar cabida, además, a juguetes y muñecas ya míticos como *Escalextric*, *Cinexin* o *Nancy*.

²⁶ “Creencia absolutamente inexistente en la mayor parte de países europeos cuyos miembros no sólo no creen en ello, sino que ni tienen el término ni tampoco, por mucho que nos sorprenda, tienen el problema” (Miquel, 2004:520)

subapartado *Servicios sociales y programas de ayuda. Atención a inmigrantes*): “se instaló un chino en mi comedor” (*Gripe*), así como a *Lugares relacionados con la atención a personas sin recursos económicos (A)*, “el INEM”. (*Eventos*) (*Facebook*)

II.2 *Relaciones interpersonales* es el segundo apartado de este bloque. Las referencias que hemos aislado se encuentran en su totalidad en el subapartado *En el ámbito personal y público*. Hemos querido incluir un nuevo epígrafe dentro de *Relaciones sentimentales, familiares y de amistad* con el nombre *Cambios en los roles de pareja (P)* y que ilustra el siguiente ejemplo: [el monologuista es de sexo masculino] “Estoy todo el día, todo el día en casa [hace como que bate huevos y canta con voz aguda] “Dora, Dora, Dora, la Exploradora... (..)” (*Padre*)²⁷. Dentro de *Relaciones que se establecen entre los hijos y los padres mayores (P)*, se encuentran las referencias al trato a los padres mayores y a la creciente importancia que tienen en nuestro país en el sustento de las familias jóvenes al hacer las tareas de “canguro” de los nietos:

(56) A ver ¿por qué hacemos los carritos tan grandes?, ¿eh? Que luego se estraña la gente de que haya desaprensivos que dejen a los abuelos abandonados en las gasolineras: “A ver, papá, habrá que hacer sitio para el carrito, ¿no?” (*Padre*)

(57) Ahora los veo y digo: “¡Ay, cómo se nota que no tenéis hijos, cabrones!” “O los habréis dejado en casa de la abuela, que es la única manera de poder salir con amigos... (*Padres*)

De hecho, en el ámbito familiar podemos considerar la poca dispersión de sus miembros, a diferencia de otros países, como una característica importante, y digna de reseña, de las relaciones familiares españolas, y que se concreta, por ejemplo, en la “proximidad” de la figura de la madre:

(58) Sólo hay una cosa que te hace recuperarte de golpe, que tu madre diga: “Ahora vengo y te cuido”. De golpe te sientes mejor: “No, mamá, si estoy bien”. Pero antes de acabar la frase ya está en tu casa. Es muy rápida, mi madre. A veces, la policía la llama a ella, en lugar de a Batman. (*Gripe*)

Si tuviéramos que situar el *Concepto de “picaresca española” (C)* (ejemplo 45), que resulta de una creencia y que se materializa en un comportamiento, este abarcaría, sin duda, los subapartados *Relaciones entre vecinos*, *Relaciones con la Autoridad* y *la*

²⁷ Aunque es un hecho cada vez más común en muchas sociedades del mundo, creemos significativo mencionar este aspecto como ejemplo del rapidísimo cambio social en España después de la dictadura y el machismo imperante en ella.

Administración (En el ámbito personal y público), y En el ámbito profesional, muy ligado a los consiguientes subapartados de o Relaciones con el jefe y los clientes. Huelga decir, por supuesto, que sería muy interesante poder explicitar dicho concepto en el aula.

Para terminar, en *Convenciones sociales y comportamientos entre desconocidos en lugares y espacios públicos*, destacamos, por ejemplo, la *Facilidad de entablar conversaciones con desconocidos (P)*, por ejemplo, en el ámbito de espectáculos deportivos, como el fútbol:

(59) Y el tío me dijo: 'Vale, pero mañana paso a las diez a buscarte, que hay que llevarle la copa a la Virgen' (Fútbol)

II.3 Sin lugar a dudas, el tercer apartado, *Identidad colectiva y estilos de vida*, incluye el grueso de entradas de nuestro análisis, puesto que en él se incluyen todo lo relativo a la sabiduría popular, tradiciones, religión, ceremonias, ritos, etc.

Los textos analizados contienen numerosas expresiones de *Sabiduría popular que incorporan y refuerzan saberes, comportamientos y actitudes comunes*, dentro de *Elementos que ayudan a formar la identidad colectiva (C)*:

(60) "el muerto al hoyo y el vivo al bollo" (Muletillas) - "tanto roce, tanto roce,..." >> "El roce hace el cariño" (Iphone) - "Lentejas, si las quieres las comes y si no, las dejas", "¡Hasta el cuarenta de mayo, no te quites el sayo!" - "Quien con niños se acuesta, mojado se levanta" - "El que se pica, ajos come" (Refranero)

En relación con este subapartado, consideramos también cultural, y la incorporamos, la *convención de poder remedar un refrán con una estructura típica de pareado (C)*, como en: "si quieres a guiris calientes, ponte un palillo entre los dientes" (*Españoles*)

Nos ha parecido oportuno añadir, a este respecto, la categoría *Expresiones, frases y asociaciones lingüísticas que ya han pasado al imaginario común asociadas a un personaje real o ficticio (C)*:

(61) "Hasta luego, Lucas" - "Por consiguiente" - "Puedo prometer y prometo" - "A la Reina y a mí, nos llena de orgullo y satisfacción" (Muletillas), "Los mismos que tenía la

niña de El Exorcista” - “¿Has visto lo que ha hecho la guarra de mi gripe” (Gripe) – “¿Gateas o caminas?” >> ¿Estudias o trabajas? (Eventos)

Aunque debatible su ubicación, y relacionado con las creencias populares, creemos oportuno situar un nuevo subapartado de *Supersticiones (P)* en este punto. Incluimos una mención al número 13 como portador de mala suerte (DNI).

También relacionado con el concepto de la *Identidad colectiva*, abrimos aquí otro nuevo epígrafe, las *Referencias a valoraciones, creencias o estereotipos sobre el propio país (C)*, detectadas en más de un texto. En él se incluyen, por una parte, la creencia de que en España uno debe abstenerse de expresar en público el patriotismo nacional:

(62) yo estoy muy orgulloso de ser español. Ya está, ya lo he dicho, “joer”. ¡Es que es verdad! Los españoles nos cortamos mucho de mostrar nuestro orgullo patrio. Mal, muy mal, porque España es un país muy rico culturalmente (Inglés)

Y por otra, la autovaloración negativa de la capacidad de España de hacer las cosas bien o de exportar productos válidos:

(63) En España lo sabemos bien, el caos es algo muy español (Eventos)

(64) Porque es cien por cien español, cien por cien español. Tan español como las uñas negras, como el gritar o como el concejal corrupto. Son cosas nuestras. Es la imagen que las turistas tienen de nosotros y esto es lo que buscan cuando vienen aquí. (Españoles)

(65) ¿Saben cuál es la diferencia entre los Premios Nobel y los Premios Cervantes? Pues que en los Premios Cervantes actúa la tuna, ésta es nuestra aportación a la cultura universal (Tuno)

(66) El inglés nivel medio es una de las grandes aportaciones que la cultura española ha hecho al mundo, casi a la misma altura que los polvorones y que la “Macarena”. (Inglés)

Por último, al mismo nivel que el epígrafe *Minorías étnicas y religiosas*, hemos creado el epígrafe *Grupos sociales y tribus urbanas (P)*, donde aparecen dibujados y con ironía “los pijos”, su manera de hablar (“parece que han salido de la anestesia del dentista”), sus muletillas preferidas (“Vales para algo?” “Para nada”, “te lo juro”) o sus

cursis apelativos (“¿Has visto a Pepota?”) (*Muletillas*). Otros grupos nombrados son los “okupas” “con un perro y una flauta” (*Vivienda*).

Dentro de *Espiritualidad y Religión*, y en una fase de consolidación, añadimos el subapartado *Símbolos, figuras y personalidades del catolicismo (C)*, mencionados en varios momentos de los monólogos, y que demuestran que dicha religión se encuentra culturalmente presente en muchas de nuestras expresiones: “los Evangelios”, “Judas” (*Muletillas*), “En verdad, en verdad te digo”, “la Virgen” (*Fiestas, Fútbol*), por el amor de Dios (*Inglés*), “hablan en plural, como el Papa” (*Parejas*), “Benedicto XVI” (*DNI*), “y si tiras un petardo dentro del confesionario y explota y le quemas el pelo a una beata”, “San Mendrugo” (*Fiesta*). Por otra parte, *Los ritos religiosos arraigados en la tradición (P)* incluyen entradas como: “yo he llegado a ver azafatas en un bautizo” (*Eventos*), “el bautizo de tuno” (*Tuno*), “las hostias de la comunión” (*Tuno*) o las bodas religiosas (*Boda*).

Todas las entradas encontradas en el análisis y relacionadas con las fiestas populares y la manera de celebrar las bodas en nuestra cultura forman parte del apartado *Fiestas, ceremonias y celebraciones*. A este respecto, el monólogo *Estamos de fiesta* expone y caricaturiza numerosas *Actividades que suelen realizarse en las fiestas patronales de pueblos y ciudades (C)*, a saber, que se come y bebe mucho, que se llevan a cabo actos extremos, que se hace un pregón, un baile, etc. Algunos ejemplos:

(67) Es que con el pretexto de ¡estamos de fiesta! Se puede hacer lo que quieras: tirar una cabra por el campanario, arrancarle el pescuezo a un pollo... y si tiras un petardo dentro del confesionario y explota y le quemas el pelo a una beata...¡no importa! ¡estamos de fiesta!

(68) Nosotros allá en el pueblo ponemos unos botijos llenos de aguardiente en medio de la plaza y ¡nos echamos unas risas viendo a los mozos que tienen que llegar a los botijos para beber y, además, esquivar toros de 500 Kg.!

(69) Si es que es normal...y luego la banda sigue tocando, hasta las tantas, termina la verbena...la banda ya está ahí preparada y sale toda la banda municipal con el bombo, y el “Tractor amarillo”. (Fiesta)

Igualmente, en *Asociaciones y agrupaciones relacionadas con las fiestas patronales y populares (C)*, creemos oportuno añadir *Personalidades y figuras*, para poder incluir:

“las autoridades del pueblo”, “la reina de las fiestas”, “las damas de honor”, “la banda de música”, “los mozos”, “el pregonero”, “el patrón de las fiestas”, “la beata”. (*Fiesta*) Nuestro análisis de referentes finaliza con las entradas que arroja el texto *Voy de Boda* y que pueden incluirse en el epígrafe previsto exclusivamente para tal fin en el PCIC, a saber, *Convenciones sociales y comportamientos en la celebración de una boda (P)*. Es esta una muestra de lo difícil que es separar entre lo universal y lo más local. Es decir, ¿qué comportamientos de una boda se podrían fácilmente atribuir a otra de otro país, y cuáles son más autóctonos de una boda española? En nuestro caso, hemos obviado los que creemos pueden estar más generalizados, como por ejemplo, que hay que hacer un desembolso de dinero que a veces no conviene, que las mujeres visten modelos a veces exagerados o que hay interminables esperas.²⁸ A veces, lo único que cambiará es qué cosa se come o qué cosas se cantan y bailan. Algunos ejemplos son:

(70) están entrando la tarta y a tu mesa aún no han llevado el chuletón. Yo siempre me he preguntado por qué cortan la carta con un sable, ¿qué sentido tiene? Como no sea por tener un arma a mano para cuando entren los de la tuna

(71) el tío Juan canta la jota de siempre

(72) ¡Es todo muy fuerte! Porque después llegan las mujeres con peladillas envueltas en un trozo de tul y paquetes de cigarrillos gritando: “Fúmate uno, mujer, que estamos de boda”

(73) ¿Ya te has fumado el puro? ¡Dale otro al chaval y una copa de coñac, ‘pa’ que se haga un hombre!

(74) y canturrea mordiendo el puro: “La 'ente 'anta con ardor que 'iva España, nana na nana nana na, y España es la mejor, tara ran tan taran tara ro”

(75) no he dejado de soltar pasta entre la corbata, la liga y la tuna (Boda)

Deseamos concluir nuestro análisis agrupando, según las fases del PCIC y solo a título indicativo, los puntos bajo los cuales hemos clasificado los referentes encontrados:

²⁸ Pero no olvidemos que serán también estas últimas caricaturas universales las que, como hemos propuesto a lo largo de nuestro estudio, nos facilitarán la introducción en el aula de aquellos comportamientos más locales.

Fase	Bloque I: Referentes	Bloque II: Saberes
Aproximación	12	8
Profundización	16	17
Consolidación	9	18

TABLA 2

Como vemos, las cifras del bloque I descienden a medida que las entradas se van especializando más, y ocurre a la inversa con el Bloque II, lo que, a efectos didácticos, parece querer reafirmarnos en la idea de que el saber enciclopédico más específico – la *Cultura con mayúscula* de la que hablábamos en nuestro marco teórico²⁹- no sería una carga excesiva si decidimos implemetar el monólogo en el aula, y a la inversa, que los niveles más altos podrían aprovechar del enorme caudal de *Saberes y comportamientos* provenientes de la experiencia – o *cultura con minúscula*.

Hemos repetido el mismo proceso, pero solo referido a los puntos que han tenido que ser añadidos:

Fase	Bloque I: Referentes	Bloque II: Saberes
Aproximación	0	0
Profundización	4	6
Consolidación	1	12

TABLA 3

Parece desprenderse de los datos que los referentes más universales y básicos, los de la fase de aproximación, son los más cuidadosamente categorizados por el PCIC, puesto que no hemos necesitado crear nuevos apartados. De la misma manera, la cifra mayor de la tabla hace pensar que cuanto menos enciclopédico y menos universal, más se hace necesaria la ampliación de conceptos.

5.2. Discusión

Después de ver el despliegue de referentes y saberes que contiene el género que hemos presentado y analizado, no podemos por menos que considerar encomiable la ingente tarea del PCIC, recogiendo y clasificando hasta el más mínimo detalle, allí donde fuere posible, la realidad de nuestra sociedad. No olvidemos que la manera

²⁹ Brooks (1960), Miquel (2004)

misma de clasificar nuestra realidad ya nos define, puesto que “cada cultura fragmenta y organiza la realidad a su manera y descubrir ese modo resulta muy ilustrativo” (Miquel, 2004: 520). Aun así, nos hemos visto obligados a ampliar dicha propuesta con 25 nuevos puntos (y su correspondiente adscripción a una fase del aprendizaje) para dar cabida a entradas de difícil clasificación según el PCIC, y que, por supuesto, están abiertas a discusiones en posteriores trabajos. Nos permitimos recopilar las que hemos añadido, agrupadas por la fase en la que se sugiere su aparición:

Bloque I: Referentes culturales:

- **Profundización:** *Cantantes y grupos populares, Programas populares de la televisión, Nombres de medicamentos de gran aceptación popular, Traducción / adaptación libre de títulos de películas extranjeras al español*
- **Consolidación:** *Canciones populares*

Bloque II: Saberes y comportamientos socioculturales:

- **Profundización:** *Creencias que van asociadas al concepto de funcionario, Acceso al mercado laboral, Actividades relacionadas con el consumo del alcohol y del tabaco, Cambios en los roles de pareja, Grupos sociales y tribus urbanas, Supersticiones*
- **Consolidación:** *Uso familiar del posesivo con nombre propio, Uso del artículo con apellidos de personas populares, Uso del artículo definido con nombres propios y apellidos, Presencia de la figura del futbolista en los medios de comunicación, Productos relacionados con el ocio, Creencia popular del “corte de digestión”, Concepto de “picaresca española”, Expresiones, frases y asociaciones lingüísticas que ya han pasado al imaginario común asociadas a un personaje real o ficticio, Remedo de refranes con una estructura típica de pareado, Referencias a valoraciones, creencias o estereotipos sobre el propio país, Símbolos, figuras y personalidades del catolicismo, Personalidades y figuras relacionadas con las fiestas patronales y populares*

A este respecto, por ejemplo, otro elemento, muchas veces obviado al tratar la cultura en el aula, es el de las creencias y valoraciones. Expuestas a la luz, después de ser extraídas de los textos, cobran gran fuerza y hacen que tengan que no puedan ser obviadas ante nuestros alumnos. Insistimos, una vez más, en que el guionista no hace sino verbalizar las creencias y valoraciones de la sociedad en la que vivimos para exponérmolas como en un espejo en el que nos miramos, y de cuya reflexión nos reímos, “descargándonos” (expresándolo en términos de una de las teorías del humor presentadas en nuestro marco teórico).

Creencias como “los españoles somos malos organizadores”, “los españoles hemos estado mucho tiempo sin aportar nada de calidad al mundo”, “la tuna es algo ridículo y pasado de moda”, o estereotipos como “los españoles tienen las uñas negras, gritan y son corruptos” están en la mente de muchos y “flotan” en el imaginario de la sociedad. Sirvan estos últimos ejemplos de creencias “fossilizadas” para hacer incapié en que el monologuista juega a veces con estereotipos ya desfasados de la España de “pandereta”, o la de los años setenta, que son solo reconocibles por los españoles. Es evidente que en algunos casos pueden coincidir las creencias estereotipadas de los españoles con las de los turistas, pero tendemos a creer que se tratará más a menudo de una “jugarrereta” cómica que el guionista usa, consciente de que eso es lo que quiere oír el público y de lo que va reír. No estaría de más tampoco tratar este aspecto en el aula -además de la obligada y oportuna reflexión sobre las creencias generales- tratando todo ello como un contenido más del proceso de aprendizaje del idioma.

Se excusa el PCIC de no querer ser exhaustivo y deja al arbitrio del docente la inclusión, en uno u otro punto, de los referentes más actuales o de aquellos que solo pertenecen a la actualidad más rabiosa, aspecto este que se ha puesto de manifiesto en nuestro análisis con la aparición de personajes, canciones o programas de TV importantes en un determinado momento. Como docentes, y después de ver algunas de las entradas que hemos expuesto, no hemos podido evitar tener que reflexionar y a veces, discutir con otros españoles, para decidir qué referentes habían entrado ya a formar parte de nuestro acervo cultural y por lo tanto, eran “rentables” didácticamente (sobre todo, personas, personajes y productos) y pensar además en qué fase debían ser expuestos. Creemos poder afirmar, por ejemplo, al hablar de TV, que el hecho de que solo hubiera dos cadenas hasta los noventa, hace que muchos de los programas de entonces sean considerados “históricos”, puesto que calaron en el imaginario colectivo y, de alguna manera, se transmiten generacionalmente en nuestras palabras, es decir, aparecen con relativa frecuencia en las conversaciones, y por lo tanto, pueden presentarse en el aula en una fase de profundización (B2) o consolidación (C1 o C2).

Nos permitimos sugerir y recoger, a continuación, y antes de pasar al apartado de conclusiones, algunos usos didácticos de los monólogos en el aula de LE. Nos parece un epílogo que viene a recoger de una forma natural todo lo expuesto en el marco teórico y en los resultados de nuestro análisis.

6. POTENCIAL DIDÁCTICO DEL MONÓLOGO

Después de todo lo expuesto anteriormente, nos reafirmamos en el enorme potencial didáctico del formato, no solo en su forma escrita, sino ya en su forma vídeo. Además de nuestras propias reflexiones, recogemos algunas aportaciones ya hechas por otros autores.

Creemos oportuno hacer algunas observaciones preliminares: en primer lugar, nos parece evidente aconsejar el uso de los monólogos, después de ver el tipo de referentes hallados, a partir de un nivel B2, si se quiere aprovechar su valor humorístico. Debe tenerse en cuenta, además, que aspectos diferentes de la cultura pueden ser más o menos importantes a varios niveles de competencia lingüística. En segundo lugar, parece razonable aconsejar al docente una preparación previa con el fin de adecuar, sobre todo, los referentes caducos. En tercer lugar, debemos actuar con precaución, presentando el material en el momento y al público adecuados (hemos podido ver a lo largo del presente trabajo algunos ejemplos de bromas sobre raza, género, origen, edad, religión, orientación sexual o funciones corporales).

Dicho esto, ofrecemos a continuación algunas sugerencias agrupadas en 6 ámbitos de trabajo:

1. **TRABAJO CON REFERENTES CULTURALES:** motivación primera de este estudio era la posibilidad de trabajar, a través del humor, todos los referentes culturales que aparecen en los monólogos humorísticos. Podemos pedir, por ejemplo, a nuestros alumnos que identifiquen primero los universales, más obvios, y que intenten descifrar después los referentes locales en orden de más “transparentes” a más “opacos”, invitándolos a suplir la información que les falta para entenderlos.
2. **TRABAJO SOBRE LA INTERCULTURALIDAD Y LOS ESTEREOTIPOS:** Se puede poner el foco sobre los tópicos y estereotipos, detectándolos en los textos, o incluso, en los cambios de rol del monologuista en el discurso referido (acentos regionales como el andaluz o el gallego, o de grupos como los gitanos o los “pijos”, y las valoraciones subyacentes en ellos). No olvidemos que es nuestro deber como docentes el promover una reflexión intercultural juiciosa sobre los estereotipos que sirven de base al humor.

3. TRABAJO ESPECÍFICO CON EL HUMOR: Otra posibilidad es trabajar directamente el humor (su identificación o su producción) e invitar a los alumnos a que o bien, identifiquen las reglas que lo rigen, o bien produzcan e interpreten textos siguiendo las estructuras que hemos esbozado en nuestro marco teórico.³⁰ A este respecto, es interesante lo que dice Villegas (2005), en Alemán (2007:1): “El humor es un evento comunicativo que transmite la ideología del autor. Es un acto de habla que manifiesta, reproduce y sugiere patrones culturales, haciéndose necesario su estudio en el aula de ELE”.

Hemos querido incluir una lista de títulos de monólogos en el anexo IV para ejemplificar específicamente el hecho de que se puede hacer humor sobre cualquier cosa. Zimbaldi (2008) propone, por ejemplo, a sus alumnos un ejemplo de lección centrada en la observación:

In this lesson students will be asked to use journals to record situations in everyday life at Westside. Some possible topics might include: the cafeteria, scheduling changes, announcements, rules and regulations, life as IEP student, and standardized testing. After a one week journaling period students will bring their comic observations to class. As a group, we will discuss the possible comic elements in each situation. They will practice in pairs, using some of the techniques we have studied. (Zimbaldi, 2008)

4. TRABAJO SOBRE LO LINGÜÍSTICO: En el campo lingüístico, como hemos visto, los monólogos pueden presentarse en el aula como magníficos ejemplos para el estudio, sobre todo, del español coloquial, o de figuras del discurso, como símiles, metáforas, hipérbolos, personificaciones, ironía, etc.
5. TRABAJO SOBRE LO PARALINGÜÍSTICO: El medio vídeo ofrece inmejorables posibilidades de trabajo del lenguaje no verbal y paraverbal. Ojeda y Cruz (2004) proponen, por ejemplo, comparar las versiones escrita y vídeo:

Podemos pedir a un grupo de alumnos que, tras visualizar el monólogo, anoten en el guión cualquier cosa que crean importante (risa, silencio, mueca, manos a la cabeza,...) de forma que otro estudiante, que aún no ha visto el vídeo,

³⁰ En el caso de la interpretación creemos oportuno aconsejar cautela al docente a la hora de exigir competencia humorística de sus alumnos, puesto que se trata de una capacidad personal.

pueda “representar” el monólogo con cierta gracia. Después se vuelve a visionar el vídeo (ahora todos) y se comentan tanto las anotaciones como la interpretación que de las mismas ha hecho el improvisado actor o actriz. (Ojeda y Cruz, 2004: 239).

Y Alonso (2005), por su parte, propone practicar la entonación, un aspecto que a menudo se infravalora:

El monólogo resulta idóneo, no solo por representar un tema universal sino porque el aprendiente puede ver y oír en el vídeo los gestos y la entonación del actor y a través de ellos captar mejor y más rápidamente la comicidad. No es necesario que el estudiante la imite con la misma teatralidad (a menos, claro está, que pretenda ser tan gracioso como el actor) pero sí que perciba y ponga en práctica diferentes entonaciones que aportarán, en otros contextos, mayor expresividad a su español. (Alonso, 2005: 130).

6. TRABAJO SOBRE EXPOSICIÓN ORAL: Siddens (1994) ve un paralelismo entre la estructura y la puesta en escena de los monólogos y las de las presentaciones en público, y propone trabajar a sus alumnos adolescentes con vídeos de monólogos para mejorar los elementos de sus discurso expositivos (introducciones, *captatios*, ejemplos, anécdotas, textura discursiva, progresión temática, argumentación, etc.). El autor lo argumenta así:

Since stand-up comedy is so popular with contemporary audiences ... students will be receptive to studying principles of public speaking by demonstrating the use of parallel principles and behaviours in this performance medium. (Siddens, 1994:18)

Es, sin duda, una propuesta interesante que entronca, además, con las líneas de investigación que se están llevando a cabo sobre aspectos, tanto teóricos como prácticos, del discurso expositivo, y una de cuyas plasmaciones, también en el ámbito adolescente, es la que propone Monné (n.d:106):

Paralelamente a las aportaciones de los estudios teóricos, los trabajos evolutivos sobre adquisición discursiva abren una nueva perspectiva a las aportaciones anteriores y permiten conocer cuáles son las competencias expositivas del alumnado de diferentes niveles, para, de este modo, planificar su aprendizaje de acuerdo con sus conocimientos y dificultades (Tolchinsky, Perera, Argerich y Aparici, 1999) Algunas secuencias didácticas ofrecen

ejemplos de cómo facilitar al alumnado el aprendizaje de los diferentes aspectos de este discurso: adecuación al contexto, selección del contenido pertinente, elección de un tipo de organización, uso de las formas ...

Estamos convencidos de que posteriores trabajos ahondarán en la manera de presentar el género en el aula, así como en otros aspectos de potencial interés, puesto que, como queda patente, todavía hay mucho por hacer en este campo.

7. CONCLUSIONES

Después de observar los resultados del análisis de los referentes de los 17 textos de nuestro corpus, podemos afirmar que el objetivo que establecíamos en este estudio se ha visto satisfactoriamente alcanzado. Nuestra primera pregunta: *¿Con qué frecuencia se introducen referentes socioculturales en los monólogos humorísticos?* queda respondida a la vista de la, proporcionalmente, gran cantidad de referentes socioculturales que hemos podido identificar. Solamente la frecuencia media de casi 16 entradas por monólogo ya nos da una idea de lo ricos que son dichos textos y de lo que pueden dar de sí en una clase que tenga como objetivo aprender sobre la cultura del idioma español.

¿De qué tipo son estos referentes culturales? era la segunda pregunta que nos formulábamos, y, de nuevo, hemos podido comprobar con creces cómo los referentes se iban distribuyendo en una amplia gama de categorías, mostrándonos su riqueza y su variedad, tanto en el bloque de *Referentes culturales*, ese saber más “enciclopédico”, como en el de *Saberes y comportamientos*, el saber más relacionado con la experiencia. Además, hemos podido ver cómo las tres fases (aproximación / profundización / consolidación) del PCIC se iban dotando, asimismo, de diferentes contenidos, dando una idea de cultura más diversificada y adaptada a los niveles del aprendizaje. Sobre todo, y lo hemos remarcado anteriormente en nuestro trabajo, han aparecido tanto conceptos básicos, como valoraciones y creencias sumamente interesantes para llevar al aula de E/LE.

La pregunta *¿A qué niveles actúan tales referentes?* ha quedado contestada a lo largo de nuestra exposición cuando aludíamos a las inferencias y connotaciones de las entradas que analizábamos. Hemos podido apreciar que existen distintos niveles: el primero y básico responde a la pregunta “¿Qué es esto?” o “¿Quién es?”, referente que, en ocasiones, puede quedar explicado por el contexto. Pero no olvidemos que el monologuista juega con la información suplementaria –nivel 2- para provocar la risa de su auditorio. Y ahí radica en gran parte la labor de docentes y el esfuerzo de aprendientes por volver transparentes los referentes opacos.

No nos queda la menor duda de que acceder a los aspectos de nuestra cotidianidad más local a través de la temática y formato universales de los monólogos humorísticos

puede servirnos de apoyo para desarrollar satisfactoriamente las competencias sociolingüísticas, socioculturales e interculturales. De hecho, estamos en disposición de poder entender mejor ahora el gran favor que, expresándolo de una forma sanamente egoísta, nos hacen los guionistas recogiendo, compendiando esa información “invisible” para volcarla en sus textos. Saben que será eso -lo compartido, lo vivido, lo creído- con lo que su público se va a identificar. ¿Y qué tipo de referentes escogen, pues? La respuesta no puede ser más evidente: ese “common system of standards for perceiving, believing, evaluating, and acting” a los que se refería Kramsch (1998), o esa suma de “convenciones (lingüísticas, rituales, simbólicas, de comportamiento)” que proponía Miquel (1999), o tal vez eso que está pasando a nuestro alrededor y que es importante para todos nosotros en este momento.

Otros hecho que ayudarán, sin duda, a nuestros alumnos son la popularidad y la universalidad del formato *stand-up*, que juega con recursos transferibles entre idiomas, tales como las figuras retóricas (el símil, la metáfora, el juego de palabras) o esas *captatio*s iniciales de la Retórica, que nos atraen a nosotros como espectadores, pero que también actúan animando a los alumnos a adentrarse en un texto humorístico en español y a entenderlo.

Pero no olvidemos, y así lo hemos querido reflejar al hablar del gran talento de todos los profesionales que se dedican a ello, que los mejores monólogos humorísticos, en directo o en vídeo, son aquellos que resultan de un equipo perfectamente combinado. Por una parte, los guionistas, etnógrafos de detectar y retratar lo caricaturizable, vierten su bagaje en los monólogos que escriben. Afinan el olfato para recoger comportamientos y creencias del público, y devolvérselas a través de su filtro humorístico. Por otra parte, los monologuistas los dotan, más tarde, de los aspectos paraverbales y no-verbales distintivos de su idioma y de su cultura. Finalmente, recordar que, como medio para introducir elementos socioculturales, el humor puede tener un efecto positivo en la motivación, factor determinante en el proceso de aprendizaje lingüístico.

Esperamos, pues, que haya quedado claramente reflejado en este trabajo: primero, que el monólogo humorístico vehicula numerosos referentes socioculturales; segundo, que su estructura y su humor pueden facilitar la adquisición de dichos referentes, y en tercer lugar, qué trabajo didáctico puede realizarse con él. A fin de cuentas, si nos detenemos a pensarlo, el monólogo tiene una clara función social de reafirmación de creencias y valores. Nos sentamos cómodamente en nuestras butacas, aparece el

monologuista en la escena desnuda, el cañón de luz lo ilumina, nos anuncia de qué va a hablar, y sabemos que nos va a poner ante un espejo deformante, pero no nos importa. Es más, venimos dispuestos a reírnos de ello en una gran catarsis conjunta, sintiéndonos unidos por nuestra cultura común.

¿Quién mejor que el maestro Buenafuente para glosar todo ello citando a otro maestro? “Me despido con una cita del admirado y prematuramente desaparecido Francisco Casavella. ‘Todo es terrible, pero nada es serio’. Ahí está la clave de los monólogos”.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Aboudan, R. (2009). Laugh and Learn: Humor and Learning a Second Language. *Internationa Journal of Arts and Sciences*, Vol. 3, 90 – 99. Disponible en: http://openaccesslibrary.org/images/Rima_Aboudan.pdf
- Alemán, F. (2007). El humor como componente cultural en las clases de ENE. *Actas del Segundo Congreso Virtual E/LE*. Disponible en: http://www.civele.org/biblioteca/index.php?option=com_content&view=article&id=102:f-alem&catid=26:articulos&directory=2
- Alonso, P. (2005). Riendo se entiende la gente: el humor en clase de ELE. *ASELE. Actas XVI*, 124–132. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/16/16_0122.pdf
- Attardo, S. (1993). Violation of conversational maxims and cooperation: The case of jokes. *Journal of Pragmatics*, 19, 537-558.
- Attardo, S. (1994). *Linguistics theories of humor*, Berlin & New York: Moulon de Gruyler.
- Attardo, S. y Raskin, V. (1991). Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representation model. *International Journal of Humor Research*, 4(3), 293-347
- Bajtín, M. (1979). *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XX.
- Bergson, H. (1900). *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris : PUF, 1959.
- Buenafuente, A. (2011). *Sigo diciendo. Los monólogos de la Sexta*, Barcelona: Editorial Planeta.
- Brooks, N. (1960). *Language and Language Learning*. New York: Harcourt.
- Calsamiglia, H. y Tusón, A. (1997). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona: Ariel. 3ª impresión (2007)
- Cassany, D. (2004). La expresión escrita. En VV.AA, *Vademécum para la formación de profesores. Enseñar Español como segunda lengua (L2) / lengua extranjera (LE)*. SGEL: Madrid.
- Castellón, H. (2010). El monólogo. Algunas notas para su análisis. IPFA Almería – UNED Lorca. Disponible en: http://es.scribd.com/doc/37263228/El-Monologo#open_download
- Consejo de Europa. (2001). *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación* - Ministerio de Educación, Cultura y Deporte & grupo ANAYA, Disponible en: <http://cvc.cervantes/obref/marco>

- Dubé, M.B. (2010). The place of humour in learning and teaching second languages. *uOttawa Education Review*, 1, 4-5. Disponible en: http://education.uottawa.ca/assets/publications/press_education/Download/EN-PRESS-READY-Mar-23-11-B.pdf
- Fernández-Conde, M.B. (2010). The place of humour in learning and teaching second languages. *REDELE*. Disponible en: http://www.educacion.gob.es/redele/biblioteca/fernandez_conde/capitulo2.pdf
- Garner, R.L. (2005). Humor, analogy, and metaphor: H.A.M. it up in teaching. *Radical Pedagogy* 6(2). Disponible en: http://radicalpedagogy.icaap.org/content/issue6_2/garner.html
- Garner, R.L. (2006). Humor in pedagogy: how ha-ha can lead to aha!. *College Teaching*. Vol. 54(1), 177-180.
- Gardner, S. (2008). Three ways humor helps in the language classroom. *JALT Publications. The Language Teacher*, 32 (6), 9 -13. Disponible en: http://jalt-publications.org/tlt/issues/2008-06_32.6
- Gómez, P.J. (2005). "Estructura retórica del monólogo". *Revista Icono*. Núm 14. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1317759>
- González Berdejo, N. (2002). Humor se escribe con "u" de universal. La risa como medio de acercamiento cultural. *ASELE Actas XIII*. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/13/13_0346.pdf
- Greenbaum, A. (1999). Stand-up comedy as rhetorical argument: an investigation of comic culture, *International Journal of Humor and Research* 12(1), 33-46
- Grice, P. (1975). Logic and conversation. En Cole, P. & Morgan, J. (eds.) *Syntax and Semantics*, 3. New York: Academic Press. 41-58.
- Gumperz, J. (1986). Introduction. En: J. J. Gumperz y D. Hymes (eds.) (edición con correcciones y adiciones), *Directions in Sociolinguistics. The Ethnography of Communication*. Oxford, New York: Basil Blackwell, 1-25.
- Heath, M. (2008). Aristotle on Comedy. *Technosophia*: 1-5. *Academic Search Premier*. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/44937070/Aristotle-on-Comedy>.
- Helen, L. (2008). La enseñanza de la cultura en la clase de lenguas. Disponible en: <https://culturaylengua.wikispaces.com/Ens%C3%B1anza+de+la+cultura+en+la+clase+de+lenguas>
- Instituto Cervantes (2006). *Plan Curricular del Instituto Cervantes*. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/plan_curricular/niveles/10_referentes_culturales_inventario.htm

- Jones, A. (2009). *Exposing Romantic Folly: Comic Performance in Mark Twain's Foreign Travel Writing*. Tesina universitaria: Liberty University.
 Disponible en: <http://tinyurl.com/3fz26mc>
- Koga, A. y Cane, G. (1995). Using humor in the EFL classroom: some linguistic and psychological implications. *The Language Teacher*, 19 (12), 4-7.
- Kramsch, C. (1993). *Context and Culture in Language Teaching*, Oxford: Oxford University Press.
 - (1998). *Language and culture*, Oxford: Oxford University Press.
- Lessard-Clouston, M. (1997). Towards an Understanding of Culture in L2 Education. *The Internet TESL Journal. Ronko: K.G. Studies in English*, 25, 131-150.
 Disponible en: <http://iteslj.org/Articles/Lessard-Clouston-Culture.html>
- Lynch, O. (2002). Humoros Communication: Finding a Place for Humor, *Communication Research, Communication Theory*, 12, 423-45.
- Mantooth, J. (2010). *The Effects of Professor Humor on College Students' Attention and Retention*. Tesis Doctoral. Universidad de Auburn, Alabama, 2010.
 Disponible en:
<http://etd.auburn.edu/etd/bitstream/handle/10415/2243/Dissertation%20Final%200Draft,%2007.22.10.pdf?sequence=2>
- Miquel, L. y Sans, N. (2004). El componente cultural: un ingrediente más en las clases de lengua. *RedELE. 0*. Disponible en:
http://www.educacion.gob.es/redele/revista/pdf/miquel_sans.pdf
- Miquel, L. (2004a). La subcompetencia sociocultural. En VV.AA, *Vademécum para la formación de profesores. Enseñar Español como segunda lengua (L2) / lengua extranjera (LE)*. SGEL: Madrid.
 - (2004b). Lengua y cultura desde una perspectiva pragmática: algunos ejemplos aplicados al español. *REDELE*, 2. Disponible en:
<http://www.educacion.gob.es/redele/revista2/pdfs2/miquel.pdf>
- Mintz, L. (1985). Standup Comedy as Social and Cultural Mediation. *American Quarterly*, 37(1), 71-80. Disponible en:
<http://www.jstor.org/pss/2712763>
- Monné, P. L. (n.d). El discurso expositivo del alumnado de secundaria: la mejora de sus competencias a partir de sus producciones. *Comunicación*, pp105-122.
 Disponible en:
http://sedll.org/es/admin/uploads/congresos/12/act/12/Monne,_P..pdf

- Nielsen, AP., Donelson, K., Nilsen, DLF. Donelson, M. (1987). Humor for Developing Thinking Skills, *Et Cetera: A Review of General Semantics*, 44 (1), 63-75 .
Citado en:
http://conference.merlot.org/2009/Saturday/Taylor_Zeng_Eskey_Saturday_ppt.pdf
- Ojeda, D., Cruz, O. (2004). "Yo me parto": oralidad, humor, gramática y pragmática, un cóctel lúdico para el aula de E/LE. *ASELE. Actas XV*, 234–240. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/15/15_0232.pdf
- Lynch, O. (2002). Humorous Communication: Finding a place for Humor in Communication Research, *Communication Theory*, 12, 423-45.
- Powers, T. (2005). Engaging students with humor. *Association for Psychological Science Observer*, 18 (12). Disponible en:
<http://www.psychologicalscience.org/observer/getarticle.cfm?id=1904>
- Raskin, V. (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*, Boston: D. Reidel Pub. Co.,
- Russell, J. (2007). Using humor in the classroom. *Earlham Learning Spaces. Teacher as researcher. Diciembre*. Disponible en:
https://els.earlham.edu/gpe/files/30/226/JimR_2008.pdf
- Siddens, P.J. (1994). Using video-taped examples of stand-up comedy routines to teach principles of public speaking. Conferencia. Annual Meeting of the Central States Communication Association (Oklahoma City). Disponible en:
<http://www.eric.ed.gov:80/PDFS/ED428414.pdf>
- Schwarz, J. (2010). *Linguistic Aspects of Verbal Humor in Stand-up Comedy*. Tesina. Universität des Saarlandes. Disponible en:
http://scidok.sulb.unisaarland.de/volltexte/2010/3114/pdf/Linguistic_Aspects_of_Verbal_Humor_Verlagsversion.pdf
- Sypher, W. (1964). *Comedy*, New York: Doubleday and Co.
- Thanasoulas D. (2001). The Importance Of Teaching Culture In The Foreign Language Classroom. *Radical Pedagogy*, 3. Disponible en:
http://radicalpedagogy.icaap.org/content/issue3_3/7-thanasoulas.html
- Tolchinsky, L., Perera, J., Argerich, N. y Aparici, M. (1999). Rhetorical moves and noun phrase complexity in written expository texts. In R. A. Aisenman (ed.) *International Literacy Project Working Papers in. Developing Literacy across Genres, Modalities, and Languages*. Vol. I. Tel Aviv: Tel Aviv University Press, 257-278.
- Tomlinson, C.A. (1999). *The differentiated classroom: Responding to the needs of all learners*. Alexandria, VA: ASCD.

- VV.AA. (2002). *El Club de la Comedia contraataca*. Madrid: Aguilar. Disponible en:
<http://es.scribd.com/doc/39148356/Varios-El-Club-de-La-Comedia-Contraataca>
- VV.AA. (2002). *El Club de la Comedia: ventajas de ser inconveniente y otros monólogos*. Madrid: Aguilar.
- VV.AA. (2004). *El Club de la Comedia: episodio III*. Madrid: Punto de Lectura.
- Zimbaldi, K. (2008). "Laughing out loud: taking a stand on standup for the ESL Student". Disponible en:
<http://hti.math.uh.edu/curriculum/units/2008/06/08.06.11.php>
- Ziv, A. (1979). *L'humour en éducation. Approche psychologique*. Paris: Les Éditions PSF
- (1988). Teaching and Learning with Humor: Experiment and Replication. *Journal of Experimental Education*, 57 (1), 5-15.
- Zoglin, R (2008). *Comedy at the edge: How standup in the 1970s changed América*. New York: Bloomsbury
- Weaver, G. (1998). Understanding and Coping with Cross-cultural Adjustment Stress. En Gary R. Weaver, editor, *Culture, Communication and Conflict: Readings in Intercultural Relations*, (Simon & Schuster Publishing, 1998)
Disponible en: <http://home.snu.edu/~HCULBERT/iceberg.htm>
- Weiss, M.J. (1993). Using humor in the classroom. *The Journal of Imagination in Language Learning and Teaching*, 11. Disponible en:
<http://www.njcu.edu/CILL/vol11/weiss.html>.

Otras referencias

- Andreu Buenafuente. 2011. En *Wikipedia*. Disponible en:
<http://es.wikipedia.org/wiki/Buenafuente>
- Angel Pavloski. 2011. En *Enciclopèdia.cat*. Disponible en:
http://www.enciclopedia.cat/fitxa_v2.jsp?NDCHEC=0247961
- comedia griega. 2011. En *Wikipedia*. Disponible en:
http://es.wikipedia.org/wiki/Comedia_griega
- information processing theory. 2011. En *Wikipedia*. Disponible en:
http://en.wikipedia.org/wiki/Information_processing_theory
- Joan Capri. 2011. En *Wikipedia*. Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Joan_Capri
- late night television in the United States. En *Wikipedia*. 2011. Disponible en:
http://en.wikipedia.org/wiki/Late_night_television_in_the_United_States
- "Lista de humoristas españoles". 20 minutos. Edición Digital. 29 de octubre de 2009.
Disponible en : <http://listas.20minutos.es/lista/humoristas-espanoles-157625/>

Miguel Gila. 2011. En *Wikipedia*. Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Miguel_Gila
“Noche de humor en la primera gala de Obama con famosos y periodistas”
El Clarín. Edición Digital. 11 de mayo de 2009. Disponible en:
<http://edant.clarin.com/diario/2009/05/11/elmundo/i-01915641.htm>
observational comedy. 2011. En *Wikipedia*. Disponible en:
http://en.wikipedia.org/wiki/Observational_comedy
Pedro Ruiz. 2011. En *Wikipedia*. Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_Ruiz
Pepe da Rosa. 2011. En *Wikipedia*. Disponible en:
http://es.wikipedia.org/wiki/Pepe_da_Rosa
Pepe Rubianes. 2011. En *Wikipedia*. Disponible en:
http://es.wikipedia.org/wiki/Pepe_Rubianes
“Las tres teorías del humor”. En *Asteroide Humor*. Disponible en:
<http://rataube.blogspot.com/2010/03/las-tres-teorias-del-humor.html>
Weaver’s Iceberg Analogy of Culture. Disponible en:
<http://home.snu.edu/~HCULBERT/iceberg.htm>

Recopilaciones de monólogos

Isma Website. <http://www.isma.ws/monologos/?pg=1>
Top Monólogos. <http://www.topmonologos.com/monologos-humor-1.html>

Documentos vídeo

Andreu Buenafuente. “No es fácil encontrar tema y no me refiero a mi vida sexual”
http://www.lasexta.com/sextatv/buenafuente/no_es_facil_encontrar_tema_y_n_o_me_refiero_a_mi_vida_sexual/251743/161
Arturo Valls. “El ser padre me ha cambiado la vida”
Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=8EimbEu7tuk>
Berto Romero. “Los españoles en verano”
Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=4ev5X10oAic>
Cristina Fenollar. “Yo no tengo Iphone”
Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=lt589QUr0vo>

Eva Hache. “El refranero español está lleno de chorradas”

Disponible en:

http://www.lasexta.com/sextatv/elclubdelacomedia/el_refranero_espanol_esta_leno_de_chorradas/221061/5401

Luis Merlo. “El inglés nivel medio”

Disponible en: http://www.youtube.com/watch?v=9HgQKaQ_sz4

NBC. Saturday Night Live. 14 de mayo de 2011

Disponible en: http://www.nbc.com/saturday-night-live/video/episodes/#vid=1327476/?_source=recent-eps-module