



**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**GRADO EN ESPAÑOL: LENGUA Y LITERATURAS**  
**TRABAJO DE FIN DE GRADO**  
**CURSO ACADÉMICO [2015-2016]**

**TÍTULO:** IRONÍA Y HUMOR EN CONVERSACIONES RADIOFÓNICAS ENTRE HOMBRES Y MUJERES: EL USO DE DIFERENTES ESTRATEGIAS CONVERSACIONALES EN LA COMUNICACIÓN ORAL

**AUTOR:** BLANCA SANTIAGO MATA

**TUTOR ACADÉMICO:** M<sup>a</sup>. BELÉN ALVARADO ORTEGA

**Resumen:** En el presente trabajo, trataremos de averiguar cuáles son las estrategias conversacionales más utilizadas por hombres y mujeres en la comunicación oral para, posteriormente, trasladarlas al género radiofónico. De esta manera, nuestro objetivo será el de averiguar qué tácticas del lenguaje diferencian a ambos géneros en lo que respecta a la producción de la ironía y el humor en una transmisión, además de conocer qué habilidades emplean las mujeres a la hora de producir ironía y humor cuando se encuentran en un grupo formado únicamente por hombres.

**Palabras clave:** humor / ironía / conversación radiofónica / estrategias conversacionales / comunicación oral.

**Abstract:** In the present investigation, we will try to discover which are the conversational strategies more used by men and women in the oral communication, for then to be transferred a radio genre. In this way, our objective will be to find out what tactics of the language differentiate both gender in the production of irony and humor at the broadcast, also know what abilities employ woman at the time to produce irony and humor when they are in a group formed only by men.

**Key words:** humor / irony / radio communication / conversational strategies / oral communication.

## Índice

Índice .....	3
1. INTRODUCCIÓN .....	1
1.1. Razones de elección del tema .....	1
1.2. Hipótesis del trabajo .....	1
1.3. Metodología y objetivos .....	2
1.4. Partes del trabajo.....	3
2. LA IRONÍA Y EL HUMOR VERBAL: REVISIÓN TEÓRICA.....	4
2.1. La ironía verbal.....	4
2.1.2. Teoría griceana y propuesta neogriceana .....	4
2.2. El humor verbal .....	7
2.2.1. Teoría General del Humor Verbal.....	8
2.3. Humor e ironía en hombres y mujeres.....	9
3. INDICADORES Y MARCAS DE LA IRONÍA Y EL HUMOR.....	10
3.1. El corpus .....	10
3.1.1. Caracterización del género radiofónico.....	13
3.1.2. Conversación y monólogo.....	17
3.2. Marcas e indicadores de la ironía .....	18
3.2.1. Indicadores.....	19
3.2.2. Marcas .....	24
4. DIFERENCIAS ENTRE HOMBRES Y MUJERES: ESTRATEGIAS CONVERSACIONALES Y MONOLÓGICAS .....	26
4.1. Ataque hacia la imagen: cortesía .....	27
4.2. Diferencias en las intervenciones de hombres y mujeres. ....	29
4.3. Autoironía: integración en el grupo de hombres.....	34
5.CONCLUSIONES.....	39
6.BIBLIOGRAFÍA .....	40
7.ANEXOS .....	41
ANEXO I.....	41
ANEXO II: análisis de fragmentos.....	69
ANEXO III: significados extraídos de la Real Academia Española.....	83
ANEXO IV .....	84

# **1. INTRODUCCIÓN**

## **1.1. Razones de elección del tema**

Este tema fue elegido con la pretensión de comprender el humor que se realiza en el programa de Anda ya, dado que, en el mismo, solo una mujer integra este grupo y, debido a ello, observamos, en múltiples ocasiones, que el humor dirigido hacia Gema Hurtado, dicha integrante, era machista o, al menos, sus compañeros apelaban a su condición de mujer para realizar burlas o intervenciones humorísticas que, en ocasiones, parecían de mal gusto. Por ello, seleccioné el tema sobre la ironía y el humor en conversaciones entre hombres y mujeres, para sacar en claro y entender correctamente cuál era la finalidad de este tipo de 'ataques', que se llevaban a cabo a lo largo del programa, y cuyo blanco principal era la única individuo femenina. Con el presente trabajo, además, se tratará también de comprender por qué, también en ocasiones, es la propia Gema Hurtado quien dirige esa ironía hacia su persona, ya que es ella misma quien recurre a su condición femenina para generar el humor.

## **1.2. Hipótesis del trabajo**

Como ya hemos introducido anteriormente, el presente trabajo versará acerca del humor y la ironía que se producen en las conversaciones entre hombres y mujeres, atendiendo exclusivamente a la perspectiva de la mujer y a la forma en la que esta última percibe el humor producido por los hombres.

Para llevar a cabo el desarrollo de este trabajo se cree necesario formular una serie de hipótesis para que, al finalizar esta investigación, se establezcan unas determinadas conclusiones:

- El humor de los hombres cuando va dirigido hacia la mujer, generalmente, es machista.
- En conversaciones con hombres, las mujeres pueden adoptar un humor machista para salvaguardar su imagen.
- El nivel sociocultural de los hablantes afecta en su totalidad a la hora de realizar el humor.

Antes de comenzar con el análisis del corpus y la demostración de las hipótesis planteadas, hemos considerado necesario establecer en primer lugar una serie de cuestiones básicas.

El primer punto de nuestra investigación sería la caracterización del corpus que se va a analizar. Como ya hemos mencionado, nuestro trabajo se centrará en un tipo de conversación guiada, esto es, conversaciones que están adscritas a un

guion, y también en algunos fragmentos de monólogo que nos ayudarán a visualizar mejor las estrategias conversacionales de las mujeres. Si bien es cierto que este no es un género humorístico, en este tipo de conversaciones se pueden encontrar elementos humorísticos e irónicos, pues forman parte de la comunicación humana, y no como un elemento negativo, sino como un componente capaz de estrechar lazos entre los interlocutores, esto es, un mecanismo de unión entre los participantes.

Según la RAE, una conversación es una sucesión de turnos de habla que se produce al conversar dos o más personas. Dicho esto, y para caracterizar la conversación espontánea, nos valdremos además de la obra *La lingüística del humor* para determinar los fenómenos que podemos encontrar en una conversación espontánea:

La discriminación entre un orden interno y un orden social, con unidades conversacionales diferenciadas, posibilita una explicación de fenómenos que, aunque no exclusivos, resultan muy habituales en la conversación coloquial, como las emisiones sucesivas, los solapamientos, las respuestas meramente fáticas o las conversaciones paralelas. En este contexto, la puesta en marcha de las diferencias existentes entre emisor y receptor, por un lado, y hablante y oyente, por otro, contribuye a la separación de tales órdenes, (RUIZ GURILLO 2012: 99).

Como se puede observar aquí, debemos tener en cuenta una serie de elementos que se dan en la conversación coloquial y que no aparecen en ningún otro género, puesto que hablante y oyente se encuentran en una determinada situación y las intervenciones se producen de manera espontánea.

Por una parte, se deben tener en cuenta dos aspectos fundamentales en la conversación, que son la intervención y el turno, y esto se debe a que hay una diferencia que se corresponde con un aspecto social, puesto que uno de los hablantes puede intervenir sin la necesidad de pedir permiso, no obstante, en el turno se determina de forma social quien es la persona que habla.

Por otra parte, subrayaremos la importancia del intercambio y la alternancia de turnos, ambas dadas en la conversación espontánea y que serán aspectos decisivos a la hora de identificar la ironía y el humor en los enunciados que analizaremos en nuestro corpus.

### **1.3. Metodología y objetivos**

En el presente trabajo utilizaremos una metodología cuantitativa, de carácter deductivo, dado que hemos formulado una serie de hipótesis que, finalmente, tras analizar los ejemplos, serán confirmadas o negadas. En primer lugar, realizaremos una revisión teórica en la que abordaremos diversas teorías, todas ellas relacionadas con la ironía; posteriormente, tomando en cuenta nuestro

corpus, identificaremos y explicaremos las marcas y los indicadores que se encuentran en el mismo, y en tercer lugar enlazaremos los ejemplos propuestos de acuerdo a las estrategias conversacionales que utilizan de forma distinta hombres y mujeres. Para finalizar, extraeremos las conclusiones y las vincularemos con las hipótesis formuladas al inicio del presente trabajo.

En cuanto a nuestro principal objetivo será comprender las diferencias entre hombres y mujeres a la hora de formular y comprender la ironía en los enunciados humorísticos, teniendo en cuenta nuestro corpus y sus características, debido a que se adscriben al género radiofónico, es decir, un género que destaca por su inmediatez e instantaneidad y que presenta una serie de rasgos particulares en función de una catalogación en la que profundizaremos más adelante. Además, en lo que respecta a nuestro corpus, debemos tener en cuenta que en las conversaciones analizadas únicamente interviene una mujer. Asimismo, para llevar a cabo dicha tarea se establecerán, en primera instancia, algunos conceptos básicos sobre la ironía y el humor verbal para, posteriormente, llevar a cabo el análisis sobre las conversaciones seleccionadas y, finalmente, fijar las diferencias en cuanto a estrategias conversacionales se refiere y que distinguen a hombres y mujeres a la hora de generar humor.

#### **1.4. Partes del trabajo**

Nuestro trabajo se compondrá de cinco bloques. En el primero de ellos se encontrarán las razones de elección del tema, las hipótesis del trabajo, la metodología y los objetivos, y la partición en la que estará fragmentado. El segundo versará sobre la ironía y el humor verbal, esto es, una revisión teórica que estará dividido en tres partes: en la primera, podemos discernir la ironía verbal, en la que se encuentra además la teoría griceana y la propuesta neogriceana; en la segunda parte estaría el humor verbal, en el que aparece la teoría general del humor verbal, y finalmente encontramos el humor y la ironía en hombres y mujeres. El tercer bloque de nuestro trabajo estará compuesto por las marcas y los indicadores de la ironía y del humor. En el primer apartado aparece una explicación del corpus, seguido de la caracterización del género radiofónico y de un breve apartado que versa sobre la conversación y el monólogo; y en el segundo apartado, encontramos el análisis de indicadores y marcas de ironía con los ejemplos del corpus. En el cuarto bloque localizaremos las diferentes estrategias conversacionales y monológicas que utilizan hombres y mujeres, que a su vez se distribuye en tres secciones. El primero de ellos alude a la cortesía, el segundo a las diferencias en las intervenciones de hombres y mujeres, y el tercero se refiere a la autoironía que emplean las mujeres como forma de integración en un grupo de hombres. El quinto bloque estaría integrado por las conclusiones finales del trabajo, y para finalizar, discernimos la bibliografía empleada y los anexos que completarán la investigación.

## **2. LA IRONÍA Y EL HUMOR VERBAL: REVISIÓN TEÓRICA**

### **2.1. La ironía verbal**

Antes de dar paso a las diversas teorías relacionadas con la ironía verbal, explicaremos dicho concepto, el cual puede demarcarse de dos formas.

En primer lugar, en general, la ironía verbal se determina como un recurso retórico que radica en que el receptor entienda lo contrario de lo que el emisor dice. Para explicitar mejor este concepto nos valdremos del artículo 'La ironía verbal: una análisis pragmlingüístico', en el cual observamos un análisis conceptual de la ironía:

La definición de ironía como un recurso retórico mediante el cual se dice una cosa de tal manera que el lector le atribuya un significado más o menos opuesto al que pudiera inferir de lo dicho explícitamente (HAVERKATE 1985: 8).

El concepto de ironía verbal que aquí se explica debemos entenderlo como un recurso retórico en el que el emisor infiere de un enunciado un significado contrapuesto al que se entendería sino hubiese ironía.

En segundo lugar, para definir la ironía verbal se parte de un principio universal, en el cual se toma como base un significado distinto al que el emisor enuncia de forma explícita.

Vistas ambas caracterizaciones, se puede entender que son distintas, pues la segunda categorización comprende un campo conceptual más grande que el primero. No obstante, debemos destacar que un aspecto importante en lo referente a la definición en la que destaca la oposición como un concepto vasto:

La definición que toma como criterio el dar a entender lo contrario de lo que se dice, en cambio, adolece del defecto opuesto, pues excluye del campo de investigación determinadas categorías irónicas (HAVERKATE 1985: 8).

Vistas las caracterizaciones nos decantaremos por la primera definición, puesto que entendemos que, debido a todo lo que rodea el enunciado irónico, se infiere un significado contrapuesto. Ahora bien, matizaremos que esa contraposición puede darse en diversas figuras estilísticas, tales como la metáfora o la hipérbole, ya que si no se excluirían algunas categorías irónicas que servirían para identificar la ironía. Esto nos servirá posteriormente para identificar las marcas y los indicadores en los enunciados retóricos y humorísticos.

#### **2.1.2. Teoría griceana y propuesta neogriceana**

Herbert Paul Grice fue un filósofo inglés, que ejerció como tal hasta su muerte, acaecida en 1988. Fue conocido a nivel mundial por su innovación en los campos de la lingüística y la pragmática, especialmente por lo que nos ocupa en esa

ocasión, y que supuso su más importante contribución a la lingüística: el principio de Cooperación. Asimismo, introdujo términos tan importantes como la noción de implicatura en la conversación, el sentido natural y no natural, o las máximas conversacionales

A continuación, trataremos de explicar el modelo de Grice atendiendo a todas las características que lo conforman.

En primer lugar, la ironía puede diferenciarse desde el punto de vista del significado, ya sea natural, esto es, transmitido a través de signos naturales, y el significado no natural o intencional, el cual se expresa a través de signos no naturales, en el que, además, podemos descubrir una intención, que suele encontrarse tras el enunciado y que se corresponde con la pretensión del hablante.

Dentro del significado intencional discernimos lo que se quiere decir y lo que se dice, este último compuesto, a su vez, por una serie de inferencias que pueden ser, por una parte convencionales y, por otra parte, no convencionales. Asimismo, en las inferencias no convencionales, discernimos inferencias que pertenecen al Principio de Cooperación de Grice e inferencias que pertenecen a normas de un conjunto más amplio, esto es, normas sociales.

Para explicar el Principio de Cooperación de Grice, nos valdremos para su explicación, en primer lugar, de la obra *Logic and communication* (1975) del propio Grice, que introduce el supuesto ya mencionado a propósito de las conversaciones, las cuales no son consideradas como inconexas:

This purpose or direction may be fixed from the start (e.g., by an initial proposal of a question for discussion), or it may evolve during the exchange; it may be fairly definite, or it may be so indefinite as to leave very considerable latitude to the participants (as in a casual conversation). [...] We might then formulate a rough general principle which participants will be expected (*ceteris paribus*) to observe, namely: Make your conversational contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged. One might label this the COOPERATIVE PRINCIPLE, (GRICE 1975: 45).

En este fragmento entendemos que, en las conversaciones, los participantes persiguen un fin común que, o bien se pueden desarrollar a lo largo de la intervención o bien se puede afianzar al inicio de la misma, tal y como ocurre en una conversación espontánea. Ahora bien, hay actuaciones en dicha participación que podrían considerarse como inapropiadas. Esta es la idea a partir de la cual surge el Principio de Cooperación. Partiendo de esta afirmación, debemos categorizar las cuatro normas en las que se segrega, denominadas por H. P. Grice como máximas y que, al mismo tiempo, se dividen en submáximas. De esta forma

distinguimos entre Máxima de Cantidad, relacionada con la cantidad de información que se debe dar y en la que encontramos dos submáximas, la primera hace referencia a que lo dicho debe ser tan informativo como se necesita, y la segunda a que el enunciado no debe ser más informativo de lo necesario; Máxima de Cualidad, que parte de que el enunciado es verdadero, y en la que, además, observamos dos submáximas, la primera que el enunciado no se debe realizar si se cree que no es verdadero, y la segunda hace referencia a que, si no hay pruebas acerca de lo que se va a decir, no hay que decirlo; Máxima de Relación, cuya única máxima es la de ser relevante; y Máxima de Manera, que se relaciona con la forma de decir las cosas, y que incluye una única máxima, es decir, ser claro. Asimismo, en este último apartado debemos aclarar algunos puntos para que el enunciado se realice con toda la claridad posible, puesto que se aconseja evitar la ambigüedad, ser breve y ordenado, y evitar la oscuridad en la expresión.

Recapitulando, debemos entender el Principio de Cooperación de Grice como un modelo en el que los interlocutores se basan para mantener una conversación, y que, además, se sustenta en cuatro principios: cantidad, calidad, relación y manera. Esto nos servirá para identificar qué enunciados irónicos hay en nuestro trabajo, a partir de los elementos que podemos encontrar en cada uno de los principios, y así analizarlos posteriormente.

Para finalizar con este apartado, diremos que, actualmente, se pueden distinguir dos vertientes que se escindieron de la corriente que Grice estableció: por una parte, tenemos a los neogriceanos, los cuales consideran correctas las ideas de Grice, a pesar de que en ellas aportan matizaciones, y por otra parte, tenemos a los postgriceanos, que se presentan como jueces en lo que respecta a sus teorías, aunque consideran a Grice una figura importante dentro de la pragmática.

Para explicar la corriente neogriceana, nos valdremos de la obra *Dime cómo ironizas y te diré quién eres*, la profesora Susana Rodríguez afirma que:

Gracias a la propuesta neogriceana, conseguimos las denominadas inferencias, más conocidas como implicaturas conversacionales que, además, se pueden iniciar debido a la continuidad del uso en de las máximas o bien a la infracción de alguna de ellas, (RUIZ GURILLO, PADILLA GARCÍA 2009:112).

De esta manera, introduciremos el modelo de Brown y Levinson, el cual supuso una complementación del trabajo desarrollado por Grice.

Llegados a este punto, destacaremos la importancia del grupo GRIALE y su aportación al enlace entre semántica y pragmática a través de los principios de Levinson, ya que, gracias a su contribución, aunaremos la función de marcas e indicadores con los aspectos pragmáticos de la ironía. Comenzaremos pues con el

principio de la producción de la ironía y es que, esta se presupone como un resultado de la infracción de la Máxima de Calidad, esto es, cuando presuponemos que un enunciado es verdadero.

Esto nos supone una prebenda, ya que, por una parte, en tanto que podríamos entender la ironía de forma prototípica, entendiéndola como un concepto que enuncia lo contrario de lo que se dice, o bien de forma no prototípica, esto es, el significado varía y se entendería de otra manera que no fuera la contraria. Por otra parte, se enlazaría así las inferencias con la ironía y que se les asigna a algunos elementos lingüísticos, (RUIZ GURILLO 2014:3).

Por tanto, hay deducciones comunes que acarrearán la catalogación de ciertas marcas e indicadores irónicos, sin dejar a un lado la singular naturaleza de la ironía. Sin embargo, debemos tener en cuenta que hay indicadores y marcas que, a pesar de que no producen por sí mismo una interpretación irónica, ayudan al receptor a comprender que se encuentran en un contexto irónico. Esto, por tanto, nos llevaría a pensar que marcadores e indicadores confirman la presencia de ironía en un enunciado, aunque no son suficientes por sí mismos, puesto que se necesitaría la inversión de los principios propuestos por Grice para ello, conceptos que serán explicados posteriormente en el apartado que versa sobre las marcas e indicadores de la ironía.

## **2.2. El humor verbal**

Una vez explicadas las cuestiones referentes a la ironía verbal, pasaremos a explicar las cuestiones destacadas relacionadas con el humor verbal. Para ello, nos valdremos de la obra *Teorías lingüísticas del humor verbal*, que introduce dicho término de forma general:

Los términos humor y humorístico se han relacionado a lo largo de la tradición con otras nociones, como las de “juego verbal”, “arte verbal”, “cómico” o “divertido”. Attardo establece una distinción básica entre lo que antropológicamente se considera “émico”, por ocasionar la risa o el aplauso de los individuos, y lo que los teóricos consideran divertido, lúdico o artístico en función de la intención creadora y las características estructurales que marcan estas manifestaciones lingüísticas del humor. Attardo insiste en que la clave de todo humor se halla en la competencia, entendida ésta en el sentido que los lingüistas que siguen la línea de Chomsky dan al término competencia, esto es, como “conocimiento tácito”, (TORRES SÁNCHEZ 1997: 2).

Como ya hemos vaticinado, esta es únicamente una caracterización general, pues posteriormente, en este mismo punto, explicaremos en profundidad la Teoría General del Humor Verbal y remitiremos nuevamente a Attardo para ello.

### 2.2.1. Teoría General del Humor Verbal

Victor Raskin, en 1985, propuso su Teoría Semántica del Humor basada en guiones, una teoría semántico-pragmática en la cual se explica que, para caracterizar un texto como humorístico, se deben cumplir dos condiciones: la primera, que el texto sea compatible con dos guiones diferentes, ya sea total o parcialmente, y la segunda, que dichos guiones se opongan entre sí, esto es, que se establezca una relación antonímica en la que, además, los elementos opuestos se superpongan total o parcialmente en el texto.

Posteriormente, Salvatore Attardo mejoró esta teoría y la amplió, proponiendo de esta forma la *Teoría general del humor verbal*, aplicable a una gran variedad de registros, situaciones y períodos históricos, entre los que podemos destacar novelas, películas o juegos, por lo que supone una ampliación de la *Teoría Semántica del Humor basada en guiones*.

Seis tipos de *recursos de conocimiento* apoyan la teoría formulada por Salvatore Attardo. Para explicarlo de una forma más clara, nos apoyaremos en la obra *La lingüística del humor en español*:

- a. La oposición de guiones, base de la Teoría General del Humor y de cualquier texto humorístico.
- b. El mecanismo lógico, que se corresponde con la fase de resolución en los modelos de la incongruencia-resolución. Es el mecanismo por medio del cual la oposición de guiones resulta ser divertida y/o se explica parcialmente algo más tarde. Existen varios tipos, como la yuxtaposición, la falsa analogía o el quiasmo.
- c. La situación, imprescindible, para entender los textos humorísticos y sus inferencias.
- d. La meta, o lo que se conoce como el “blanco” de la burla del chiste o del texto humorístico. Se incluyen aquí los estereotipos de grupo o individuales. Ahora bien, este recurso de conocimiento puede ser opcional, pues algunas formas de humor no tienen como objeto ridiculizar a alguien en particular.
- e. Las estrategias narrativas, esto es, el género del chiste o del texto humorístico.
- f. El lenguaje, es decir, las elecciones léxicas, sintácticas, fónicas, etc. (RUIZ GURILLO 2012: 25)

Este sería, por tanto, el modo en la que se organizan de forma jerárquica los recursos de conocimiento que emplea el texto humorístico.

Asimismo, y con respecto a la TGHV, debemos destacar que esta teoría ofrece un enfoque semántico-pragmático que, como acabamos de explicar, se apoya en seis tipos de recursos de conocimiento que, posteriormente aplicaremos al género que trataremos en los siguientes apartados.

### **2.3. Humor e ironía en hombres y mujeres**

En el siguiente fragmento, trataremos de introducir de manera general cómo se producen el humor y la ironía en las conversaciones entre hombres y mujeres:

A finales del siglo XIX y a principios del siglo pasado, se consideró que, debido a la influencia del contexto sociocultural que les rodeaba y teniendo en cuenta el segundo plano al que siempre había sido relegado la mujer, las mujeres no tenían sentido del humor porque no entendían el remate humorístico de las bromas.

En la presente afirmación debemos tener en cuenta la época en la se inserta, pues como bien se ha mencionado la educación de la mujer y los círculos sociales en los que se movían no permitían la interacción constante con hombres, lo que provocó que las diferencias entre hombres y mujeres, sobre todo en lo que respecta al humor y a la ironía, fueran abismales. No obstante, esta es una simple cuestión informativa pues, como veremos posteriormente, el contexto social en la actualidad permite que no haya tantas diferencias.

Asimismo, y dado que estamos tratando el género, hemos decidido tener en cuenta a M. Belén Alvarado Ortega a la hora de establecer los factores que influyen en el género de la conversación.

En primer lugar, atendemos al déficit, el cual tiene que ver con la falta de autoridad que tiene la mujer en la conversación con respecto al hombre; en segundo lugar, nos encontramos con el dominio, que hace referencia a un privilegio del hombre para poder interrumpir el discurso de la mujer; y finalmente, la diferencia, esto es, la visión distinta del mundo que tienen hombres y mujeres. (ALVARADO ORTEGA 2014: 10)

Estos factores se tendrán muy en cuenta a la hora de analizar el corpus ya que en los últimos años, la mujer se ha integrado en el mercado laboral y se ha equiparado al hombre en la sociedad, lo que ha supuesto un cambio en los conceptos de humor e ironía. No obstante, en la investigación que nos ocupa, aparecerán diversos reflejos de la sociedad en el lenguaje, mostrando así que, en algunos aspectos, la mujer y el hombre no están tan igualados en la sociedad como debería. Esto se revelará en las conversaciones, pues el humor machista aún forma parte de las conversaciones entre hombres y mujeres.

### 3. INDICADORES Y MARCAS DE LA IRONÍA Y EL HUMOR: ANÁLISIS DEL CORPUS

#### 3.1. El corpus

El corpus que vamos a analizar en presente trabajo, ha sido extraído de la página web Ivoox y forma parte de una emisora muy conocida para los oyentes hispanohablantes llamada 40 principales. Dentro de esta emisora podemos encontrar diversos programas de humor como son *Yu, no te pierdas nada*, *No te cortes* y, el que será objeto de análisis para nuestro trabajo, *Anda Ya*. Asimismo, el sistema de transcripción que hemos utilizado, para la reproducción de las intervenciones radiofónicas, es el del grupo Val.es.co.

*Anda Ya* es un programa de radio que se transmite desde las seis hasta las diez de la mañana en la emisora 40 principales, y que cuenta con una dinámica rápida, además de la misma estructura en cada programa, aunque hay diversos espacios que cambian en función del día de la semana.

Este espacio comienza con la presentación del programa de manos de Dani Moreno, más conocido como El Gallo, quien comienza con las siguientes palabras y el hilo musical característico del programa:

(fragmento 1)

*Son las seis, las cinco en Canarias, recuerda hasta las siete con los mejores momentos, y después, sin parar, hasta las once, las diez en Canarias.*

Durante la primera hora del programa se pueden escuchar diversas canciones del panorama musical actual, entre las que se intercalan los mejores momentos que se han producido en el mismo programa del día anterior. Asimismo, podemos encontrar un espacio dedicado a los oyentes que viven fuera de España llamado 'Andayeros por el mundo' en el cual uno de los integrantes del equipo *Anda Ya*, Queru Sánchez, canta una canción inventada en el mismo momento en el que oyente está al teléfono, con diversos toques de humor.

A las siete, el presentador del programa, Dani Moreno, recuerda la hora y lanza una pregunta a los miembros de su equipo, la cual es diferente cada día, y que se dirige a los integrantes del mismo en el siguiente orden: Gema Hurtado, Enric Sánchez y Pedro Aznar. En cada programa, se puede observar que dos de ellos, Gema Hurtado y Pedro Aznar, tienen una frase propia que utilizan como saludo para dirigirse a los oyentes:

(fragmento 2)

*Gema Hurtado: Hola, Dani, buenos días, buenos días a ti que estás al otro lado.*

*Pedro Aznar: Buenos días, amigos de La Gozadera<sup>1</sup>.*

Seguidamente, Dani Moreno da paso a Gema Hurtado, quien explica en primer lugar el tiempo que va a hacer el día de la retransmisión, y después pasa a dar el parte diario con las noticias más destacadas de forma breve. Cabe destacar que, detrás de cada noticia, Pedro Aznar hace algún comentario gracioso, una pequeña broma para quitarle seriedad a las noticias. A continuación pondremos algunos ejemplos:

(fragmento 3)

*<sup>2</sup>Gema: Vamos a por el miércoles con ganas/ el día empieza con nieblas intensas en muchos puntos de la península/ y también en Baleares/ aunque a medida que avance la mañana/ van a ir desapareciendo/ se esperan lluvias débiles por puntos de Andalucía/ Murcia/ Alicante/ zonas de Galicia y Asturias*

*Pedro Aznar: Esta mañana el novio de Paz Padilla ha abierto la ventana a ver si se colaba algo de niebla/ y el despertar era menos difícil*

Tanto en este fragmento como en el siguiente, observamos cómo, tras una noticia seria, de carácter informativo, se produce una ironía de la misma, la cual se utiliza para darle un toque de humor. En el fragmento tres, se produce a partir del personaje de Paz Padilla, y en el que se hace referencia a la vida conyugal con su pareja, apelando asimismo a la belleza física de la primera, la cual no consideran muy agraciada. Posteriormente, en el fragmento cuatro se aluden al panorama político español, y a las reuniones que mantiene el rey con los representantes de los partidos políticos con más peso en España, para constituir el gobierno. Debido a que se han tenido que entrevistar en una ocasión anterior, ya que no ha sido escogido ninguno de los candidatos, el humor se genera a partir de una segunda entrevista, la cual, para los interlocutores, no es resolutoria.

(fragmento 4)

*Pedro: Yo si fuera de los partidos, de los que se van a reunir con el rey, me pondría de acuerdo para rayarle mucho la cabeza al monarca, o sea, que todos llegaran allí a la reunión como si fuera la primera vez, entonces, un placer verle por primera vez, y el rey diría, no, no,*

*Gallo: [Otra vez?*

*Pedro:=si usted estuvo ya la semana pasada, y entonces dice, no, no, no, yo no había estado aquí nunca.*

*(Música)*

*Gallo: Oh, ah, ja, ja, ja.*

Tras dar las noticias, el programa continúa poniendo canciones del momento, intercaladas con anuncios publicitarios, entre los que destacan el

---

<sup>1</sup> Nominalización del grupo latinoamericano La Gozadera, cuyo significado es “fiesta bulliciosa con música y baile”.

anuncio de un sorteo económico de tres mil o cuatro mil euros, dependiendo en función del día. Aparece también, alrededor de las siete y media un espacio llamado 'la pedrada del día'.

(fragmento 5)

*Voz en off: La pedrada del día,*

*Voz aguda: ¿pedrada de pedro o de piedra?*

*Equipo: de Pedro, de Pedro.*

Alrededor de las ocho menos cuarto se leen comentarios de los oyentes que han escrito en las redes sociales bajo un hashtag (por ejemplo, #Andayaquefiesta): en Instagram, Twitter y Facebook.

Posteriormente, se continúa con canciones hasta las 8:00. Alrededor de esta hora, se canta la canción de las 8:00, una canción compuesta para el programa de entre un minuto y medio o dos minutos de duración, que tiene algunas estrofas que se repiten diariamente, y que se caracterizan por tener un contenido relacionado con los hechos más destacados de ese día:

(fragmento 6)

*Gallo: Tenemos buena música, buen rollo y...*

*Equipo: Buenos días amor, amor, amor, ocho de la mañana. El iphone se ha quedado estanca(d)o, eso no lo esperaba. En valencia se lio en el PP, Alfonso rus y el pelo de su mujer, ¡Qué dramón! Buenos días amor, amor, amor, 8 de la mañana*

*Gema Hurtado: Y/Son las siete en Canarias.*

A continuación Gema Hurtado vuelve a repetir las noticias destacadas del día, para los oyentes que se han incorporado, seguidas de las bromas de Pedro Aznar, espacio denominado 'la broma de San Bernardino', un espacio muy conocido del programa. A continuación, el equipo da paso a algunas llamadas que realizan los oyentes en directo y con las que comparten con los integrantes del equipo sus buenas noticias.

A partir de las nueve observamos que hay más noticias y algunos minutos de música intercalados con espacios publicitarios (como por ejemplo, neumáticos feuvert, en el que se regalan entradas de cine). En algunos programas, el equipo realiza algunos concursos en antena, como el llamado 'Nadie conoce a nadie, quién conoce mejor a quien', en el que los compañeros del programa se formulan preguntas unos a otros para ver cuánto se conocen entre ellos, o también el 'Zaping televisivo' en el que participan Enric Sánchez y Rubén Ruiz y en el que comentan escenas graciosas de algunos programas de televisión.

Para finalizar el programa, Dani Moreno da paso en antena a Uri Sabat para continuar con la programación de los 40 principales.

### 3.1.1. Caracterización del género radiofónico

Debemos tener en cuenta que el corpus que analizaremos en el presente trabajo pertenece a un género radiofónico, por lo que, para su caracterización, nos valdremos, en primera instancia, de un artículo extraído de la revista *Comunicación y sociedad*, denominado 'Los géneros radiofónicos en la teoría de la redacción periodística en España. Luces y sombras de los estudios realizados hasta la actualidad'.

En sus inicios, la caracterización del género radiofónico se ha establecido a partir de los rasgos de los géneros informativos, sin embargo, estos han sido insuficientes, puesto que la radio presenta unas características propias. El problema sobre la catalogación de los géneros radiofónicos se planteó veinte años después de las investigaciones realizadas por los estudiosos Cebrián Herreros, Martí y Merayo Pérez, los cuales realizaron sus propias teorías.

No obstante, en nuestro estudio hemos decidido tomar en cuenta todas las teorías presentadas hasta el momento, pues debido a la evolución del propio género radiofónico, se requiere tener en cuenta las diversas categorizaciones actualizadas que se han llevado a cabo en los últimos años. Para ello, realizaremos un repaso desde las teorías más antiguas hasta las más actuales, para, finalmente, establecer una serie de rasgos que se adecúen al género radiofónico que se presenta en la actualidad acorde con nuestro trabajo.

En primer lugar debemos mencionar a los estudiosos Ángel Faus, José Luis Martínez Albertos, Emili Prado, Josep María Martí, Mariano Cebrián Herreros y Arturo Merayo los cuales fueron sentando las bases de sus teorías a través de distintos tratados desde 1974 hasta el 2001. No obstante, nos centraremos fundamentalmente en las figuras de Josep María Martí, Mariano Cebrián Herreros y Arturo Merayo, pues sus caracterizaciones y explicaciones son las más exhaustivas en lo referente al género radiofónico.

En el libro *Modelos de Programación radiofónica* publicado en 1990, Josep María Martí, atendiendo a Wolf, define los géneros radiofónicos como "modos de comunicación culturalmente establecidos, reconocibles en el seno de determinadas comunidades sociales". A través de esta descripción, entendemos los géneros ya mencionados como un conjunto de reglas mediante la cuales se alude a la realización de procesos comunicativos, de forma explícita o implícita, desde las perspectivas de la recepción o de la producción. Sin embargo, debemos tener en cuenta que las reglas que hemos mencionado varían en función del modelo radiofónico en el que nos encontremos. Asimismo, Josep María Martí, al proponer su propia clasificación, menciona los "géneros de programas", añadiendo además tres criterios de evolución y clasificación de los géneros, destacándolos de la siguiente manera: en primer lugar, una búsqueda de originalidad a la hora de la

producción individual del programa; en segundo lugar, las condiciones tanto del entorno competitivo o institucional como del entorno empresarial; y en tercer lugar, la presencia de la intertextualidad, pues se debe tener en cuenta los contagios e influencias que se producen entre los diversos medios de comunicación. Asimismo, debemos tener en cuenta que en un programa radiofónico se incluyen diferentes unidades, esto es, crónicas, entrevistas, tertulias, etc.

A continuación, pasaremos al investigador Mariano Cebrián Herreros, quien fue el primer autor de origen español que propuso una definición de géneros informativos audiovisuales, entre los cuales destacan los géneros radiofónicos, y cuyo tema es abordado en el libro *Géneros informativos audiovisuales*, en el que define como un modo de configuración textual a dicho género y en el que, además, presenta una tipología en función de cómo el autor se enfrenta a la realidad, esto es, la actitud del mismo. Debemos tener en cuenta que, el investigador Cebrián Herreros también destaca tres modos esenciales mediante los cuales aproximarse a la realidad y que se clasifican en tres tipos para configurarla:

- 1) Una actitud que va de adentro hacia afuera, que expresa una situación anímica interpretativa o de opinión personal, que da lugar a modos de configuración expresivos.
- 2) Una actitud que va de fuera hacia adentro, que parte de una realidad exterior al usuario y que da lugar a modos de configuración referenciales.
- 3) Una actitud dialógica que se traduce en modos de configuración apelativos.

De estos modos de configuración de la realidad se derivan los géneros y sobre ellos construye su tipología, (MARTÍNEZ-COSTA, HERRERA 2004: 14).

Otro aspecto importante en Mariano Cebrián Herreros sería la distinción entre género y programa: el primero se define como la forma de estructurar las actitudes o enfoques del autor con respecto al tratamiento de una realidad que se quiere comunicar, y el segundo se determina como la forma de estructurar los contenidos en un tiempo y espacio radiofónico. Finalmente, la propuesta del investigador Cebrián Herreros supone un planteamiento abierto, esto es, que puede ser modificado en el futuro.

A continuación, nos centraremos en la figura de Arturo Merayo, quien parte de tres criterios fundamentales para establecer su tipología, que son, por una parte, la distinción entre opiniones y hechos, y por otra parte, la diferencia entre estructuras de diálogo y monólogo. Además, alega que en lo que respecta a la radio se debe distinguir entre los géneros que narran hechos y los que ofrecen opiniones, aunque añade que en algunos casos aparecen mezclados, puesto que se suelen presentar las noticias y posteriormente se comentan.

Para argumentar la primera distinción se basa en cinco criterios: en primer lugar, la voz humana tiene una carga subjetiva; en segundo lugar, el mensaje oral contiene ciertos matices semánticos complejos con respecto a los que se observan en la comunicación escrita, lo que provoca que se observen ciertas expresiones y fórmulas coloquiales que producen ambigüedad en la interpretación. En tercer lugar, no se observan elementos formales que puedan permitir al interlocutor distinguir entre hechos u opiniones; y en cuarto, dos aspectos fundamentales en el género radiofónico como son la inmediatez y la instantaneidad pueden provocar que el emisor no sea consciente de la trascendencia y las consecuencias de lo que se dice; y en quinto y último lugar, aparecen elementos no lingüísticos que introducen complementos valorativos en la narración, como pueden ser efectos de sonido, silencios o música, y que además tienen una gran emotividad

Para argumentar la segunda distinción, el investigador Merayo, basándose en Faus, diferencia entre monólogo y diálogo:

Consiste en “la presentación de cualquier contenido realizada por uno o varios interlocutores que intencionalmente no dialogan entre sí, ni con otros profesionales del medio, ni con terceras personas, entre las que se incluyen los componentes de la audiencia”. Por su parte, el diálogo se define como “un uso específico del lenguaje que se caracteriza por la congruencia de varios sujetos, la alternancia en los turnos de intervención y la progresión en unidad para la creación de sentido”, (MARTÍNEZ-COSTA, HERRERA 2004: 19).

A partir de esto, Merayo introduce géneros mixtos con los que se refiere a los géneros caracterizados por presentar estructuras discursivas entre el monólogo o el diálogo, dándole un mayor peso al diálogo dado que estos se ajustan en mayor medida a la naturaleza del género radiofónico. Sin embargo, el mayor avance se produjo diez años después, cuando relacionó su estudio con la narración, la descripción, la exposición y la argumentación, es decir, los cuatro tipos de discursos fundamentales. Esto provocó que, posteriormente, se generase un modelo para el estudio de los géneros radiofónicos, en el que además se tuvo en cuenta la combinación de los ámbitos de clasificación y las variables descriptivas que se observan en la tabla seis ubicada en el Anexo VI.

Basándonos en ella, nuestro corpus se clasificaría, dentro de los tipos de discurso, como narrativo y expositivo-argumentativo, dado que se presentan noticias, pero a su vez los interlocutores intervienen con otro tipo de contenido. Además, encontraríamos, dentro del género de monólogo, el comentario, y dentro del género de diálogo, la noticia dialogada y el coloquio participación.

Con la clasificación que aparece en la tabla ocho localizada en el Anexo VI, se pretende caracterizar a los nuevos géneros radiofónicos que han surgido en la actualidad, complementado de esta forma los tipos de discurso y géneros radiofónicos sugeridos por Merayo y Pérez.

Asimismo, y para caracterizar nuestro corpus, hemos creído necesario añadir la coloquialidad dentro del género radiofónico en tanto que en él aparece la tertulia, y para ello nos valdremos del artículo 'La tertulia radiofónica como un tipo de conversación coloquial'. En este trabajo, las investigadoras María del Pilar Martínez-Costa Pérez y Susana Herrera Damas, afirman que dentro del género radiofónico, en el cual podemos encontrar la tertulia, discernimos cinco rasgos del registro coloquial que también aparecen en nuestro corpus y que sirven para caracterizarlo.

En primer lugar, en el género radiofónico en el que aparece la tertulia hay una conversación que se difunde por un medio público de comunicación. En segundo lugar, el "ahora" es la situación comunicativa en el que se realiza el programa radiofónico, aunque es cierto que no se realiza delante de un público. En tercer lugar, los interlocutores que participan del programa no presentan el mismo papel, esto es, no hay una igualdad entre ellos, lo cual se puede observar en el papel del moderador. En cuarto lugar, se destaca el papel, en primera instancia pasivo y en segunda activo que ostentan los oyentes, participando de esta forma en el triángulo de la comunicación. Finalmente, y en quinto lugar, debemos tener en cuenta que en el programa radiofónico hay una serie de contenidos que deben ser respetados, además del ritmo del programa en sí, sin embargo, también debemos tener en cuenta que esto marca la temática de la tertulia y del desarrollo secuencial del programa y que, al mismo tiempo, han sido establecidos con previsión y que se realizan con cierto grado de naturalidad y flexibilidad.

Llegados a este punto, hemos considerado que, para complementar el género radiofónico, debemos introducir algunos rasgos propios de la conversación y el monólogo, dado que en nuestro corpus hay rasgos de ambos géneros conversacionales.

En primer lugar, y en lo que respecta al corpus que hemos seleccionado, destacamos que hay elementos que pertenecen a la conversación espontánea, aun cuando tengamos muy presente que las conversaciones que se llevan a cabo están guionizadas, no obstante, los interlocutores gozan de cierta libertad a la hora de ajustarse o no a dicho guion. Explicado esto, la Real Academia Española define la conversación espontánea como una sucesión de turnos de habla que se produce al conversar dos o más personas. Asimismo, esta se caracteriza por contener, por una parte, algunos elementos humorísticos e irónicos, pues forman parte de la comunicación humana, y no como un elemento negativo, sino como un componente capaz de estrechar lazos entre los interlocutores, esto es, un mecanismo de unión entre los participantes; y por otra parte, posibilita una explicación de fenómenos que, aunque no exclusivos, resultan muy habituales en la conversación coloquial, como las emisiones sucesivas, los solapamientos, las respuestas meramente fáticas o las conversaciones paralelas. En este contexto, la

puesta en marcha de las diferencias existentes entre emisor y receptor, por un lado, y hablante y oyente, por otro, contribuye a la separación de tales órdenes.

### **3.1.2. CONVERSACIÓN Y MONÓLOGO**

Para concluir con el género al que pertenece nuestro corpus, hemos creído conveniente introducir algunas características tanto de la conversación como del monólogo, teniendo siempre muy presente el hecho de que los interlocutores que intervienen lo hacen a través de un guion.

En primer lugar, en referencia a la conversación y relacionando esta con la ironía y el humor, destacamos que todo texto humorístico muestra una acusada oposición de dos guiones, esto es, el primero se muestra incongruente con el segundo; en segundo lugar, estos guiones se apoyan en mecanismo lógicos; seguidamente, se debe tener muy en cuenta el contexto situacional, pues es la situación la que contribuye a comprender el humor; en cuarto lugar, y esta característica es necesaria, en todo enunciado humorístico siempre hay un blanco hacia el que se dirige el humor, que en muchas ocasiones suele ser burla; seguidamente, el enunciado humorístico se fundamenta en una estrategia narrativa, es decir, tienen un fin; y para finalizar, contiene un lenguaje característico que presenta determinados elementos fónicos, morfosintácticos y léxicos que afirman el humor.

Asimismo, encontramos rasgos primarios que sirven para identificar un discurso como conversación, como el dinamismo conversacional, en el que encontramos la alternancia entre hablante y oyente, pues como es sabido, en una conversación los hablantes se turnan a la hora de hablar, ya que si solo hablase uno de los dos sería un monólogo y no un diálogo. También discernimos la retroalimentación, este concepto está relacionado íntimamente con el anterior, puesto que los participantes colaboran en la progresión de la conversación con intervenciones más o menos prolongadas. Este rasgo será muy interesante de analizar, ya que observaremos como con el avance de la conversación los participantes de la misma cambiarán radicalmente de tema y tocarán diversos temas sin apenas darse cuenta. Finalmente, la conversación se caracteriza por la inmediatez, esto es, por el carácter actual de la conversación que tiene que ver con el aquí y el ahora.

Seguidamente, nos centraremos en los rasgos del monólogo. El tipo de secuencia predominante, y es que, en el monólogo humorístico, pueden mezclarse diversas secuencias. En nuestro fragmento la estructura es fundamentalmente narrativa, ya que cuentan hechos que suceden, que han sucedido, que podrían suceder o que podrían haber sucedido. No obstante, también debemos señalar que en ocasiones se argumentan algunas acciones.

Asimismo, el monólogo humorístico contiene un lenguaje que provoca humor, causado por elementos fónicos, morfosintácticos o léxicos que sustentan al

mismo. Para ello, haremos una clasificación atendiendo a cada uno de los niveles lingüísticos que analizaremos a continuación. En nuestra transcripción podemos observar numerosos elementos fónicos que ocasionan humor como los que veremos a continuación.

En lo que respecta a los elementos fonéticos, principalmente resaltamos la entonación que utiliza la monologuista, ya que es muy particular y se diferencia por completo de su voz real, exagerándola. También aparecen algunos elementos morfosintácticos tales como la mala pronunciación de algunas palabras que, unidos a la entonación, provocan el humor.

Encontramos además algunos elementos léxicos, como son el uso de frases coloquiales, el empleo de disfemismos, expresiones vulgares y dobles sentidos que crean humor. Finalmente, discernimos algunos elementos fónicos, que aparecen reforzados con aspectos del registro coloquial, como puede ser la entonación, que varía en función de a quién se imite; preguntas retóricas; tartamudez y repeticiones; y el acortamiento de algunas palabras, sobre todo de la «-d-» intervocálica o de sílabas finales completas.

### **3.2. Marcas e indicadores de la ironía**

Una vez descrito el programa al que pertenece el corpus que analizaremos en el presente trabajo, diferenciaremos entre indicadores y marcas de ironía y humor. Para ello, nos valdremos de la obra *Dime cómo ironizas y te diré quién eres*, obra que recoge en profundidad la base teórica de los conceptos mencionados anteriormente. Asimismo, nos dispondremos a diferenciar los conceptos marcas e indicadores.

Antes de comenzar, clasificaremos las intervenciones de los componentes del equipo de la siguiente manera: A, Gema Hurtado; B, Dani Moreno; C, Pedro Aznar; D, Enric Sánchez; E, Alex Padilla.

Seguidamente y basándonos en la caracterización del grupo GRIALE, por una parte, entendemos como marcas aquellos elementos lingüísticos que ayudan a la identificación de la ironía y que, además, contiene un valor PROCEDIMENTAL. Por otra parte, los indicadores serían los elementos que contienen por sí mismos dicha ironía o la generan.

En el primero de los dos ejemplos que pondremos a continuación, una mujer y un hombre mantienen una conversación acerca de una noticia que salió en los medios de comunicación, en la que un perro se escapó de casa y se coló en una carrera que terminó.

*Mujer: Impresionante Miguel/ se metió el perro allí, en mitad de la maratón/ y la corrió entera*

Hombre: ¿la maratón?

Mujer: Sí/ vamos/ después ya un juez de la carrera cogió el móvil y avisó al dueño

Hombre: ¿Y qué marcó?

Mujer: PUES EL número del dueño.

Hombre: que noo/ si digo de que tiempo

Mujer: NUBLAILLO

Hombre: ¿cuánto tardó en llegar?

Mujer: nada/ fue llamarlo y vino a por el perro

La ironía se produce gracias a las marcas, en este caso, las respuestas de la mujer como *pues el número del dueño* o *nublaillo*, que generan confusión, ya que no parece que esta comprenda lo que el hombre le está preguntando. Estas marcas por sí misma no generan ironía, no obstante, unidas al contexto en el que se desarrolla la conversación, producen humor.

En el ejemplo que propondremos a continuación, A da una noticia acerca de la corrupción en la Comunidad Valenciana, y C realiza una ironía a partir de dicha noticia:

C: Ay/ no sé cómo no lo vimos venir/ ¿sabéis como se dice 'dale el dinero al corrupto' en valenciano?

B: ¿mm?

C: El dinero par rús

En este caso la ironía viene dada porque C inventa una traducción de *dale el dinero al corrupto*, que sería *el dinero par rús*. Este sería un indicador, ya que se introduce el término *rús* en referencia al integrante del PP Alfonso Rús, el cual fue investigado por corrupción, y que se identifica asimismo con el término *corrupto*.

### 3.2.1. Indicadores

Anteriormente hemos explicado, gracias al grupo GRIALE, las diferencias entre indicadores y marcas, sin embargo, creemos conveniente hacer una distinción más concreta. Para ello, nos valdremos del artículo denominado 'Las marcas e la ironía', en el cual se nos explica de forma clara este concepto. Según dicha investigadora, no solo debe tenerse en cuenta el contexto sociocultural de los hablantes, sino también el cotexto y el contexto situacional, coincidiendo asimismo con el lingüista Muecke, quien establece una catalogación de los indicadores de la ironía a partir de las incoherencias que surgen entre binarios: distinción de aspectos distintos de diversos textos, distinción de cotexto y texto y distinción de contexto y texto.

En el primer grupo, la ironía se entiende cuando hablante y oyente comparten una igual concepción del mundo. En el segundo grupo, se comprende la

ironía cuando es necesario el contexto lingüístico que se produce en el mismo momento que la ironía, lo que produce que se interprete de forma correcta lo enunciado. El tercer grupo, alude a los indicadores lingüísticos a partir de los cuales se puede dar la ironía. Sin embargo, la clasificación de Muecke queda incompleta, aunque es complementada por Schoentjes, quien sí establece una catalogación de los indicadores lingüísticos. Es interesante tener en cuenta que, en este punto, la profesora Alvarado Ortega comenta que Schoentjes alude al oyente como uno de los principales factores para la producción de la ironía, explicando que en la conversación se encuentra el principio de la ironía, y es fundamental conocer al oyente para la comprensión del enunciado humorístico.

Llegados a este punto, se enumeran los indicadores lingüísticos más comunes de la ironía en un enunciado:

En un capítulo de su obra, llamado «Los indicadores de la ironía», el autor enumera y explica las marcas más comunes que muestran ironía entre las que destaca la mímica y los gestos; el tono; algunos signos de puntuación; las palabras de alerta, que funcionan como signos de admiración; las repeticiones; las yuxtaposiciones, las simplificaciones; los desvíos estilísticos; las lítotes (atenuación), la hipérbole (exageración) y el oxímoron (conceptos contradictorios); el paratexto (el autor muestra en su texto una intención irónica) y la inteligencia. Esta última la trata con cautela, puesto que no se refiere tanto a la inteligencia que posee el oyente, como al conocimiento que comparten los participantes (ALVARADO ORTEGA 2006: 4).

Estos elementos son orientativos, puesto que como el propio Schoentjes afirma, sería muy descabellado intentar establecer una catalogación completa, dado que cualquier elemento estilístico podría ser un indicador que provocase la comprensión de la ironía.

Además, en el artículo 'Las marcas de la ironía' se menciona Poyatos, quien también establece una serie de indicadores pero que, dado que nuestro corpus pertenece al género radiofónico, solo tendremos en cuenta algunos de ellos. En esta clasificación encontramos los Indicadores paralingüísticos, los cuales aluden a silencios, modulaciones de la voz y otros sonidos, en definitiva, elementos paralingüísticos que ayudan a comprender la ironía. Asimismo, M. Belén Alvarado Ortega comenta que, el grupo GRIALE del que forma parte, trabaja en una clasificación de indicadores en los que se encuentran, además de los citados anteriormente, la puntuación, la colocación anómala de adverbios, las repeticiones, los evidenciales y la reinterpretación de unidades fraseológicas.

A continuación, nos dispondremos a ejemplificar estas nociones con los ejemplos de nuestro corpus.

En lo que respecta a los indicadores de ironía y humor, debemos hacer referencia, en primer lugar, a los modos de percepción acústica, destacando dos principalmente. Por un lado, tenemos el modo de habla, y por otro, el modo de no habla: el primero permite reconocer al hablante los fonemas de su propia lengua y atribuirle significado, y el segundo permite al hablante identificar el resto de sonidos, que no pertenecen a la lengua, y que se corresponden con, por ejemplo, sonidos ambientales. Sin embargo, Tsur (1992) propone un tercer modo a añadir, que sería con el modo poético y que se correspondería con las sensaciones que los hablantes experimentan ante ciertos sonidos de algunas palabras, como sucede con ciertas vocales que resultan más armónicas al escucharlas que otras.

Dicho esto, la ironía pertenece al modo poético, y para su definición nos valdremos de la idea de que los sonidos, no solo permiten al ser humano identificar palabras, sino que también permite transmitir sentimientos y evocar sensaciones de todo tipo. Asimismo, para la definición de las características acústicas del tono irónico nos basaremos en una serie de propiedades graduales y motivadas.

Para introducir una primera definición del tono irónico nos valdremos de un ejemplo del corpus. En esta ocasión, el hablante A explica lo que haría si ganase un concurso con una dotación económica de cuatro mil euros, (véase fragmento 3 en el Anexo II)

En este fragmento, comprobamos que se hace uso de los adverbios de lugar 'aquí' y 'allá', con el que se pretende captar la atención de Gema, pues supuestamente no ve bien, con lo que se exagera su problema de visión. Además, se utiliza la repetición de "vale", para hacer énfasis en dicha exageración. Que se relaciona directamente con el segundo grupo, en el que el contexto lingüístico es necesario para interpretar correctamente el enunciado.

Asimismo, en este caso, podemos realizar dos interpretaciones:

- a) Como una interpretación literal: Gema necesita una operación de vista y sus compañeros llaman su atención para que les mire.
- b) Como una interpretación irónica: Gema no tiene ningún problema y sus compañeros se burlan de ella, a través de las repeticiones de las palabras *vale* y *aquí, allá*.

Además, debemos tener en cuenta las circunstancias en las que nos encontramos para así establecer una interpretación del contenido del mensaje, esto es, el contexto situacional. En este fragmento, los participantes de la conversación conocen a A y saben que no tiene ningún problema de visión, por lo habría una señalada ironía.

En ambos casos, nos valemos del denominado lenguaje no literal en el cual entre lo que queremos decir y lo que realmente decimos hay una señalada divergencia. En esta intervención se puede observar que de una interpretación

normal, extraemos una interpretación irónica, y para ellos debemos poner especial atención en dos realizaciones: en la primera se debe transformar lo positivo en negativo, de manera que invertiremos la intención del enunciado, y en la segunda, se utilizará una forma de enunciación especial denominada *tono irónico*. En el ejemplo, la burla se centra en Gema a partir del problema de visión, y en el ejemplo se puede observar que B alza el tono de voz para marcar la ironía.

Analizados ya los elementos acústicos y melódicos del tono irónico, pasaremos a explicar el valor pragmático de dicho tono.

En primer lugar, debemos destacar que la ironía se clasifica dentro del lenguaje no literal, pues consiste en enunciar algo con el propósito de dar a entender algo distinto, como puede ser lo contrario. Sin embargo, debemos señalar que, en ocasiones, hay ejemplos de ironía en la que la relación de contrarios no es la base de la ironía, por lo que el análisis pragmático se convertiría en un elemento fundamental.

En el siguiente ejemplo, A y B mantienen una conversación que gira en torno al horóscopo chino, el cual en lugar de atribuir un signo, atribuye un animal a una persona en función del mes en el que haya nacido, (véase fragmento 6a, Anexo II)

En este fragmento, comprobamos que se hace uso de la repetición del adverbio de negación 'no' y del vocablo 'ratón', con los que, finalmente, C hace un juego de palabras "Enric rata". Esta es la base del humor en este caso, que va dirigido a D.

En este caso, además, podemos realizar diversas interpretaciones en función del significado de *rata*, (véase Anexo III).

Asimismo, y atendiendo al contexto situacional, los interlocutores son conscientes de que Enric no es un animal y no se puede identificar con él a partir de unos rasgos compartidos, lo cual, evidenciaría la ironía del enunciado. Debido a ello, la base del humor estaría marcada por el último significado 'persona tacaña', pues Enric es una persona tacaña, de ahí el juego de palabras. También es importante destacar que Enric es de procedencia catalana, lo cual explicaría el por qué se le dirige a él esa broma y no a otro integrante del equipo, puesto que las personas de origen catalán tienen son prototipos de tacañería.

Continuando con este fragmento, y a propósito del tema del horóscopo chino, A da a conocer al resto de interlocutores y los oyentes que, en dicho horóscopo, ella es caballo, lo cual es aprovechado por D para hacer humor, (véase fragmento 6b, Anexo II)

En este fragmento se utiliza la repetición como marca de ironía "caballo" "desbocado" y "sí", y al igual que en el fragmento anterior, la ironía gira en torno a la identificación de A por un caballo "desbocado" y, dado que el contexto situacional, nos revela que A no comparte ningún rasgo con un caballo desbocado y

que todo forma parte de una burla, nos valdremos de los significados de *desbocado* para comprender qué interpretación es la correcta, (véase Anexo III).

Atendiendo al contexto situacional y al último significado de *desbocado*, unidos al tono empleado por D, entendemos que la interpretación correcta es la irónica. Aunque esta *interpretación* se comprende a partir de los indicadores que surgen entre contexto y texto, pues ambos participantes comparten una igual concepción del mundo.

Finalmente, y para acabar con este fragmento, la conversación gira en torno a C y D, los cuales en el horóscopo chino se identifica con el animal perro, y que se utiliza para hacer la burla, (véase fragmento 6c, Anexo II).

Cabe destacar que a C y a D se les atribuyen dos significados distintos. Para averiguarlo, primero atenderemos al contexto situacional, el cual hemos comprobado anteriormente que evidencia la interpretación irónica, dadas las circunstancias en el que se trata el tema. En segundo lugar, los elementos lingüísticos que aparecen en este caso serían las siguientes oraciones: *bueno pero eso lo sabíamos/ en chino y en no chino, perro ladrador/ poco mordedor, nooo/ tu mucho de aquí/ tú mucho de aquí..., [y porque te gusta oler culos*. En ellas observamos la ironía porque en todas se hace referencia al comportamiento de los perros o gira en torno a refranes sobre los mismos.

Finalmente, atenderemos a las diversas acepciones de la palabra *perro*, (véase Anexo III).

En el fragmento anterior, D se identificaría con un perro a partir de la acepción número trece, en la que se le consideraría como una persona indigna, lo cual D no niega, sino que reafirma, y es lo que produce la ironía y, por consiguiente, el humor, puesto que la burla se produce a partir de una supuesta semejanza de D con un perro.

A continuación, pasaremos a caracterizar a los personajes que permiten que un enunciado sea irónico. En cualquier tipo de ironía, observamos una labor colaborativa que se lleva a cabo por parte de tres personas: en primer lugar, encontramos al humorista, que es el encargado de realizar la ironía; en segundo lugar, observamos a la víctima, sobre la cual recae el enunciado irónico; y finalmente el intérprete, que es quien recibe y completa el proceso de codificación de la ironía. Debemos destacar que los papeles se pueden diferenciar o mezclar unos con otros, por lo que se pueden encontrar combinaciones diferentes. Un ejemplo de nuestro corpus sería el siguiente:

*A: vuelvo al lugar en el que me había despertado, el joven con ratas y el mono mediano se han marchado/ y se han llevado mi ropa, sigo con mi reportaje pero con una pregunta en el aire/ ¿dónde oculto ahora el micro? JA JA JA/ que guarri soy//*

En este caso, A se convierte en víctima y verdugo al mismo tiempo, pues realiza una autoironía, ya que se refiere a sí misma como *que guarri soy*, en tanto que se considera una mujer promiscua.

En este punto, debemos dejar claro que en la ironía, la víctima destaca de una forma particular, pues es la persona de la que se ríen los receptores de manera silenciosa, sin explicitarlo, y que según Jorgensen (1996: 619) es alguien cercano al ironista, por lo que la ironía se suaviza, potenciando de esta forma la relación social. Asimismo, el ironista se caracteriza por poseer un afán exhibicionista, cuya intención principal es que todos reconozcan el enunciado irónico, incluida la víctima, lo cual explica la reacción de la risa y que se realice en conversaciones normales. En estos casos, podemos encontrar una relación entre ironía y cortesía, pues no son del todo incompatibles, aunque es cierto que la ironía puede ser descortés, en la que el ironista puede amenazar la imagen del interlocutor, pero también estrechar lazos de camaradería con la víctima. No obstante, estas ideas se tratarán en el cuarto punto del presente trabajo, en el cual tendremos muy presente las diferencias de género y las estrategias conversacionales y monológicas que emplea cada sexo.

### 3.2.2. Marcas

En el punto anterior hemos explicado qué son y cómo se manifiestan en nuestro corpus los indicadores de la ironía, además de que comentamos que indicadores y marcas se diferencian según su función: las primeras ayudan a identificar la ironía y el humor mientras que las segundas contienen ambas ideas en sí mismas, esto es, son elementos que generan humor ellos solos y no requieren de ningún otro elemento para su interpretación irónica o humorística. Sin embargo, para la comprensión de los enunciados humorísticos, también es necesaria la identificación de las marcas de la ironía, entendidas como los elementos lingüísticos que permiten que los oyentes la identifiquen e interpreten, y que, además, guían las inferencias que aparecen en los enunciados.

Las marcas que encontraremos a continuación se recogen en el artículo ‘Las “Marcas discursivas” de la ironía’, escrito por Leonor Ruiz Gurillo, y que forman parte de las investigaciones sobre las explicaciones pragmáticas de la ironía, llevadas a cabo por el grupo GRIALE, del que también forma parte, y cuya función es la siguiente:

*En primer lugar, recoge bajo el concepto de inversión la idea tradicional de que la ironía es decir lo contrario de lo que dicen las palabras (ironía prototípica), pero también podría asumir en ciertas ocasiones el hecho de que es decir otra cosa distinta (ironía no prototípica). En segundo lugar, entronca con principios propiamente pragmáticos (Cantidad, Manera e*

*Informatividad*), esto es, relaciona la ironía con las inferencias que se atribuyen a ciertas formas lingüísticas.<sup>3</sup>(ALVARADO ORTEGA 2006: 2).

A partir de este punto, la profesora Leonor Ruiz Gurillo, establece una serie de ejemplos teniendo en cuenta la infracción de los principios de Grice: de Cualidad, de Manera, de Informatividad y de Cantidad. No obstante, para nuestro análisis, solo nos valdremos de los tres primeros, y en ellos nos basaremos para la explicación de nuestro corpus. Asimismo, dicha investigadora menciona que, los marcadores, también pueden funcionar como guías dentro de la ironía, es decir, según nos refiramos a un principio u otro, los marcadores tendrán funciones distintas.

En lo que respecta al principio de Cualidad, su inversión supone la variación de la interpretación del fragmento, en tanto que las marcas como los marcadores del discurso, la entonación o algunos evidenciales, permiten al oyente identificar cuando se produce la ironía. A modo de ejemplo, en una de las intervenciones de C, este imita a A, con un tono nasal, exagerándolo y burlándose de su compañera al repetir la frase que normalmente enuncia al inicio del programa: *ah, sí, buenos días a ti que estás al otro lado*. A través de la entonación, distinguimos la ironía del resto de enunciados. En cuanto al principio de Manera, su inversión produce en las expresiones marcadas una situación irónica, ya que advierten al receptor de que se va a producir la misma, como sucede en la frase hecha *perro ladrador, poco mordedor*. Finalmente, en referencia a principio de Informatividad, su inversión provoca situaciones con doble sentido, a través de mecanismos como la homonimia o la polisemia, tal y como hemos observado anteriormente con las palabras *perro*, *ratón* o *caballo desbocado*, en las que los interlocutores se basaban en los dobles sentidos de dichos vocablos para producir situaciones humorísticas.

En el fragmento que presentaremos a continuación, B le pregunta a A si se ha encontrado alguna vez en una situación en la que no tenía que estar por alguna circunstancia, a lo que A contesta que, una vez que fue al gimnasio con una amiga, un chico se les acercó y comenzó a hablar con dicha amiga, lo que dejó a A fuera de lugar, (véase fragmento 5, Anexo II).

En este caso, 'pues' aparece en diversas ocasiones, pero es el siguiente 'pues' el que introduce el enunciado: *Pues oye/hasta luego/que es que me encuentro fatal*. Posteriormente, C introduce otro enunciado que se entendería como la consecuencia irónica de lo dicho anteriormente y que aparece introducido por 'de echo: *De ech(o) / (risa) / ese luego me encuentro fatal no lo dijiste tú/ lo dijo tu amiga/ ey Gema/ ¿no te encuentras fatal?*, ya que es lo que provoca el humor en este enunciado, puesto que se entiende que, en esta situación, la amiga de A quería

quedarse a solas con el chico que acababa de conocer y quería que A se fuera. Otro marcador sería *entonces*, cuyo carácter es conectivo y que introduce, en este caso, la consecuencia irónica que desencadena el hecho de que se tenga que ir: =Y *entonces ese es el momento en el que dices/claro/ no he venido con más gente/ ¿qué hago?*

Seguidamente, tomaremos otro fragmento en el que el tema de conversación gira en torno al horóscopo chino, y en el que A le comunica a D que nació bajo el símbolo del perro, (véase fragmento 6d, Anexo II).

En este caso, no hay un marcador que guíe la conversación, pero sí hay una expresión marcada, como es el indicador fraseológico *perro ladrador, poco mordedor*, que hace alusión a una persona que habla mucho pero que luego no hace nada. En este caso, dicho indicador se le atribuye a D, el cual suele hablar mucho, pero después es un cobarde.

En el mismo fragmento, *pero* funciona como un conector opositivo y *porque* como un conector consecutivo, el cual expresa una consecuencia irónica y exagerada de la realidad, ya que se entiende que D no va a olerle el trasero a nadie, sin embargo, es cierto que esta sería la consecuencia si realmente fuera un perro, puesto que es un comportamiento normal en los caninos. El siguiente diálogo es continuación del anterior, y en él también podemos encontrar la partícula *por eso* que funcionaría, en este caso, como *porque*. Aunque debemos matizar que A realiza un juego de palabras entre el nombre real de C, Pedro, y el vocablo 'perro', mientras que C apela nuevamente al comportamiento de los caninos cuando hay una hembra cerca y estos están en celo, (véase fragmento 6e, Anexo II)

Aquí habría una ironía continuada introducida en tres ocasiones a través de *por eso*, ya que, para cerrar el tema, A apela una última vez al comportamiento de los perros cuando sienten ganas de miccionar y que, a mediante *efectivamente*, C expresa su acuerdo con A y con la situación irónica que se ha continuado.

Una vez explicadas y ejemplificadas los indicadores y marcas de la ironía, ha llegado el momento de poner en relación todo lo anteriormente tratado con la base fundamental de nuestro trabajo, y es la diferente entre hombres y mujeres, y más concretamente, las estrategias conversacionales y monológicas que utilizan hombres y mujeres por separado, las cuales trataremos en el punto siguiente y que nos ayudarán a desmentir o verificar nuestras hipótesis iniciales.

#### **4. DIFERENCIAS ENTRE HOMBRES Y MUJERES: ESTRATEGIAS CONVERSACIONALES Y MONOLÓGICAS**

En el apartado anterior hemos explicado y analizado las marcas y los indicadores de la ironía, ejemplificándolos a partir del corpus que hemos

seleccionado. A continuación, trataremos cuestiones relativas a la idea fundamental de nuestro trabajo y sobre la cual se basa, que no es sino las diferencias entre hombres y mujeres en tanto que utilizan estrategias conversacionales y monológicas diferentes. Para ello, este punto se dividirá en tres secciones: en la primera trataremos la cortesía; en la segunda estableceremos el uso de la ironía y en la tercera explicaremos que es la autoironía y como se utiliza. Todo ello servirá para averiguar si, tal y como supusimos al principio del presente trabajo, el humor de los hombres, cuando va dirigido hacia la mujer, generalmente, es machista y si, en conversaciones con hombres, las mujeres pueden adoptar un humor machista para salvaguardar su imagen, esto último trataremos de descubrirlo a continuación.

#### **4.1. Ataque hacia la imagen: cortesía**

Antes de comenzar a hablar sobre las estrategias que diferencian a hombres y a mujeres, hemos creído necesario definir, en primer lugar, el concepto de cortesía:

*La cortesía se puede entender de dos modos diferentes. En primer lugar, la cortesía se define como un conjunto de normas sociales, que se establecen en cada sociedad y regulan el comportamiento de sus integrantes. De esta manera, lo que se ajusta a la norma sería cortés, mientras que lo que no se ajusta a la norma sería descortés. En segundo lugar, la cortesía se puede estudiar como una estrategia conversacional capaz de evitar conflictos y mantener buenas relaciones entre los individuos de la sociedad (ALVARADO ORTEGA 2005: 4).*

Por ello, para diferencias entre cortesía y descortesía, nos valdríamos de ese conjunto de normas anteriormente mencionado, pues si se transgreden el individuo tendría un comportamiento descortés, mientras que si se respetan hablaríamos de cortesía. Debemos añadir, además, que dentro de este concepto se destaca la protección individual de la *imagen pública*, que se consigue no dañando la imagen del resto, y que se divide en *imagen negativa* e *imagen positiva*. La primera alude al hecho de que el emisor impida no ser respetado en sus intervenciones, y la segunda a la propia imagen que tiene el emisor sobre sí mismo y a la capacidad del emisor porque dicha imagen, claramente positiva, sea reconocida por el resto de miembros.

En este momento, la ironía resultará un concepto clave, ya que, como hemos mencionado en anteriores ocasiones, el fin último de la misma es estrechar lazos entre las personas, algo que se consigue a través de las implicaturas conversacionales que los oyentes infieren a partir de las intervenciones de los emisores.

Además, relaciona estos dos tipos de ironía con las estrategias de cortesía positiva y negativa, es decir que si aparece ironía en la que se alaba a alguien

habrá estrategias corteses positivas, mientras que si hay ironía y se critica, las estrategias pertenecerán a la cortesía negativa. [...] De esta manera, cuando un enunciado es irónico puede tener un efecto negativo o positivo. Lo que distingue estos dos tipos de efectos es la presencia o ausencia de burla, es decir que si con la ironía se está produciendo burla estaremos ante ironía con efecto negativo, mientras que si hay ausencia de burla estaremos ante una ironía con efecto positivo (ALVARADO ORTEGA 2005: 13).

De esta forma, la ironía se puede dar de cuatro formas: hacia alguien ausente, hacia una situación en particular o hacia el oyente, o bien a través de la autoironía. Estos efectos los ejemplificaremos a continuación.

En el siguiente fragmento, B le pregunta a C cual ha sido el mejor viaje que ha realizado en su vida, (véase fragmento 13a, Anexo II).

En este caso, la ironía va dirigida hacia una persona ausente, Valentina, la hija de C, sin embargo, la alusión a que no tenga bigote no conlleva burla. Aquí debemos inferir que la persona a la que se refieren no tiene bigote, sobre todo dado el hecho de que Valentina es un bebé de un año de edad, y la causa del humor en este caso es la creencia de que las mujeres portuguesas tienen bigote, a pesar de ser mujeres. Esto es interpretado por A y B, que han reconocido la ironía y que es continuada por A a través del enunciado 'bueno, de momento', pues sabe a la perfección que, cuando la niña crezca, no va a tener un bigote como el de un hombre. En este caso la estrategia conversacional utilizada sería la ironía, sin dejar a un lado la cortesía hacia la hija de C, pues no la burla no se dirige en concreto a Valentina, sino a alguien ausente, que en este caso serían aquellas portuguesas que, debido a la falsa creencia de los españoles, tienen bigote. Esto generaría un efecto positivo.

En la conversación que analizaremos a continuación, B le pregunta a D cual ha sido el mejor que ha hecho hasta el momento, a propósito de la escapada a Desalia que realizaran dos de los integrantes del grupo ese mismo fin de semana, no obstante, D, en lugar de explicar cuál ha sido el mejor viaje, decide darles algún consejo a sus compañeros, (véase fragmento 13b, Anexo II).

En esta ocasión, el humor va dirigido hacia la situación, para que D se integre en la conversación sobre el viaje a Desalia, ya que él fue el año pasado. El oyente debe inferir lo que no se enuncia a través de juego de palabras 'encerraros y no os cerréis a nada', en el sentido de que sus compañeros vayan a pasarlo bien, que no se extrañen de aquello que vean y que no rehúsen en participar en todo aquello que les divierta. Aquí se da una ironía de la imagen positiva de D que tiene, al mismo tiempo, un efecto positivo hacia una situación en particular.

Finalmente, el último tipo de ironía con efecto positivo es aquella que se orienta hacia una persona en particular que está presente en el momento de la

enunciación. En la conversación que observaremos a continuación, B pregunta a D si alguna vez le ha prestado algo a alguien y aún lo tiene en su poder, a lo que contesta que de forma afirmativa y añade que, no solo no le ha devuelto algo a B, sino que también tiene algo de otra persona del equipo de Anda ya, (véase fragmento 14, Anexo II).

D admite que no le ha devuelto una serie que C le prestó hace mucho tiempo, sin embargo, lo que produce la ironía en este caso es la contratación por parte de C de un supuesto sicario, que acabará con él dentro de tres días. En este caso, el oyente debe inferir que C no va a contratar a un asesino a sueldo para que acabe con la vida de D, ya que la imagen positiva del mismo se ve reforzada al ser realizada la ironía, pues C muestra que no le importa, a través del enunciado irónico, que D aún tenga en su poder algo suyo.

Gracias a los análisis llevados a cabo sobre los distintos fragmentos, hemos podido comprobar que la ironía es una forma de cortesía cuando esta causa un efecto positivo, ya sea a través de una imagen positiva como hemos visto en los casos anteriores, o a través de una imagen negativa como veremos en el último apartado de este punto. Por ello, y antes de indagar sobre el uso de la ironía, debemos concluir con que el efecto que causa en el oyente y el contexto en el que se da la ironía es lo que dota a esta de su significado, por lo que, además, se afirmaría que es un proceso pragmático. Asimismo, la cortesía solo podría darse en la ironía cuando esta tiene un efecto positivo, y no negativo como en el caso de la autoironía, ya que estaríamos ante una incoherencia, lo cual confirmaría la idea de que ironía y cortesía son conceptos que se pueden complementar.

#### **4.2. Diferencias en las intervenciones de hombres y mujeres.**

Antes de comenzar con las diferencias que podemos encontrar en la conversación en referencia a la distinción entre hombres y mujeres, hemos creído necesario establecer algunas cuestiones previas al análisis, para las cuales nos basaremos en la obra *Género y discurso. Las mujeres y los hombres en la interacción conversacional* escrita por A. Virginia Acuña Ferreira.

La primera cuestión a tener en cuenta versa sobre los estudios sobre género y discurso, que tomaron fuerza con el auge del movimiento feminista y que se desarrolló en su plenitud en las obras *Languaje and sex: Difference and dominance* y *Language and woman's place*, obras pertenecientes a Barrie Thorne y Nancy Henley y a Robin Lakoff respectivamente, ambas publicadas en 1975. En dichas obras podemos observar dos líneas de investigación perfectamente diferenciadas: por una parte, el análisis del sexismo lingüístico, y por otra, el análisis del habla en la interacción. La primera línea se centra en la explicación de que la desigualdad entre géneros se atisba en la propia estructura de las lenguas, poniendo la atención en palabras como “hombre” que designan a toda la humanidad y que es un vocablo

masculino. La segunda línea explica la dominación que ejerce el género masculino en las conversaciones mixtas mediante diversas estrategias comunicativas, además de otras cuestiones como es desvalorización de la llamada “lengua de mujeres”, que fue caracterizada por Robin Lakoff en su obra *Language and woman's place* como “un estilo de habla falto de poder, basándose en intuiciones acerca de su propio discurso y el de sus conocidas”, tal y como explica la investigadora Acuña Ferreira en el volumen ya mencionado.

Sin embargo, dentro de la caracterización realizada por Robin Lakoff, según admite la propia autora, se pueden extraer algunos rasgos que se puedan aplicar de forma universal y que se cataloga de forma negativa a través de los siguientes puntos: en primer lugar, hay formas de expresión y vocabulario catalogado como emocional, lo cual contiene un matiz frívolo que resulta dañino para la imagen de la mujer; en segundo lugar, aparece un uso frecuente de atenuadores, lo cual representa una falta de asertividad, reforzando de esta manera la inseguridad de las mujeres en sus intervenciones; para finalizar, Robin Lakoff menciona las fórmulas “supercortesés”, esto es, las mujeres utilizan fórmulas de cortesía para evitar, de esta forma, dar órdenes directas, lo que para esta autora supone una acusada falta de autoridad, posicionando a la mujer en una posición inferior a la que los hombres ocupan en nuestra sociedad.

A través de estos puntos, la investigadora Lakoff pone de relieve el enlace entre la desigualdad de poder entre hombres y mujeres y los modelos de uso de la lengua y, para mostrar dicha desigualdad, a continuación estableceremos una serie de cuestiones que se dan en las intervenciones entre hombres y mujeres de forma genérica, por lo que debemos recordar que el corpus que se ha analizado para llegar a las siguientes conclusiones pertenece a un grupo de mujeres de habla inglesa procedentes de la sociedad norteamericana, sin embargo, y como hemos dicho anteriormente, los siguientes rasgos pueden ayudarnos en nuestra investigación, por lo que extraeremos aquellas que nos resulten de utilidad para nuestro fin.

La primera cuestión que nos ocupa tiene que ver con el control del hombre en las interacciones mixtas, y es que las mujeres tienen que realizar verdaderos esfuerzos para ser escuchadas por los hombres, por lo que la mayoría de interrupciones y la cantidad de habla se corresponden con los varones. En lo que respecta a la cantidad de habla, algunos estudios señalan que los hombres hablan mucho más que las mujeres, algo que se aprecia ya en una edad temprana.

La segunda cuestión versa sobre las interrupciones, y es que los hombres interrumpen con más frecuencia que las mujeres en las conversaciones mixtas, marcando así su estatus social y que se investigó basándose en tres reglas establecidas por Sacks, Schegloff & Jefferson (1974: 703-706):

1. El hablante actual selecciona al hablante siguiente, llamándolo por su nombre, dirigiéndole una pregunta o utilizando recursos no verbales como el contacto con la mirada. El cambio se produce de esta forma por Heteroselección.<sup>4</sup>
2. El hablante siguiente comienza a hablar sin haber sido previamente seleccionado, aprovechando un Lugar Apropiado para la Transición (LAT), un punto en el que se dan señales de que el hablante actual ha finalizado su intervención: un gesto o una entonación descendente por Autoselección.
3. Si no actúa ninguna de las reglas anteriores, el hablante actual tiene derecho a seguir hablando, (ACUÑA FERREIRA 2010: 32).

Para la ejemplificación de estas normas tomaremos algunas de las muestras de nuestro corpus. En el siguiente primer fragmento podemos observar como para seleccionar a los emisores, los interventores se llaman por los nombres, dándose por aludidos y participando de la conversación, (véase fragmento 11a, Anexo II). La segunda norma, alude a la autoselección, y es en este segundo fragmento cuando se puede observar que uno de los oyentes interviene haciendo uso de este mecanismo, (véase fragmento 11b, Anexo II).

Para finalizar, la tercera norma versa acerca de, si no se dan ni la heteroselección ni la autoselección, el hablante puede continuar con su turno de habla. En el siguiente fragmento podemos observar como D y B interrumpen a A en algunas ocasiones mediante autoselección, sin embargo, cuando no se producen las interrupciones, A continúa con su discurso, (véase fragmento 9, Anexo II).

Sin embargo, a la variable de géneros, también se debe añadir la variable cultural, en la que se demostró, a través de un grupo mixto entre individuos cristianos y judíos, que había diferencias abismales en lo que respectaba a la interacción, producto de las diferencias culturales entre ambos.

La tercera cuestión se centra en la falta de apoyo, ya que hay estudios que verifican que, en las parejas heterosexuales, hay un desinterés o una indiferencia con respecto a las mujeres por parte de los hombres. Estas muestras, acompañadas del silencio, actúan como una forma de controlar al género femenino, ya que Pamela Fishman (1980, 1983) demostró que los temas introducidos por el género masculino se desarrollaban con mayor éxito que el introducido por las mujeres, debido fundamentalmente a la falta de apoyo por parte de los hombres y a las denominadas *respuestas mínimas retardadas*, producto de la indiferencia. Asimismo, y en lo que respecta a esta cuestión, el investigador DeFrancisco (1991) secunda a Pamela Fishman y la confirma, pues en uno de sus análisis estableció que los hombres violan con mayor frecuencia que las mujeres la toma de turno y,

---

<sup>4</sup> Se entiende por heteroselección que es el emisor quien selecciona al siguiente hablante y autoselección cuando uno de los interlocutores interviene ante la ausencia de heteroselección.

además y a pesar de que las mujeres propusieron mayor cantidad de temas, fueron los propuestos por los varones los que tuvieron mayor éxito.

En lo que respecta a esta cuestión, en nuestro corpus hemos podido observar que en la mayoría de ocasiones las intervenciones de los hombres prosperan con mayor frecuencia que en el caso de las mujeres y que, asimismo, se toman más en cuenta por los compañeros. En el siguiente fragmento, podemos observar que el tema es propuesto por un hombre, que en este caso sería B, para que lo conteste una mujer, que sería A, sin embargo, a lo largo de su intervención, A es interrumpida en numerosas ocasiones por D y C, ambos hombres, (véase fragmento 10, Anexo II).

Por otra parte, en el siguiente fragmento observaremos como el tema es propuesto por B a C, ambos hombres, y en este caso las interrupciones no son tan constantes por parte de A como las que se han producido en el fragmento anterior, (véase fragmento 13c, Anexo II).

Contrastando ambos ejemplos, podemos observar que el número de interrupciones de A es menor que de B, C o D, y cuya explicación sería que A intenta intervenir el menor número de veces para ser cortés con sus compañeros.

Seguidamente, y para complementar las cuestiones ya mencionadas, abordaremos el marco de la diferencia, esto es, las diferencias existentes en las conversaciones mixtas que se analizaran en el siguiente orden abordadas siempre desde la perspectiva de la diferenciación entre hombres y mujeres: la utilización de preguntas, la utilización de atenuadores, la emisión de respuestas mínimas, la organización conversacional y los equívocos en la interacción mixta.

En primer lugar, las mujeres suelen utilizar las preguntas para animar la conversación, por lo que se entendería dicha estimulación como una estrategia de cortesía positiva, entre las que también destacarían las preguntas coletilla, mientras que los hombres la utilizan de manera de forma desafiante, además de que realizan un mayor número de veces las preguntas antagonísticas que las mujeres.

Recapitulando, y para verificar este hecho, hemos analizado nuestro corpus, y hemos comprobado que en el programa de radio, *Anda ya*, Gema Hurtado utiliza preguntas como *Dice / Puedo decirlo ¿no/ Pedro?* o *Y me vais a perdonar* para animar la conversación, siendo esta una estrategia positiva en comparación a sus compañeros que no suelen hacer este tipo de preguntas, sino que se limitan a contestarlas.

En segundo lugar, debemos destacar que las mujeres utilizan formas que atenúan la fuerza aseverativa de los enunciados a través de diversas fórmulas como *supongo* o *creo*, lo que nos lleva a pensar que este mecanismo se utiliza para tratar de no imponer un punto de vista propio, sino para aludir al lector y mostrar

cierta preocupación por él, tal y como hemos visto en los ejemplos anteriores. Esta muestra de delicadeza en el habla, para Coates demuestra una protección de la imagen propia y de las interlocutoras, además de que también influyen los temas personales que se tratan en las conversaciones entre mujeres. Sin embargo, en nuestro caso esto no nos serviría, dado que hay una única mujer en estas intervenciones en las que solo participan hombres y no se incluyen temas personales. Asimismo, Holmes (1986, 1995) clasifica las formas de atenuación de la asertividad en dos grupos en función de su significado: formas con un significado afectivo, las cuales contienen una función interpersonal; y las formas con un significado referencial, esto es, cuando la función del lenguaje es meramente informativa. En lo que respecta al primer grupo, debemos destacar que en el programa de radio, el conductor del mismo suele lanzar la misma pregunta a los participantes, haciendo uso de esa función interpersonal; y en lo que respecta al segundo grupo, también se da la función referencia, ya que cada hora hay un apartado que versa sobre las noticias del día.

En tercer lugar, y en lo referente a las respuestas mínimas, podemos establecer que mientras que las mujeres las utilizan, ocasionalmente, como método de cortesía, los hombres las usan como medio de competición o con una función referencial con los interlocutores.

En cuarto lugar, abordaremos la organización conversacional, esto es, la organización de la toma de turno de habla entre géneros, ya que las perspectivas en la conversación son distintas entre hombres y mujeres, puesto que los primeros limitan el lenguaje a la discusión de actividades y al intercambio de información, y las segundas dan prioridad a las relaciones interpersonales, lo que muestra como prioridad en la conversación una expresión de solidaridad. Estas dos perspectivas permiten que las conversaciones mixtas gocen de cordialidad. Para ejemplificar este punto, tomaremos una muestra de nuestro corpus, en la cual B pregunta a A, C y D cuál es su comida preferida a propósito de un sueño que ha tenido sobre comida, y enlazándolo con el Día Internacional de la Mujer, (véase fragmento 16, Anexo II).

En este fragmento podemos comprobar que la intervención de A, que representa a una mujer, es más extensa debido a que aporta más información acerca de las personas con las que fue y cómo lo pasaron, sin embargo, en el caso de C, se limita a constatar una serie de hechos que sucedieron.

En quinto lugar, y para finalizar con el marco de la diferencia, afrontaremos la cuestión de los malentendidos en la interacción mixta, pues es una cuestión en la que diversos investigadores convergen. Para ello, nos valdremos de las palabras de A. Virginia Acuña Ferreira:

Siguiendo los pasos de la investigación de Gumperz (1982) sobre los distintos significados pragmáticos que comunican determinados usos

lingüísticos a través de grupos étnicos diferentes, estos autores proponen considerar a las mujeres y a los hombres como miembros de dos subculturas sociolingüísticas y analizar entonces la interacción mixta como un encuentro intercultural en el que pueden surgir problemas comunicativos como, por ejemplo, la supuesta falta de apoyo de los hombres hacia los temas de conversación que introducen sus parejas, según se destaca en algunos estudios realizados dentro del marco de la dominación, (ACUÑA FERREIRA 2010: 41).

Con ello, la autora nos revela que hombres y mujeres pertenecen a dos subculturas lingüísticas diferentes, y que dicha diferenciación se establece ya en la infancia, desarrollándose a lo largo de la adolescencia y consolidándose en la edad adulta. Debido a esto, las conversaciones entre hombres girarían en torno a la competitividad y al ascenso en el grupo, y que se caracterizaría por el uso de advertencias verbales, bromas y razonamientos agresivos con los cuales el género masculino establecería y reforzaría los lazos de amistad. Por otra parte, las conversaciones entre el género femenino estarían basadas en la igualdad, la búsqueda de apoyo y la intimidad, mostrando asimismo interés y atención entre ellas a través pronombres inclusivos como *nosotras*. Estos fundamentos son los que nos llevan a determinar los malentendidos. Para ejemplificar este punto, nos valdremos de uno de los ejemplos extraídos del corpus. Anteriormente, Gema Hurtado se ha disculpado con los oyentes pues había olvidado introducir su intervención con la expresión que utiliza a diario, provocando la burla de uno de sus compañeros, Enric Sánchez, a través del siguiente enunciado irónico: «Media España estaba ya desestabilizada». En este fragmento, Gema Hurtado llama la atención de uno de sus compañeros puesto que este, al igual que ella, ha olvidado introducir su intervención con su frase diaria, (véase fragmento 15, Anexo II).

Aquí podemos observar que A sugiere de manera implícita que, al igual que ella, debe disculparse ante la audiencia añadiendo al final de su intervención la su introducción diaria, no obstante, C lo interpreta como un desafío, contestando de manera desafiante. Asimismo y, tras la explicación directa de A, C entiende lo que intuyó A en un primer momento y se corrige.

#### **4.3. Autoironía: integración en el grupo de hombres.**

En el punto anterior hemos hablado acerca del funcionamiento de la ironía, sin embargo, hemos creído necesario que, para el presente trabajo, tengamos muy presente el papel de la autoironía. Esto es especialmente interesante, lo cual se debe a las características de nuestro corpus, ya que en este aparece una única mujer, Gema Hurtado, rodeada de un grupo de hombres que realizan constantes intervenciones cargadas de ironía y humor. Si bien es cierto que Gema Hurtado se

integra a la perfección en el marco formado por el género masculino, esta integración viene dada, entre otras cosas, por el uso de la ironía y la autoironía.

Para explicar mejor este concepto, nos valdremos del artículo “‘Mujeres alteradas’. La autironía de grupo como liberación de tabúes femeninos”, escrito por Elena Méndez-G<sup>a</sup> de Paredes. Esta investigadora sevillana afirma que hay un humor femenino que responde a los estereotipos conformados por las figuras con las que tradicionalmente han sido caracterizadas las mujeres en función de una cultura patriarcal, con el objetivo último de ponerlas en evidencia. Este humor, indaga en la solidaridad grupal y en la autoafirmación femenina, estableciendo así una identidad colectiva a base del humor que provocan los estereotipos. Asimismo, Elena Méndez-G<sup>a</sup> de Paredes afirma que este tipo de humor es, al mismo tiempo, renovador y positivo, ya que es una forma de romper tabúes, de aplacar la tiranía histórica patriarcal que, hasta el momento, las has oprimido.

Asimismo, y dado que nuestro corpus pertenece al género radiofónico, pondremos la atención en el lenguaje y en los elementos lingüísticos que lo conforman y que provocan el humor. Estos elementos entre los que encontramos homonimia, polisemia, paranomasia o calambur, funcionan en el nivel del enunciado, y son *mecanismos* (sinónimo) verbales usados para realizar humor y, tal y como dice Susana Herrera “se emplean para provocar una disociación de sentidos que permita pasar de un mundo de referencias y sentidos a otro”.

Para ejemplificar dichos mecanismos, hemos seleccionado el siguiente fragmento, en el que A habla acerca de un anuncio publicitario protagonizado por un famoso futbolista el cual aparece en ropa interior, (véase fragmento 9, Anexo II).

En este caso, el humor viene dado por el lenguaje que se emplea en el tema tratado. A explica, en primer lugar, que necesita un babero, pues el hecho de ver el anuncio le ha hecho babear al contemplar el cuerpo del protagonista. El siguiente elemento que provoca humor es el concepto de video beta, ya que antes de la aparición del DVD, los vídeos debían rebobinarse para volver a verlos, lo que provocaba que los cabezales, donde aparecían escritos los títulos, se desgastasen e incluso se borrasen. Otro enunciado que provoca humor es la reafirmación de que el protagonista salga en calzoncillos, algo que resulta innecesario para los interlocutores, que han visto varias veces el video. También se destaca como humorístico la intervención de B, que pide un vaso de agua para A, aludiendo a que esta ha sufrido un sofoco tras ver el anuncio. Finalmente, debemos destacar que hay cierta ironía en la intervención de B, en la oración «flipo con la producción de este programa», pues parece mostrar su desacuerdo con respecto al tema tratado. No obstante, también añadiremos que, para que haya una igualdad de género, B debe resignarse y aceptar el tema del que habla A para que haya cierta igualdad, integrándose así en un marco configurado única y exclusivamente por hombres.

El tema que se trata aquí resulta muy interesante, ya que el programa pone en igualdad de condiciones a hombres y a mujeres, en el sentido de que A tiene la posibilidad de expresar su punto de vista con respecto a una campaña publicitaria en la que aparece un hombre en ropa interior, algo que suelen hacer los hombres cuando están en compañía de otros varones. Esto permite que A se integre en el grupo, sin embargo, se observa cierto rechazo por parte de los colaboradores masculinos, ya que no sienten ninguna atracción hacia el sujeto protagonista del anuncio.

A continuación, comentaremos otro fragmento, en el que los interlocutores proponen cosas que pueden realizar si ganan una cierta cantidad de dinero en un concurso, por lo que A propone operarse de la vista o renovar una casa, motivo por el que B y E se burlan de A. Sin embargo, A termina su intervención aludiendo a una posible reforma, que da juego para seguir con la ironía, (véase fragmento 8, Anexo II).

Este fragmento ejemplifica lo que ya hemos comentado, las risas vienen motivadas por un tema común femenino y es que, dentro del paradigma femenino, en las obras suele haber hombres atractivos y fornidos que atraen la atención de las mujeres, debido a su virilidad y a que son prototipos de masculinidad, por lo que este tema es usado por A para establecer una relación entre ella y las oyentes que se pueden identificar con eso. Esto es conocido también por E, el cual en lugar de mofarse, secunda a A a través de la repetición de «que entren los obreros».

Hemos visto ya que la autoironía aparece en las conversaciones entre los interlocutores, pero aparece de forma más acusada en los monólogos realizados por A.

Antes de ejemplificarlo, debemos tener en cuenta que, históricamente, se ha considerado impropio del género femenino la desarticulación y separación de preceptos sociales erigidos, lo que supone, al mismo tiempo, la base del humor. Esto ha llevado a pensar que las mujeres son capaces de realizar humor o incluso de ironizar, ya que antiguamente se consideraba motivo de estigmatización la risa social o las manifestaciones de alegría y humor, reservado solo a mujeres de una clase social más baja. Contrariamente, los hombres siempre han gozado de libertad a la hora de realizar humor, hasta el punto de suponer una forma de marcar los límites del poder con respecto a las mujeres, siendo, asimismo, una forma de establecer la diferencia entre el género masculino y femenino. Esto llevó a pensar que las mujeres no eran capaces de producir y comprender el humor, y se convirtieron en el blanco del mismo.

Sin embargo, la ironía, y concretamente la autoironía, se ha constituido como un mecanismo para defenderse del humor patriarcal, pues a través de él, se observa una identificación humorística y de igualdad entre emisor y receptor, que provoca además la unidad de ambos a través de los temas femeninos tratados.

Asimismo, esto arroja una mirada irónica con la cual el receptor adopta (sinónimo) una actitud (sinónimo) crítica y evaluadora (sinónimos) y así abandonar esa mirada subjetiva sobre los hechos.

En el siguiente fragmento, observaremos cómo A realiza un monólogo sobre las playas nudistas, poniéndose ella misma como protagonista en esta narración ficticia, (véase fragmento 17, Anexo II).

En este fragmento hemos podido observar que el elemento principal que produce la risa es el tono de voz con el que A realiza el monólogo, sin embargo, no podemos dejar de lado el léxico, pues este también produce el humor.

El primer elemento que encontramos es «un joven con rastas y un mono mediano», el cual se identifica con Marco y su mono Amedio, ambos protagonistas de una famosa serie japonesa que se emitió en España en la década de los noventa. El humor se produce por la situación, ya que es casi imposible imaginar a estos simpáticos personajes en una playa después de haber pasado una noche de fiesta. Seguidamente, nos encontramos con la oración «soy la única de los tres que no lleva ropa/ no está mal para ser martes/», la cual también produce humor debido a que también resulta increíble que una persona se haya salido de copas un martes y se encuentre desnuda en una playa. El tercer elemento que nos encontramos tiene que ver con las partes reproductivas del cuerpo humano y es que, palabras como «testículos muy colgaderos» o «tetas tranchetes» producen humor dado debido a la imagen mental que estas crean, pues suelen ser motivo de burla o mofa.

En cuarto lugar, el humor se produce cuando A dice «con mi micro oculto y su micro fuera», entendiéndose que A lleva el micro en sus partes íntimas y el otro micrófono se identifica con las partes íntimas del hombre al que se refiere. A continuación, se establece un juego de dobles sentidos, algunos explícitos y otros implícitos, puesto que en el caso de la esterilla se refiere a los senos de la mujer llamada Mari Carmen, no obstante, a la hora de referirse a las palas, se refiere al órgano reproductor masculino de forma implícita. En sexto lugar, se observa un juego de palabras: **acto seguido/** o sea/ **seguido del acto**. La primera parte de la oración se identifica con un mecanismo discursivo para organizar el discurso, mientras que la segunda parte hace referencia a un acto sexual, lo cual provoca el humor, el cual se ve reforzado por la siguiente intervención de A « **que guarri que soy** », el cual apela a la promiscuidad de las mujeres desde un punto de vista machista.

En séptimo lugar, se vuelve a hacer referencia a una parte del cuerpo humano, la cual se identifica gracias a la comparación que se realiza A: **La visión es tremebúndica/ es como ver el ojo de Sauron llevando dos bolsas del día**. En este caso, se apela al conocimiento de los oyentes sobre la película *El señor de los anillos*, una producción basada en la obra de Tolkien, y cuya identificación se realiza a través del personaje del ojo de Sauron, que destaca por su apariencia

desagradable. Posteriormente, A afirma haber hablado con una medusa residente en la playa, algo absurdo que por ser así, provoca desconcierto y humor. De nuevo, la explicación dada por la medusa resulta humorística por el contenido de la misma y por el léxico empleado: **y me picó un huevo de un señor de noventa y dos años/ (lloros)/ tuve que ir a la cruz roja y me tuvo que mear un socorrista/ no lo he superado (llantos).**

En noveno lugar, A realiza una enumeración, que en primera instancia se relaciona por su campo semántico pero que, seguidamente, solo guarda relación por la terminación en -ante: impresionante/ impactante/ escalofriante/ **replicante/ alicante/ bustamente/ carburante/** vale ya paro. A continuación, A menciona a Jesús Calleja, un conocido deportista de riesgo español que realizó un programa de televisión denominado Desafío extremo, en el que se enfrentaba a duras pruebas físicas en diversos parajes del mundo:

*A: me llega un wasap de Jesus Calleja en el que me cuenta que su próximo desafío extremo es descender por los testículos de un señor de esta playa*

Lo que provoca el humor en este caso es la comparación de un descenso en alguno de los lugares visitados por Jesús Calleja, caracterizado por su dificultad y por el peligro que conlleva, con el de los testículos de un hombre en una playa nudista.

Finalmente, la última broma para cerrar el monólogo, que se correspondería con el remate final, apela una vez más a la promiscuidad de las mujeres, en tanto que A no cogió la ropa antes de adentrarse en la playa nudista para entrevistar a los que allí se encontraban y, por consiguiente, se pregunta a sí misma donde guardará el micro cuando se marche, rematando esta broma con la afirmación **que guarri soy.**

A modo de conclusión y para cerrar este último apartado, concluiremos con una citación de la obra inicialmente mencionada:

La ironía y la parodia son procedimientos intencionalmente polifónicos de construcción discursiva y son empleados en Mujeres alteradas para la recontextualización, reproducción o citación y transmisión en un nuevo contexto discursivo, el del humor, de representaciones sociales históricamente dadas. Pero también son empleados para atestiguar la heteroglosia social (muchas y muy diversas perspectivas femeninas en muchas y muy diversas situaciones y circunstancias vitales) y las tensiones conflictivas, contradicciones y paradojas que se producen en la escena social desde la perspectiva de género (autoironía de grupo), (MÉNDEZ-G<sup>o</sup> DE PAREDES 2015: 11).

Con ello, la autora pretende constatar que el humor utilizado por mujeres es para mujeres en el sentido de que, entre ellas se mofan de cómo las han

considerado los hombres desde tiempos remotos, a través de situaciones y circunstancias que las unen a través de sus experiencias como mujeres.

## 5. CONCLUSIONES

A modo de conclusión, y en primera instancia, debemos destacar que las conversaciones que han sido analizadas están guionizadas, por lo que la única mujer que interviene realizaría el papel que el propio programa le ha preparado previamente. Dicho esto, es visiblemente notorio que las intervenciones de Gema Hurtado en el programa de Anda ya apelan a su condición de mujer para generar ironía, lo cual confirmaría la primera hipótesis formulada: el humor de los hombres cuando va dirigido hacia la mujer, generalmente, es machista. No obstante, debemos matizar que la ironía empleada está preparada. En segunda instancia, y tras atendiendo detenidamente al cuarto apartado del trabajo, hemos podido comprobar que, a través de la autoironía, Gema Hurtado adopta un humor machista para salvaguardar su imagen, confirmado así nuestra segunda hipótesis, pues como ya se ha observado la promiscuidad de la mujer es un elemento recurrente para generar ironía y humor sobre sí misma. Finalmente, y en lo que respecta al nivel sociocultural de los hablantes, este no resulta un aspecto importante en lo que se refiere a la realización del humor, al menos en el programa de Anda ya, pues en general los interlocutores presentan el mismo nivel. Sin embargo, si hemos podido comprobar que el género sí diferencia a hombres y mujeres, ya que los hombres tienen menor dificultad a la hora de ser escuchados que las mujeres, aunque también es cierto que las mujeres son más corteses a la hora de entablar conversaciones con el género masculino.

Estas conclusiones nos llevan a pensar que hombres y mujeres utilizan diferentes estrategias conversacionales, lo cual no significa que no puedan participar de la misma ironía y del mismo humor para estrechar lazos de camaradería entre géneros, no obstante, debemos verificar que las mujeres conocen y emplean la misma ironía, por lo que les resulta más fácil entablar un lazo que las una entre ellas, que con los hombres.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ACUÑA FERREIRA, A.V. (2009). *Género y discurso. Las mujeres y los hombres en la interacción conversacional*, LINCOM GmbH, Madrid.

MÉNDEZ, E. (2015). *Mujeres alteradas. La autoironía de grupo como liberación de tabúes femeninos*, Departamento de Lengua Española, Lingüística y Teoría de la Literatura, Universidad de Sevilla.

RUIZ GURILLO, L., (2014). Para una aproximación neogriceana a la ironía en español', Universidad de Alicante, Grupo GRIALE.

ALVARADO ORTEGA, M. B., (2005) 'Las marcas de la ironía', Universidad de Alicante, Grupo GRIALE.

RUIZ GURILLO, L., (2010) 'Las marcas discursivas de la ironía', Grupo GRIALE, Universidad de Alicante.

HAVERKATE, H., (1985). La ironía verbal: un análisis pragmalingüístico, 2-10. Recuperado de: <http://www.sel.edu.es/pdf/jul-dic-85/4%202%20Haverkate.pdf>. Fecha de consulta: 2/3/2016.

ALVARADO ORTEGA, M. B. (2014). Humor y género: análisis de conversaciones entre mujeres. *Género y humor en discursos de mujeres y hombres*, (24) 17-40.

MARTÍNEZ-COSTA, M. P., HERRERA, S., (2004). Los géneros radiofónicos en la teoría de la redacción periodística en España. Luces y sombras de los estudios realizados hasta la actualidad. *Comunicación y sociedad*, (Vol. XVII, Núm. 1), 115-143.

RUIZ GURILLO, L., PADILLA GARCÍA, X.A. (2009). *Dime cómo ironizas y te diré quién eres. Una aproximación pragmática a la ironía*. Peter Lang, Frankfurt, 136-160.

## **ANEXOS**

### **ANEXO I**

#### **(Fragmento 1)**

Son las seis/ las cinco en Canarias/ recuerda hasta las siete con los mejores momentos/ y después/ sin parar/ hasta las once/ las diez en Canarias//

#### **(Fragmento 2)**

A: Vamos a por el miércoles con ganas/ el día empieza con nieblas intensas en muchos puntos de la península/ y también en Baleares/ aunque a medida que avance la mañana/ van a ir desapareciendo/ se esperan lluvias débiles por puntos de Andalucía/ Murcia/ Alicante/ zonas de Galicia y Asturias//

C: Esta mañana el novio de Paz Padilla ha abierto la ventana a ver si se colaba algo de niebla/ y el despertar era menos difícil//

A: Y si la cosa ya estaba complicada/ ahora se ha complicado mucho más con el nuevo escándalo de corrupción que salpica de lleno al PP/ la operación taula estalló ayer después de que Rajoy empezó a mover fichas y tantear a ciudadanos para un posible pacto/ La Guardia Civil ha detenido/ de momento/ a veinticuatro personas/ entre ellos Alfonso Rús/ el expresidente de la diputación de Valencia/ hoy van a pasar a disposición judicial/ el caso afecta a esas dos cargos del PP/ en esta comunidad y el juez cree que formaban parte de una trama dedicada a inflar contratos públicos en todas las instituciones que controlaba el PP en la comunidad valenciana

C: Ay/ no sé cómo no lo vimos venir/ ¿sabéis como se dice ‘dale el dinero al corrupto’ en valenciano?

B: ¿mm?

C: El dinero par rús

<Sonido>

A: El rey

<Risas del Gallo>

A:=Felipe sexto empieza hoy la segunda ronda de contactos con los partidos políticos/ parece que el tiempo se ha congelado y que volvemos a la semana pasada porque los primeros en pasar por la Zarzuela/ vuelven a ser los mismos/ Nueva Canaria/ Forç Asturias y Coalición Canaria

C: Yo si fuera de los partidos/ de los que se van a reunir con el rey/ me pondría de acuerdo para rayarle mucho la cabeza al monarca/ o sea/ que todos llegaran allí a la reunión como si fuera la primera vez/ entonces/ un placer verle por primera vez/ y el rey diría/ no/ no

B: [Otra vez?

C:=si usted estuvo ya la semana pasada/ y entonces dice/ no/ no/ no/ yo no había estado aquí nunca

Música

B: Oh/ ah/ ja/ ja/ ja

A: Y hoy hay vuelta de cuartos de la Copa del Rey/ el Barça recibe al Athletic a las nueve y media con la ventaja del uno y dos de la ida/ y a las ocho y media Celtaa – Athletic de Madrid/ que se la juegan los dos/ por el cero a cero de la ida// Y a pocos días de que se cierre el mercado de fichajes de invierno/ el Barça ha descartado a Nuelito/ y no fichará a nadie ni tampoco lo hará el Real Madrid/ dice Florentino Pérez que tiene el mejor equipo del mundo

B: También Florentino dijo que BENITEZ era de su confianza/ ¿EH?

A: Y te cuento la historia de una perrita que se llama Ludi wine/ y ya con esto termino/ y es que Ludi wine se ha hechoo muy famosa porque accidentalmente se metió en una media maratón/ y acabó séptima// Su dueño dice que se escapó de casa y corrió hacia la maratón/ y la empezó// la acabó en una hora y treinta y dos minutos/ y dicen los corredores/ que la corrieron con la perrita/ que hubiese quedado en mejor posición sino se hubiese despistado porque se desvió para olisquear a un conejo muerto

<Sonido>

(Recreación de dos amigos ante la situación de la perra)

Mujer: Impresionante Miguel/ se metió el perro allí/ en mitad de la maratón/ y la corrió entera

Hombre: ¿la maratón?

Mujer: Sí/ vamos/ después ya un juez de la carrera cogió el móvil y avisó al dueño

Hombre:¿Y qué marcó?

Mujer: PUES EL número del dueño

Hombre: que noo/ si digo de que tiempo

Mujer: NUBLAILLO

Hombre: ¿cuánto tardó en llegar?

Mujer: nada/ fue llamarlo y vino a por el perro

Hombre: mm/ victor/ tú te diste un golpe fuerte de chico ¿no?

Mujer: UH/ pues una hora y treinta y dos minutos

Hombre: vale

<Risas del equipo>

### **(fragmento 3)**

Voz en off: La pedrada del día

Voz aguda: ¿pedrada de pedro o de piedra?

Equipo: de Pedro/ de Pedro//

### **(fragmento 4)**

b: Tenemos buena música/ buen rollo y...

Equipo: Buenos días amor/ amor/ amor/ ocho de la mañana// El iphone se ha quedado estanca(d)o/ eso no lo esperaba// En valencia se lio en el PP/ Alfonso rus y el pelo de su mujer/ ¡Qué dramón! Buenos días amor/ amor/ amor/ ocho de la mañana

A: Y/Son las siete en Canarias

**(Fragmento 5)**

Equipo: Buenos días amor/ amor/ amor/ ocho de la mañana/ Miley Cyrus y Woody Allen juntos/ nadie se lo esperaba/ y de nuevo el rey a conversar/ con todo el mundo para llegar a na/ ¡qué pesaos! Buenos días amor/ amor/ amor/ ocho de la mañana//

A: Y/Son las siete en Canarias//

**(Fragmento 6)**

A: Dice / Puedo decirlo ¿no/ Pedro?

B: A ver

C: [¿El qué?

A: Que dices que la Perry el fuegote no se le da bien//

C: [Yo creo que la Perry no tiene // no tiene que hacerlo-->

D: Yo/ en cambio/ discrepo y digo que creo que sí//

B: Bueno/ vamos a apartar eso/ vamos a apartar//

A: Y luego yo he hablado de Jason Derulo y he dicho quee...

<Risas>

B: Bueno/ las ocho/ las siete en Canarias

**(Fragmento 7)**

C : Hay que decir una cosa/ Gema es tan puntual/ que ahora que estamos haciendo las salidas de Anda ya/el show/

B: Sí

C: = es realmente insoportable que siete horas antes de que salga el avión el... de... en cuestión/ o el tren/ en cuestión/ esté diciendo: *deberíamos ir moviendo/ eh/ chicos/ deberíamos ir pidiendo los taxis/ eh/ yo no quiero decir nada* (Imitación de Gema)

<risa de Gema>

D: [Una vez... una vez me llamó a las tres de la mañana y me dijo: *oye/ deberíamos ir saliendo*

A: yo me pongo muy nerviosa/ sí

**(Fragmento 8)**

A: O sino/ me operaría de la vista/ que como no veo nada y cada vez me va aumentando/ tendría que esperar un poco a que me deje de aumentar/ que ya voy por cinco y pico/ y ¡hala!/ cuatro mil euros para los dos ojos bien

B: [Está mirando Alex Padilla/ mírame a mí/ eh/ Gema

E: [Gema/ estamos aquí/ Gema

A: Ah/ vale/ vale/ para allá// Es verdad/ vale/ vale

<Risas>

B: Hola/ que tal

A: O renuevas por completo tu casa

B: Por ejemplo

A: Pero de arriba abajo/ que entren los obreros

E: Que entren los obreros

<Risas>

**(Fragmento 9)**

A: Y me vais a perdonar/ sé que lo de los tres mil euros es importante/ pero es que esto es impresionante

B: [a ver qué pasa

A: O sea/ cómo te lo explico/ necesito un babero para empezar/ un babero/ necesito un babero/

E: [Gema/ por favor/ ¿ya estás viendo el video otra vez? Menos mal que no es un video beta macho/ porque si no le hubieras borra(d)o los cabezales

A: eh/ vale/ **pero**/ ¿cómo os lo cuento? A ver/ es que resulta que Cristiano Ronaldo ha hecho un vídeo para promocionar su línea de ropa interior

B: [Y tú merengue

E: [Lo has visto veinte mil veces ya

A: Básicamente sale en calzoncillos <risas de Gallo> dando toques a un balón/ eeeeh...

G: [Sí/ lo he visto

E: [Si/ si/ ya/ ya/ ya

<Risas del Gallo>

A: eeh/ bueno/ en fin/ es que no puedo ni hablar/ porque/ de verdad/ tiene un cuerpazo/ a mí no me gusta en general Cristiano Ronaldo/ pero este video/ ¡buah/ este video! No veáis como está/ estoy sudando ya// Ha sido la mejor idea...

<Risas de Gallo>

E: [Gema escúchame una cosa/

B: [A ver un vaso de agua para Gema

A: de un publicista desde que pusieron a Cristiano encima de una lona gigante/ también en calzoncillos

E: También en gallumos

=Bueno Gema/ precisamente creo que tenemos al teléfono/ flipo con la producción de este programa

A: ¿A quién? ¿A quién?

E: Al responsable de la campaña

**(Fragmento 10)**

B: Eh/ Gema Hurtado/ ¿sobras en algún sitio?

A: Hola/ Dani/ buenos días/ buenos días a ti que estás al otro lado/ yo sobré una vez y mucho/ eeh/ típico día que sales con una amiga/ mano a mano/

<[Risas]>

=y fue un momento fatídico/ en el quee/ fue hace tiempo/ vale/ y entonces las dos pues queríamos ligar/

B:[ mm

A: =y estábamos ahii/ en búsqueda y captura/ y entonces yo vi a un chico que me gustaba a mí/ lo que pasa es que se acercó/ y no me eligió a mí/ <risas> eligió a mi amiga María/

D: Ayy/ pobre

A: =Y entonces ese es el momento en el que dices/claro/ no he venido con más gente/ ¿qué hago?

<Risa de Enric>

=Eh/ no sé/ ¿Me meto en la conversación? ¿Les dejo a solas?

C: Yo tengo/ yo tengo/

A: [me voy a darme una vuelta

C: [yo tengo una propuesta pero no sé si te va a gustar

<Risas>

A: No/ no/ tres no/

C: Ah/ vale

A: Tres/ tres son multitud/ de momento

B: mm

A: Y entonces nada/ pues ¿qué hice? Pues oye/ hasta luego/ que es que me encuentro fatal

B: mm

A: Y me tuve que ir

B: Sobrabas ¿no?

A: pero tanto que sobraba

C: De ech(o) / (risa) / ese luego me encuentro fatal no lo dijiste tú/ lo dijo tu amiga/ ey Gema/ ¿no te encuentras fatal?

A: <Risa> / Oye pues estuvieron un año y medio juntos

B:[Ah/ ¿si?

D: [Mira/ ¿ves?/ Pues hiciste bien

A: Seguí sobrando ese año y medio

B: Una buena relación

### **(Fragmento 11)**

B: Gema/ buenos días/ ¿qué tal?

A: Hola/ Dani/ buenos días [grabación en chino]/ feliz año nuevo chino/ y feliz año nuevo a China/ a ti también que estás al otro lado/ y yo no sé si has mirado/ Dani/ tu horóscopo chino

B: Mmmm/ no/

A:[porque no eres gallo/

B: =ah/ ¿no?

A: [no/ no/ no/

B: =ah/ ¿no? ¿no soy gallo?

A: [no/ no / te lo he mira(d)o yo/ hace un momentito/ en el horóscopo chino// eres ratón/

D: sí

B: ¿soy ratón?

[sonido de ratón]

D: [sí/ mira/ un ratón/ un ratoncito

C: Enric rata

D: ¿sí?

B: ¿soy ratón? No lo sabía yo

A: [¿Te gusta?

B: Pues sí/ mira

A: Yo soy caballo

<Sonido de caballo>

B: ¿Tú eres caballo?

[sonido de caballo]

D: desboca(d)o/ caballo desboca(d)o eres

A: Pues sí/ sí/ galopante/

B: muy bien/ muy bien/ oye/ pues/ eh/ Enric/ buenos días/

D: buenos días

B: a todo esto/ eeh/ ¿cómo estás?

D: muy bien/ eeh/ mejor/ mejor/ ya

A: Enric tú no te rías tanto que tú eres perro/

D: ah/ ah/

<[sonido de perro]>

D: =bueno pero eso lo sabíamos/ en chino y en no chino

A: pero

C: O sea que no hace nada

<Risas>

A: **perro ladrador/ poco mordedor/**

B: Ooooh (zas)

<Risas Gema>

D: pero yo soy perro porque soy un amigo fiel

A: Valee

B: nooo/ tu mucho de aquí/ tú mucho de aquí...

<Risas del equipo>

B: [y porque te gusta oler culos

<Risas del equipo>

B: bueno mucho lirili y luego poco larala// Bueno/ Pedro Aznar/ buenos días/ ¿qué tal?  
¿cómo estás?

C: Hola/ gallito/ buenos días a todos amigos de la gozzadera/ venga va/ a ver que soy yo  
en el horóscopo chino/

A: ¿TÚ sabes qué eres? Eres/ eres perro

B: ¡perro también!

D: eres perro

A: por eso en Instagram te pusiste pe/ perro Aznar / ¿no?

C: sí/ y por eso me acerco a tu pierna siempre de manera lasciva/ sí

<Risas Gema>

<Risas Gallo>

A: y por eso meas en todos la(d)os/ marcando territorio

B: ¡ayy!

C: Efectivamente

<Risas Gema>

**(Fragmento 12)**

B: mira/ se me ocurre que ahora que está todo el mundo con el frío metido en el cuerpo/  
vamos a recordar el día que más calor habéis pasado en vuestra vida/ Gema Hurtado/  
buenos días

A: Buenos días/ Dani/ buenos días a ti que estás al otro lado/ el día que más calor pasé  
fueee/ yo creo que este pasado verano

B: mm

A: ¿vale? En Madrid/ eeh/ típico que estás durmiendo/ eeh/ tuve que bajar a la cocina  
varias veces/ a por hielo/

D: abrir la nevera

A: abrir el congelador y meterme medio dentro/ pero no/ típico (momento) que te  
despiertas en mitad de la noche// Estaba tan mojada de sudor/ tan empapada/ que  
pensaba que me había dado una ducha

D: [no sigas

B: [no sigas

D: no sigas/ no sigas

A: recuerdo que me levanté/ me levanté desubicada y digo/ ¿me he ducha(d)o?

B: mmm

A: y no/ era sudor/ riico

B: invítanos/ invítanos a tu casa

Sonido de látigo

A: noo (riéndose)

B: bajo a la cocina

A: no/ ¿sabes por qué?

B: bajo/ bajo

D: sí/ sí/ fíjate en el detalle

(superposición de voces/ hablan todos a la vez/ no se entiende)

B: no/ no/ no

D: bajo a la cocina

C: bajo a las tres plantas le pido a Ambrosio que me suba la cocina

A: sí/ sí/ a Jefry/ a Jefry/ no encima/ además/ nunca me ha funcionado eeh/ el aire acondicionado/ ¿vale? Nunca jamás me ha funcionado/ entonces eeh/ eeh/ encima mí ca/ mí casa da el sol todo el día/ entonces se recalienta el cuarto que alucinas

B: bueno

A: [y así estaba yo esa noche

B: eso no le va a pasar a Enric Sánchez/ ya te lo digo ahora/

D: armado de sudor/ cuarto recalentado/ Gema empapada de sudor/

B: el día que más calor has pasado

D: creo/ creo que es ahora mismo escuchando la historia de Gema

<Risas Gallo>

A: pero/ ¿por qué le veis ese la(d)o a...?

D: me han entra(d)o unos calores

A: =a todo/ no puede ser

C: porque tu sudor es agua de rosas/ reina

A: claro (ironía)/ claro/ será por eso

**(Fragmento 13)**

B: Alberto y Jony se han a Desalia/ a Punta Cana/ a playa Cabeza de toro/

C: Ay/ Dios (suspiro)

G: [espero que pierdan el avión/ seguro que va a ser uno de los mejores viajes de vuestra vida/ chicos/ que os vaya muy bien/ eh/ ¿tenéis la maleta ya preparada?

(Grito de Pedro Aznar de fondo)

D: Que/ que os llueva un poquito

A: Como no vengáis con regalo/ no entráis aquí/ ¿eh?

C: ¡Ay/ que gracia! Estoy viendo aquí no se qué de un huracán// JA/ JA/ JA (risa pausada)

<risas del equipo>

A: ¡va a llover/ va a llover!

B: Cuida(d)o/ cuida(d)o/ si no hay ni tiendas allí// Por eso quiero preguntar a los que os quedáis cuál ha sido el mejor viaje de vuestra vida// Gema Hurtado/ buenos días

A: Hola/ Dani/ buenos días/ buenos días a ti que estás al otro lado/ el mejor viaje de mi vida fue/ sin duda/ el interrail que hice con mis amigas al acabar el colegio/ justo/ dejamos todo/ dejamos los uniformes que yo iba a un colegio de monjas to(d)a la vida

C: ¡Oh!

G: [con un uniforme ahí

D: ¡Oh! Podrías haber ido con el uniforme

A: y nos fuimos/ nos fuimos nueve amigas de interrail veintiún días

B: ¿Veintiún días? ¿Dónde fuiste?

A: ¡Uf! A/ a de todo// O sea/ a de todo/ Francia/ Bélgica/

B: ¿Francia y Bélgica?

A: Holanda/

B: ¿Con el uniforme?

A: Austria/ no/ no/ sin uniforme

C: Fue la primera vez en la historia que todos los países de Europa se pusieron de acuerdo en algo

<Risas de Gallo y Gema>

C: en verlas y decir/ ¡Jo(d)er/ madre mía!

D: ¡Madre mía/ nene!

A: Fue espectacular/ eso sí/ fuimos a albergues muy baratos porque no teníamos un duro/ y nos encontramos cosas horribles en cada albergue/ pero fue un viaje espectacular

B: Bueno/ pero estás viva y que es lo importante

A: fue un viaje de libertad

B: Enric Sánchez/ ¿Cuál ha sido el mejor viaje de tu vida?

D: Ay/ bueno/ os he contado mil veces el viaje a Estados Unidos/ pero lo que/ lo quee quería decir es darles un consejo a

B: ¿si?

D: porque yo fui el años pasa(d)o a Desalia

B: consejos de Enric Sánchez

D: Padilla// Entonces yo quiero deciros que cuando/ una vez que lleguéis allí/ no os cerréis a nada/ no os cerréis a nada/ aceptarlo todo/ porque lo que veréis en la fiesta de la piscina/ pasan cosas/ no os cerréis a nada

B: Joo

D: aprovechadlo todo

<Risas>

D: aprovechad el tiempo

A: pero Enric/ a mí me contaron que tú no bebiste/ que estabas en la habitación todo el día/

C: sí/ pero cerrarse no se cerró

D: pero no me cerré a nada

C: Bueno

A: no/ no/ no/ me han contado otras cosas

C: Él se encerró en una habitación

D: Exacto/ no/ no/ encerraros y no os cerréis a nada

B: Bueno/ Pedro Aznar/ eeh

C: ¡Qué me da igual!

B: el mejor viaje de tu vida/ ¿cuál ha sido?

C: ¡una basura! Al la(d)o del de esta gente/ no/ es broma

(Gema carraspea)

C: No/ no/ yo querido amigos de la gozzadera el mejor viaje de mi vida fue a Lisboa/

B: ¿A Lisboa?

C: Que parece una cosa muy tonta...

A: tose/ tose (carraspea)

D: ¿en serio?

C: sí (carraspea y Gema se ríe)/ perdonad que os hable en portugués

A: a gusto <Risas del equipo>

C: eeh/

<Risas del equipo>

C: decir <risas>/ me fui a Lisboa con Angy/ hace exactamente un año

B: ¿A por toallas?

C: Hace un año y pico/ eh/ no

D: Est/ esto

C: no/ a por toallas no

D: esto es lo típico que no has querido pensar y has dicho el último que hiciste

C: No/ fue muy bonito/ nos lo pasamos muy bien/ nos emborrachamos mucho/ eh/ eh/  
nos acostamos una vez/

B: Ah/ ¿sí?

A: ¡Yuju!

C: Una vez/ y catapún chimpún Valentina

D: ¡Aah!

B: ¡Qué!

C: ¡Qué mi hija es portuguesa y no tiene bigote! Y eso

A: Bueno/ de momento

C: exacto/ hay que celebrarlo

B: Bueno/ eso está muy bien/ felicidades a Alberto y a Jonathan que hoy se van al  
Caribe

(Fragmento 14)

B: Enric Sánchez/ que me debe pasta

D: Aah

B: Me debes cincuenta euros

A: Aaah

B: Me debes cincuenta pavitos

D: Bueno

B: Que ya te dejé la semana pasada/

D: diez euritos cada mes te voy devolviendo

B: eso es/ de diez en diez

D: y en cinco meses ya lo tienes

B: me lo vas devolviendo

D: claro

B: que ya va siendo hora

D: poco a poco

B: que ya va siendo hora// Bueno/ hoy quiero a haceros una pregunta/ precisamente hablando de cosa que devolver/ Gema Hurtado/ ¿quieres mandarle un mensajee por antena a alguien que le prestaste alguna cosa y no te la ha devuelto?

A: Buenos días (se traba)/ Dani/ buenos días a ti que estás al otro lado/ bueno sí/ voy a aprovechar// Mira/ mi amiga Patricia/ ¿vale? Eh/ dos camisetas/ tres pantalones/ cinco bolsos

D: mm

A: eeh/ un exliguee mío/

B: ¿cinco bolsos? ¿Qué dices?

A: Y un coche/ eso es todo lo que le presté

<sonido ascendente que muestra incredulidad>

B: y un exligue

A: sí/ claro/ y no me lo ha devuelto

D: ¿un coche? O sea

A: también/ todo/ todo

D: te cogió un coche

A: ¿sabes el tema de confianza entre amigas? Dame/ tal/ yo te lo devuelvo/ no sé qué

D: sí

B: pero eso

A: somos mejores amigas/ no importa nada/ tal

B: tiene que ser más directo/ Patricia/ no se qué

A: Y que encima Patricia vive fuera/ así que/ la tengo muy lejos/ pero bueno/

B: a ver/ dile algo

A: Patricia/

B: si

A: ya está bien/¿no?

B: ya está bien

D: Patricia

A: ya está bien/

D: se nota que estás enfadada

B: sí/ se nota (ironía)

Gema ¡Devuélveme/ lo que es mío!

B: y le prestaste un coche/ ahora en serio

A: sii

B: y no te lo ha devuelto

A: noo

D: bueno/ y una persona también ha dicho

A: Y por qué no le presté la dignidad/ que sino ya vamos

B: madre mía

<Risas de fondo>

C: Pero la has perdido ahora eeh

<Risas de Gema>

D: sí/ sí/ la acabas de perder/ tranquila

B: Enric/ ¿has prestado alguna cosa y no te la han devuelto?

D: no/ lo que pasa que me han prestado y/ además una persona de este equipo/ lo que pasa es que suerte no se acuerda/ pero tú/ tú me has dejado cincuenta euros

B: mm

D: pero es que Pedro me dejó una serie

C: sí

D: pero hace un año/ un año que la tengo

C: sí/ es verdad/ sí

D: y no/ y no he visto ni un capítulo (se ríe)

C: sii/ Entourage/

D: entourage/ sí/ sí/ la tengo yo en mi casa

C: pero yo sí que me acuerdo/ tengo un Excel casa

D: ah/ vale

C: es para/ es para/ es para lo único que soy organiza(d)o

D: has queda(d)o con Alberto esto días

C: estas a tres días de que llame a un sicario

D: ah/ vale/ perfecto/ pues mañana te la devuelvo

<Risas del Gallo>

C: hubo un plazo/ y el plazo en tres días expira

D: y la veo allí en la estantería y digo para que la tengo sino la veo

C: expira el plazo y tú también

B: noo

A: ¡uuh!

B: Bueno/ Pedro/ tú alguna vez has prestado alguna cosita y no te la han devuelto

C: en absoluto/ todo lo contrario/ buenos días a todos amigos de la gozzadera/ yo no he prestado una cosa y me la han devuelto/ a mí me ha/ o sea yo he prestado una cosa y no me la ha/ ¡no! Quiero decir

D: sí

C: Xavi Calvo/

<Risas del equipo>

C: si me estás oyendo

<Risas de Gema>

C: si me estás oyendo de Valencia/ Xavi Calvo/ si me estás oyendo y te lo digo super enserio/ (inspira profundamente)/ que no te preocupes que yo te voy a devolver el dvd de Robin Williams que me dejaste/ te lo prometo/ ¿vale?

<Risas del equipo>

<Risas de Gema>

C: yo soy/ yo soy el cabrón de mier.../

B: ah/ o sea/ que esto es/ también un trueque ¿no?

C: (no se entiende)

B: si un trueque

C: eh/ no/ soy un miserable/ directamente

Gallo// Eres un miserable/ bueno/ pues nada/ a todos buenos días/ también estan el resto del equipo que/ seguramente/ también tienen que decir alguna cosa/ pero no les voy a dejar/ Alberto García

D: muy bien

B: Alex Padilla/ Jonathan García/ Queru Sánchez y Rubén Ruíz/ a todos buenos días/ vamos a por las noticias de este miércoles/ que hay noticias importantes / las trae Gema Hurtado//

**(Fragmento 15)**

A: oye/ por cierto/ que no he dicho buenos días a ti que estás al otro lado/

B: claro/ si es que/ hoy acaba de llegar Alberto García/

D: media España estaba ya desestabilizada

A: claro

<Risas>

B: Alberto García y Jonathan Castilla han llegado ya hoy del Caribe

<sonidos que muestran decepción>

Alberto: ¡Buenos días!

B: pero qué es esto/ ¿cómo estás?

Alberto: una película podría ser Piratas del Caribe/ porque es lo que hemos hecho Jonathan Castilla y yo durante estos días/ el pirata por el Caribe

A: ¿os ha llovido? ¿os ha llovido?

Jonatha: ha caído una lluvia

A: ¡bien!

Jonatha: pero de estas que da igual/ ¿sabes?

(Sonidos del equipo alabando a Gema)

B: Bravo

J: de estas que dices/ me da igual que me moje/ que estoy en el Caribe/ ¡viva!

<Risas de Gema>

C: Hay otra película que se llama La matanza de Texas/ también

<Risas del Gallo y Gema>

B: Bueno/ Enric Sánchez

D: sí/

B: una película de Penélope Cruz/ podría ser

D: a ver

B: Abre los ojos que vienes dormido hoy

D: sí/ hoy he tenido mucho insomnio

B: vienes empana(d)o

E: sí/ hoy he dormido una hora

B: ¿una hora? ¿Por qué? ¿qué has hecho?

D: por insomnio

B: ¿eh?

D: vueltas en la cama

B: Insomnio

A: vuelta y vuelta

D: vuelta y vuelta

B: Venga/ Pedro Aznar que dice que se queda con Jamón/ jamón/ que está cogiendo peso

(sonido de sorpresa)

C: efectivamente/ sí señor/ jamón/ jamón/ y dónde esté la frase de diálogo más bonita del mundo/ tus pechos saben a tortilla de patata/

B: mm

D: ¡Qué bonito!

C: me gustaría darle un óscar a un señor que hace treinta y cinco años subió a recoger su premio y dijo/ (risa corta) se me sienten coño

<Risas del gallo>

C: bueno/ una película española/ como no

D: sí

B: Bueno

A: Pedro/ te falta decir algo

C: eh/

A: te falta decir algo

C: ah/ sí/ buenos días a ti que estás al otro lado (imitando a gema)

A: noo

B: noo

A: ¡tu frase!

C: ¡Ay/ perdón! Amigo de la gozadera (imitando a un pijo)

B: ahora sí

D: oye/ tengo que buscar una frase

A: ahora sí

D: porque soy el único que no tiene frase de estas

C: por algo será

(Fragmento 16)

B: Hoy me he levantado con dos ideas en la cabeza/ una / eeh/ hablar de eso/ del día internacional de la mujer/ y otra/ hablar de comida/

D: Ah/ muy bien

B: yo no sé por qué/ pero en mi cabeza esta mañana

<Risas de Gema>

D: tus dos obsesiones/ mujeres y comida

B: aparecía un plato de arroz a la cubana/ y ya sé lo que voy a comer hoy

A: ooh/ ¡qué rico!

B: y quiero lanzar una pregunta a los que estáis aquí hoy/ en el equipo/ eeh/ si ahora mismo os diesen la opción de comer algo/ cualquier cosa/ a modo de desayuno/ ¿qué sería?

D: ¿Aún estamos hablando de mujeres?

A: mm

B: Gema Hurtado

A: Buenos días Dani/ (risa) buenos días a ti que estás al otro lado/ pues mira yo lo tengo clarísimo/ una tarta de queso/ pero no una porción/ no/ no/ la tarta entera

B: ¡quee rico!

D: ¡ooh/ Dios!

A: me encanta con doble galleta ahí/ y mucha mermealda por encima

D: ¡Oh/ Dios!

B: mm

A: te digo quee la tarta de galleta me gusta más/ que la opción de posponer cinco minutos la alarma por las mañanas

B: ¿Más que eso?

A: mucho/ más pero infinitamente más

B: imposible

A: no/ no/ te lo prometo

B: imposible/ no hay nada más en este mundo que sea mejor que

A: para mi sí/ la tarta de queso

B: bueno/ la tarta de queso/ vamos a ver aquí la lista/ bueno/ Enric Sánchez/ ¿alguna cosa para comer?

D: eeh/ buenos días/ para comer/ has dicho mujeres y luego comer/ claro/ ahí mi cabeza...

A: pero no pienses siempre en lo mismo/ cambia/ cambia

D: entonces/ me comería a cualquier hora del día en cualquier momento/ y en cualquiera de sus formas que es pizza

B: pizza

### **(Fragmento 17)**

B: nosotros hemos puesto en funcionamiento nuestro equipo de InvesGemación/ y tiene la respuesta a todo esto

A: Me encuentro detrás de una duna en una playa inhóspita/ estoy aquí porque ayer por la noche me echaron algo en la bebida y he amanecido en este lugar tumbada al lado de un joven con rastas y un mono mediano/ soy la única de los tres que no lleva ropa/ no está mal para ser martes/ hagamos un zoom y comencemos/

Voz en off: equipo de invesgemación

A: Al andar por esta playa me encontrado con una zona nudista/ y ¿cuál ha sido mi sorpresa? Qué veo me hace preguntarme muchas cosas/ ¿por qué en las playas nudistas solo hay señores mayores con los testículos muy colganderos? ¿Por qué solo hay señoras mayores con las tetas tranchetes? ¿Quién se beneficia de todo esto? ¿Es pelirrojo? ¿Tiene bigote? ¿Y melenita? ¿Es Alfred?

D: ¡Si!

A: soy la ostia al quien es quien// ha llegado el momento de buscar las respuestas// Lo primero que hice fue intentar entrevistar a una pareja de ancianos que estaban desnudos en la playa/ con mi micro oculto y su micro fuera/ la entrevista fue muy jugosa/ escuchen

Voz de hombre: Ay/Mari Carmen/ enrolla la esterilla/ vamos

Voz de mujer: Eso no es la esterilla Manuel/ son mis senos

Voz de hombre: anda

Voz de mujer: ¡Ayy! Mira esos niños se les ha caído la pelota de las palas

Voz de hombres: no es de las palas/ Mari Carmen/ pero tu sigue

A: Tras esas escalofriantes declaraciones me quedé un rato jugando a la palas con ese señor/ acto seguido/ o sea/ seguido del acto /JA/ JA/ JA

<Risas del equipo>

A: que guarri que soy/ me encuentro con un hecho muy común en las playas nudistas// Un hombre a veinticinco metros/ se agacha a recoger su toalla/ dándome la espalda// La visión es tremebúndica/ es como ver el ojo de Sauron llevando dos bolsas del día//

<Risas del equipo>

A: me acerco con el micrófono para recoger el sonido que emite su arco del triunfo/ atención porque da pavor/ fuerte/ escuchen

<Grabación y risas>

A: Tras ese susto intento entrevistar a una medusa que vive en esa playa nudista/ la medusa llamada Luisa/ está traumatizada

Voz de mujer (C): todo comenzó un día que yo iba nadando tranquilamente/ y me picó (sollozos)/ y me picó un huevo de un señor de noventa y dos años/ (lloros)/ tuve que ir a la cruz roja y me tuvo que mear un socorrista/ no lo he superado (llantos)

A: impresionante/ impactante/ escalofriante/ replicante/ alicante/ bustamente/ carburante/ vale ya paro/ me llega un wasap de Jesus Calleja en el que me cuenta que su próximo desafío extremo es descender por los testículos de un señor de esta playa

Voz en off: Equipo de invesgemación

A: vuelvo al lugar en el que me había despertado/ el joven con ratas y el mono mediano se han marchado/ y se han llevado mi ropa/ sigo con mi reportaje pero con una pregunta en el aire/ ¿dónde oculto ahora el micro? JA JA JA/ que guarri soy//

**(Fragmento 18)**

A: Las dos y cuarto de la madrugada/ el camarero del karaoke me obliga/ por segunda vez/ a bajarme de la barra//

Voz desconocida (perteneciente a una grabación fuera de contexto): vístase y póngase los zapatos ahora mismo//

A: No pienso irme sin cantar/ una de ella baila sola/ hago las dos voces a la vez: una con la boca y otra con el c\*\*\*//¿Cómo es que estoy yo sola en el bar? Saco la cabeza del fregadero/ toca investigar

Voz en off: Equipo de invesgemación//

A: ¿Por qué no hay nadie en el bar? ¿Por qué la gente ya no sale a ligar? ¿Por qué tengo lechuga en el sostén? ¿Qué por qué estoy en eDarling? Tinder/ Kindle/ Badoo/ Meetic/ ¿Por qué ya solo se liga por Internet? Descargo en el móvil todas las aplicaciones que encuentro para ligar/ elijo un nombre de usuaria/ cusita sexy veinticinco/ enter// el corrector me ha puesto morsita sexy cuarenta y cinco/ también me vale/ selecciono un perfil al azar y contacto con él/ el Tranca/ me explica porque él y sus amigos están en una red social para ligar

Voz de grabación: Queremoh una buena moza/ una gitánica buena/ hombre/ de esas de la casa

A: Yo soy una mujer de casa/ y de hotel/ y de cabaña/ y de iglú/ que mal está la cosa// Recorro al gurú de las citas a ciegas/ el germen de las aplicaciones para ligar/ Os acordáis de...

Música introductoria y voz en off: contacto con tacto

A: Buenas noches/ Bertín

Bertín grabación: ¿Cómo te ha senta(d)o la soltería?

A: ¿La qué? Ah/ sí/ lo que tú digas/ mira/ un pecho

Bertín: ¡Eeh!

A: ¿Dónde vas/ Bertín?

Bertín: Yo soy santo varón

A: Pero si me miras con ojos golosetes

<Risas del Gallo>

Bertín: De hace ya tiempo

A: Bertín/ ¿qué tienes en la mano? ¿Vas a hacer lo que creo que vas a hacer?

Bertín: Directamente <risas>

Voz desconocida: directamente ya//

<Risas>

Voz desconocida: Si/ si

Voz desconocida: Si/ si

<Música>

<Risas del Gallo>

A: Qué/ ¿no me vas a decir nada?

Bertín: Qué no te ha hecho falta ni crema ni ná(da)

A: Después del meneo de Bertín/ no recuerdo ni sobre qué estaba investigando/ ah/ sí/ ligar por internet// Me acerco a un efebo apoyado en la barra del bar// Hola/ guapo/ ¿te vienes a mi casa? Tengo absenta

Voz desconocida: Es que a mí se me da muy mal ligar así/ en persona/ pero eres mu(y) guapa

A: No me lo puedes decir así/ dímelo chateando o algo// Abrimos los portátiles/ chateamos/ pero voy muy lenta porque tecleo con un dedo// Con el otro...

Sonido inidentificable

Voz desconocida: Yepa

<Risa del gallo>

A: Vuelvo a casa/ abro el móvil/ me paso todas las pantallas del Tinder/ dos veces/ sigo sin verle la gracia// Lo he intentado hasta en el chat del Candy crush/ solo me queda una opción

<Sonido de timbre>

Voz desconocida: Bueno días/ señora/ vengo a instalar el ADSL

A: Sí/ secuestro al instalador de fibra óptica

<[Risas]>

A: ¿Cómo ligar por Internet? Pues apúntame una

## ANEXO II: análisis de fragmentos.

### (Fragmento 3)

A: *O sino/ me operaría de la vista/ que como no veo nada y cada vez me va aumentando/ tendría que esperar un poco a que me deje de aumentar/ que ya voy por cinco y pico/ y ¡hala!/ cuatro mil euros para los dos ojos bien*

B: *[Está mirando Alex Padilla/ mírame a mí/ eh/ Gema.*

E: *[Gema/ estamos **aquí**/ Gema*

A: *Ah/ **vale/ vale/ para allá**// Es verdad/ **vale/ vale**  
(risas)*

### (Fragmento 6a)

A: *[porque no eres gallo*

B: *=ah/ ¿no?*

A: *[**no, no, no,***

B: *=ah, ¿no? ¿no soy gallo?*

A: *[**no, no** , te lo he mira(d)o yo, hace un momentito, en el horóscopo chino. eres **ratón**,*

D: *sí*

B: *¿soy **ratón**?*

*[sonido de ratón]*

D: *[sí, mira, un **ratón**, un **ratoncito**.*

C: *Enric rata.*

D: *¿sí?*

### (fragmento 6b)

B: *¿soy ratón? No lo sabía yo*

A: *[¿Te gusta?*

Gallo: *Pues sí/ mira*

Gema: *Yo soy **caballo***

*Sonido de caballo*

Gallo: *¿Tú eres **caballo**?*

*[sonido de caballo]*

Enric: ***desboca(d)o/ caballo desboca(d)o eres***

Gema: *Pues **sí/ sí/ galopante***

(Fragmento 6c)

B: *muy bien/ muy bien/ oye/ pues/ e/ Enric/ buenos días*

D: *buenos días*

B: *a todo esto/ eeh/ ¿cómo estás?*

D: *muy bien/ eeh/ mejor/ mejor/ ya*

A: *Enric **tú** no te rías tanto que **tú eres perro***

D: *ah/ ah*

[*sonido de perro*]

D: *=bueno pero eso lo sabíamos/ **en chino y en no chino***

A: *perooo*

C: *O sea que no hace nada*

<risas>

A: ***perro ladrador/ poco mordedor***

B: *Ooh*

<risas Gema>

D: *pero yo soy perro porque soy un amigo fiel*

B: *Valee*

A: *nooo/ **tu mucho de aquí/ tú mucho de aquí...***

<risas>

C: *[y **porque te gusta oler culos***

<Risas>

B: *bueno **mucho lirili** y luego **poco larala**// Bueno/ Pedro Aznar/ buenos días/ ¿qué tal?  
¿Cómo estás?*

C: *Hola/ gallito/ buenos días a todos amigos de la gozzadera/ venga va/ a ver que soy yo en  
el horóscopo chino*

A: *¿**TÚ** sabes qué **eres? Eres/ eres perro***

B: *¡**perro** también!*

D: *eres **perro***

A: *por eso en Instagram te pusiste pe/ perro Aznar/ ¿no?*

C: *sí/ y por eso me acerco a tu pierna siempre de manera lasciva/ sí*

<risas Gema>

<risas Gallo>

A: *y por eso meas en todos la(d)os/ marcando territorio*

B: ¡ayy!

C: Efectivamente

<risas Gema>

(Fragmento 5)

B: Eh/ Gema Hurtado/ ¿sobras en algún sitio?

A: Hola/ Dani/ buenos días/ buenos días a ti que estás al otro lado/ yo sobré una vez y mucho/ eeh/ típico día que sales con una amiga/ mano a mano/

[Risas

=y fue un momento fatídico/ en el quee/ fue hace tiempo/ vale/ y **entonces** las dos pues queríamos ligar/

B:[ mm

A: =y estábamos ahii/ en búsqueda y captura/ y **entonces** yo vi a un chico que me gustaba a mí/ lo que pasa es que se acercó/ y no me eligió a mí/ (risas) eligió a mi amiga María/

D: Ayy, pobre

A: =Y **entonces** ese es el momento en el que dices/**claro**/ no he venido con más gente/ ¿qué hago?

D: risas

=Eh/ no sé/ ¿Me meto en la conversación? ¿Les dejo a solas?

C: Yo tengo/ yo tengo/

A: [me voy a darme una vuelta

C: [yo tengo una propuesta pero no sé si te va a gustar

A: (risas) **No/ no/ tres no/**

C: Ah/ **vale**

A: Tres/ tres son multitud/ de momento

B: mm

A: Y **entonces** nada/ **pues** ¿qué hice? **Pues** oye/ hasta luego/ que es que me encuentro fatal

B: mm

A: Y me tuve que ir

B: Sobrabas ¿no?

A: **pero** tanto que sobraba

C: De ech(o) / (risa) / ese luego me encuentro fatal no lo dijiste tú/ lo dijo tu amiga/ ey Gema/ ¿no te encuentras fatal?

A: (risas) / Oye pues estuvieron un año y medio juntos

B:[Ah/ ¿sí?

D: [Mira/ ¿ves?/ **Pues** hiciste bien

A: Seguí sobrando ese año y medio

B: Una buena relación

(Fragmento 6d)

B: **muy bien/ muy bien/ oye/ pues/ eh/ Enric/ buenos días,**

D: buenos días

B: a todo esto/ eeh/ ¿cómo estás?

D: muy bien/ eeh/ **mejor/ mejor/ ya**

A: Enric tú no te rías tanto que tú eres perro

D: **ah/ ah**

<sonido de perro>

D: =bueno pero eso lo sabíamos/ en chino y en no chino

A: pero

C: O sea que no hace nada

<risas>

A: **perro ladrador/ poco mordedor**

B: Ooooh

<risas Gema>

D: **pero** yo soy perro porque soy un amigo fiel

B: [Valee

A: [noo/ tu mucho de aquí, tú mucho de aquí...

<risas>

C: [y **porque** te gusta oler culos.

<risas>

B: **bueno** mucho lirili y luego poco larala. Bueno, Pedro Aznar, buenos días, ¿qué tal? ¿cómo estás?

(Fragmento 6e)

C: Hola/ gallito/ buenos días a todos amigos de la gozadera/ venga va/ a ver que soy yo en el horóscopo chino

A: ¿Tú sabes qué eres? Eres/ eres perro

B: ¡perro también!

D: eres perro

A: **por eso** en Instagram te pusiste pe/ perro Aznar/ ¿no?

C: sí/ y **por eso** me acerco a tu pierna siempre de manera lasciva/ sí

<Risas Gema>

<Risas Gallo>

A: y **por eso** meas en todos la(d)os/ marcando territorio.

B: ¡ayy!

C: **Efectivamente.**

<risas Gema>

### (Fragmento 13a)

C: No/ no/ yo querido amigos de la gozzadera el mejor viaje de mi vida fue a Lisboa

B: ¿A Lisboa?

C: Que parece una cosa muy tonta...

A: [tose/ tose <carraspea>

D: [¿en serio?

C: sí <carraspea y Gema se ríe>/ perdonad que os hable en portugués

A: [a gusto

<risas del equipo>

C: eeh

<risas del equipo>

C: decir <risa>, me fui a Lisboa con Angy/ hace exactamente un año.

B: ¿A por toallas?

C: Hace un año y pico/ eh/ no

D: [Est/ esto

C: no, a por toallas no

D: esto es lo típico que no has querido pensar y has dicho el último que hiciste

C: No/ fue muy bonito/ nos lo pasamos muy bien/ nos emborrachamos mucho/ eh/ eh/ nos acostamos una vez

B: [Ah, ¿sí?

A: [¡Yuju!

C: =Una vez, y catapún chimpún Valentina

D: ¡¡Aah!

B: ¡¡Qué!

C: **¡Qué mi hija es portuguesa y no tiene bigote!** Y eso

A: Bueno/ de momento

C: exacto/ hay que celebrarlo

(Fragmento 13b)

B: Enric Sánchez/ ¿Cuál ha sido el mejor viaje de tu vida?

D: Ay/ bueno/ os he contado mil veces el viaje a Estados Unidos/ pero lo que/ lo quee quería decir es darles un consejo a

B: ¿sí?

D: porque yo fui el años pasa(d)o a Desalia

B: consejos de Enric Sánchez.

D: Padilla// Entonces yo quiero deciros que cuando, una vez que lleguéis allí/ **no os cerréis a nada/ no os cerréis a nada/ aceptarlo todo/ porque lo que veréis en la fiesta de la piscina/ pasan cosas/ no os cerréis a nada**

B: Joo

D: aprovechadlo todo

<risas>

D: =aprovechad el tiempo

A: pero Enric/ a mí me contaron que tú no bebiste/ que estabas en la habitación todo el día

C: sí/ **pero cerrarse no se cerró**

D: pero no me cerré a nada

C: [Bueno

A: [no/ no/ no/ me han contado otras cosas

C: Él se encerró en una habitación

D: Exacto/ no/ no/ **encerraros y no os cerréis a nada**

(Fragmento 14)

D: pero es que Pedro me dejó una serie

C: sí

D: pero hace un año/ un año que la tengo

C: [sí/ es verdad/ sí

D: y no/ y no he visto ni un capítulo

<risas>

C: sii/ Entourage

D: entourage/ sí/ sí/ la tengo yo en mi casa

C: pero yo sí que me acuerdo/ tengo un Excel casa

D: ah/ vale

C: es para/ es para/ es para lo único que soy organiza(d)o

D: has queda(d)o con Alberto esto días

C: **estas a tres días de que llame a un sicario**

D: ah/ vale/ perfecto/ pues mañana te la devuelvo

(risas del Gallo)

C: hubo un plazo/ y el plazo en tres días expira

D: y la veo allí en la estantería y digo para que la tengo sino la veo

C: expira el plazo y tú también

B: noo

A: ¡uuh!

### (Fragmento 11a)

B: Gema/ buenos días/ ¿qué tal?

A: Hola/ Dani/ buenos días <grabación en chino>/ feliz año nuevo chino/ y feliz año nuevo a China/ a ti también que estás al otro lado/ y yo no sé si has mirado/ Dani/ tu horóscopo chino

B: Mmmm/ no

A: [porque no eres gallo

B: =ah/ ¿no?

A: [no/ no/ no

### (Fragmento 11b)

B: =ah/ ¿no? ¿no soy gallo?

A: [no/ no/ te lo he mira(d)o yo/ hace un momentito/ en el horóscopo chino/ eres ratón

D: sí

B: ¿soy ratón?

<sonido de ratón>

D: *[sí/ mira/ un ratón/ un ratoncito.*

C: *Enric rata*

D: *¿sí?*

B: *¿soy ratón?/ No lo sabía yo*

A: *[¿Te gusta?*

## (Fragmento 9)

A: *Y me vais a perdonar/ sé que lo de los tres mil euros es importante/ pero es que esto es impresionante*

B: *[a ver qué pasa*

A: *O sea/ cómo te lo explico/ necesito un babero para empezar/ un babero/ necesito un babero/*

D: *[Gema/ por favor/ ¿ya estás viendo el video otra vez? Menos mal que no es un video beta macho/ porque si no le hubieras borra(d)o los cabezales*

A: *eh/ vale/ pero/ ¿cómo os lo cuento? A ver/ es que resulta que Cristiano Ronaldo ha hecho un vídeo para promocionar su línea de ropa interior*

B: *[Y tú merengue*

D: *[Lo has visto veinte mil veces ya*

A: *Básicamente sale en calzoncillos (risas de Gallo) dando toques a un balón, eeeh...*

G: *[Sí, lo he visto.*

D: *[Si, si, ya, ya, ya*

*Risas del Gallo*

A: *eeh/ bueno/ en fin/ es que no puedo ni hablar/ porque/ de verdad/ tiene un cuerpazo/ a mí no me gusta en general Cristiano Ronaldo/ pero este video/ ¡buah/ este video! No veáis como está/ estoy sudando ya// Ha sido la mejor idea...*

*(Risas de Gallo)*

D: *[Gema escúchame una cosa,*

B: *[A ver un vaso de agua para Gema*

A: *de un publicista desde que pusieron a Cristiano encima de una lona gigante/ también en calzoncillos*

D: *[También en gallumbos*

*=Bueno Gema/ precisamente creo que tenemos al teléfono/ flipo con la producción de este programa*

A: *¿A quién? ¿A quién?*

D: *Al responsable de la campaña.*

(Fragmento 13c)

*B: consejos de Enric Sánchez.*

*D: Padilla. Entonces yo quiero decir que cuando, una vez que lleguéis allí/ no os cerréis a nada/ no os cerréis a nada, aceptarlo todo/ porque lo que veréis en la fiesta de la piscina/ pasan cosas/ no os cerréis a nada*

*B: Joo*

*D: aprovechadlo todo.*

*Risas*

*D: aprovechad el tiempo.*

***A: pero Enric, a mí me contaron que tú no bebiste, que estabas en la habitación todo el día,***

*C: sí/ pero cerrarse no se cerró*

*D: pero no me cerré a nada.*

*C: Bueno.*

*A: no/ no/ no/ (tono ascendente) me han contado otras cosas*

*C: Él se encerró en una habitación*

*D: Exacto/ no/ n/, encerraros y no os cerréis a nada*

*B: Bueno, Pedro Aznar/ eeh*

*C: ¡Qué me da igual!*

*B: el mejor viaje de tu vida/ ¿cuál ha sido?*

*C: ¡una basura! Al la(d)o del de esta gente/ no/ es broma*

***(Gema carraspea)***

*C: No/ no/ yo querido amigos de la gozzadera el mejor viaje de mi vida fue a Lisboa*

*B: ¿A Lisboa?*

*C: Que parece una cosa muy tonta...*

***A: tose, tose (carraspea)***

*D: ¿en serio?*

*C: sí <carraspea y Gema se ríe>/ perdonad que os hable en portugués*

***A: a gusto (risas del equipo)***

*C: eeh,*

*<risas del equipo>*

*C: decir (él se ríe junto al equipo)/ me fui a Lisboa con Angy/ hace exactamente un año*

B: ¿A por toallas?

C: Hace un año y pico/ eh/ no

D: [ Est, esto

C: no/ a por toallas no

D: esto es lo típico que no has querido pensar y has dicho el último que hiciste

C: No/ fue muy bonito/ nos lo pasamos muy bien/ nos emborrachamos mucho/ eh/ eh/ nos acostamos una vez

B: [Ah/ ¿sí?

**A: [ ¡Yuju!**

C: Una vez/ y catapún chimpún Valentina

D: [¡Aah!

B [¡Qué!

C: ¡Qué mi hija es portuguesa y no tiene bigote! Y eso

**A: Bueno/ de momento**

C: exacto/ hay que celebrarlo

B: Bueno/ eso está muy bien/ felicidades a Alberto y a Jonathan que hoy se van al Caribe

### (Fragmento 16)

B: Hoy me he levantado con dos ideas en la cabeza/ una / eeh/ hablar de eso, del día internacional de la mujer/ y otra, hablar de comida,

D: Ah/ muy bien

B: yo no sé por qué/ pero en mi cabeza esta mañana

<risas de Gema>

D: [tus dos obsesiones/ mujeres y comida

B: aparecía un plato de arroz a la cubana/ y ya sé lo que voy a comer hoy

A: [ooh/ ¡qué rico!

B: y quiero lanzar una pregunta a los que estáis aquí hoy/ en el equipo/ eeh/ si ahora mismo os diesen la opción de comer algo/ cualquier cosa/ a modo de desayuno/ ¿qué sería?

D: [¿Aún estamos hablando de mujeres?

A: [mm

B: Gema Hurtado

A: Buenos días Dani/ (risa) buenos días a ti que estás al otro lado/ pues mira yo lo tengo clarísimo/ una tarta de queso/ pero no una porción/ no/ no/ la tarta entera

B: ¡quee rico!

D: ¡ooh/ Dios!

A: me encanta con doble galleta ahí/ y mucha mermelada por encima

D: ¡¡Oh, Dios!

B: mm

A: te digo que la tarta de galleta me gusta más/ que la opción de posponer cinco minutos la alarma por las mañanas

B: ¿Más que eso?

A: mucho/ más pero infinitamente más

B: imposible

A: no/ no/ te lo prometo

B: imposible/ no hay nada más en este mundo que sea mejor que

A: para mi sí/ la tarta de queso

B: bueno/ la tarta de queso/ vamos a ver aquí la lista/ bueno/ Enric Sánchez/ ¿alguna cosa para comer?

D: eeh/ buenos días/ para comer/ has dicho mujeres y luego comer/ claro/ ahí mi cabeza...

A: pero no pienses siempre en lo mismo/ cambia7 cambia

D: entonces/ me comería a cualquier hora del día en cualquier momento/ y en cualquiera de sus formas que es pizza

A: pizza

### (Fragmento 15)

C: me gustaría darle un óscar a un señor que hace treinta y cinco años subió a recoger su premio y dijo/ <risa corta> se me sienten coño

<risas del Gallo>

C: bueno/ una película española/ como no

D: sí

B: Bueno

A: Pedro/ te falta decir algo

C: eh

A: te falta decir algo

C: ah/ sí/ buenos días a ti que estás al otro lado (imitando a Gema)

A: noo

B: noo

A: ¡tu frase!

C: ¡Ay/ perdón! Amigos de la gozadera (imitando a un pijo)

B: ahora sí

D: oye, tengo que buscar una frase

A: ahora sí

D: porque soy el único que no tiene frase de estas

C: por algo será

(Fragmento 9)

A: Y me vais a perdonar/ sé que lo de los tres mil euros es importante/ pero es que esto es impresionante

B: [a ver qué pasa

A: O sea/ cómo te lo explico/ **necesito un babero** para empezar/ **un babero/ necesito un babero/**

E: [Gema/ por favor/ ¿ya estás viendo el video otra vez? **Menos mal que no es un video beta macho/ porque si no le hubieras borra(d)o los cabezales**

A: eh/ vale/ pero/ ¿cómo os lo cuento? A ver/ es que resulta que Cristiano Ronaldo ha hecho un vídeo para promocionar su línea de ropa interior

B: [Y tú merengue

E: [Lo has visto veinte mil veces ya

A: **Básicamente sale en calzoncillos** (risas de Gallo) dando toques a un balón, eeeh...

G: [Sí, lo he visto.

E: [**Sí, sí, ya, ya, ya**

(Risas del Gallo)

A: eeh/ bueno/ en fin/ es que no puedo ni hablar/ porque/ de verdad/ tiene un cuerpazo/ a mí no me gusta en general Cristiano Ronaldo/ pero este video/ ¡buah/ este video// No veáis como está/ estoy sudando ya// Ha sido la mejor idea...

(Risas de Gallo)

E: [Gema escúchame una cosa,

B: [**A ver un vaso de agua para Gema**

A: de un publicista desde que pusieron a Cristiano encima de una lona gigante/ también en calzoncillos

E: También en **gallumos**

=Bueno Gema/ precisamente creo que tenemos al teléfono/ **flipo con la producción de este programa**

A: ¿A quién? ¿A quién?

E: Al responsable de la campaña.

(fragmento 8)

A: O sino/ me operaría de la vista/ que como no veo nada y cada vez me va aumentando/ tendría que esperar un poco a que me deje de aumentar/ que ya voy por cinco y pico/ y ¡hala!/ cuatro mil euros para los dos ojos bien.

B: [Está mirando Alex Padilla, **mírame a mí, eh, Gema.**

E: [Gema/ **estamos aquí/ Gema.**

A: **Ah/ vale/ vale/** para allá// Es verdad/ **vale/ vale**  
(risas)

B: Hola/ que tal.

A: O renuevas por completo tu casa

B: Por ejemplo.

A: Pero de arriba abajo/ **que entren los obreros.**

E: **Que entren los obreros**  
<risas>

### (Fragmento 17)

B: nosotros hemos puesto en funcionamiento nuestro equipo de InvesGemación/ y tiene la respuesta a todo esto

A: Me encuentro detrás de una duna en una playa inhóspita/ estoy aquí porque ayer por la noche me echaron algo en la bebida y he amanecido en este lugar tumbada al lado de **un joven con rastas y un mono mediano/ soy la única de los tres que no lleva ropa/ no está mal para ser martes/** hagamos un zoom y comencemos,

Voz en off: equipo de investigación.

A: Al andar por esta playa me encontrado con una **zona nudista/** y ¿cuál ha sido mi sorpresa? **Qué veo** me hace preguntarme muchas cosas/ ¿por qué en las playas nudistas solo hay señores mayores con los **testículos muy colganderos?** ¿Por qué solo hay señoras mayores con las **tetas tranchetes?** ¿**Quién se beneficia de todo esto?** ¿Es pelirrojo? ¿Tiene bigote? ¿Y melenita? ¿Es Alfred?

D: ¡Si!

A: soy la ostia al quien es quien// ha llegado el momento de buscar las respuestas// Lo primero que hice fue intentar entrevistar a **una pareja de ancianos que estaban desnudos en la playa/ con mi micro oculto y su micro fuera/** la entrevista fue muy jugosa/ escuchen

Voz de hombre: Ay/Mari Carmen, enrolla la esterilla/ vamos

Voz de mujer: Eso no es la **esterilla** Manuel/ son **mis senos**

Voz de hombre: anda

Voz de mujer: ¡Ayy! Mira esos niños se les ha caído **la pelota de las palas**

Voz de hombres: **no es de las palas/** Mari Carmen/ **pero tu sigue.**

A: Tras esas escalofriantes declaraciones me quedé un rato jugando a la palas con ese señor/ **acto seguido/** o sea/ **seguido del acto** (JA JA JA risa pausada)

(Risas del equipo)

A: **que guarri que soy/ me encuentro con un hecho muy común en las playas nudistas// Un hombre a veinticinco metros/ se agacha a recoger su toalla/ dándome la espalda// La visión es tremebúndica/ es como ver el ojo de Sauron llevando dos bolsas del día**

<risas del equipo>

A: me acerco con el micrófono para recoger el sonido que **emite su arco del triunfo/ atención porque da pavor/ fuerte/ escuchen**

Grabación del sonido y risas

A: Tras ese susto intento entrevistar a una medusa que vive en esa playa nudista/ **la medusa llamada Luisa/ está traumatizada**

Voz de mujer (C): todo comenzó un día que yo iba nadando tranquilamente/ y me picó (sollozos)/ y **me picó un huevo de un señor de noventa y dos años/ (lloros)/ tuve que ir a la cruz roja y me tuvo que mear un socorrista/ no lo he superado (llantos)**

A: impresionante/ impactante/ escalofriante/ **replicante/ alicante/ bustamente/ carburante/ vale ya paro/ me llega un wasap de Jesus Calleja en el que me cuenta que su próximo desafío extremo es descender por los testículos de un señor de esta playa**

Voz en off: Equipo de invesgemación

A: vuelvo al lugar en el que me había despertado, el joven con ratas y el mono mediano se han marchado/ y **se han llevado mi ropa, sigo con mi reportaje pero con una pregunta en el aire/ ¿dónde oculto ahora el micro? JA JA JA/ que guarri soy//**

### **ANEXO III: significados extraídos de la Real Academia Española.**

#### *Rata:*

- 1. f. Mamífero roedor, de unos 36 cm desde el hocico a la extremidad de la cola, muy larga, con cabeza pequeña, hocico puntiagudo, orejas tiasas, cuerpo grueso, patas cortas, pelaje gris oscuro, muy fecundo y voraz.
- 2. f. Hembra del ratón.
- 3. f. coloq. Persona despreciable.
- 4. f. rur. Coleta de pelo pequeña y muy delgada.
- 5. f. germ. Bolsillo del vestido.
- 6. m. coloq. ratero (|| ladrón).
- 7. m. y f. coloq. Persona tacaña.

#### *Desbocado:*

- 1. adj. Dicho de un cañón o de una pieza de artillería: Que tiene la boca más ancha que lo restante del ánima.
- 2. adj. Dicho de un instrumento, como un martillo, una gubia, etc.: Que tiene gastada o mellada la boca.
- 3. adj. coloq. Acostumbrado a decir palabras indecentes, ofensivas y desvergonzadas.

#### *Perro:*

- 1. m. y f. Mamífero doméstico de la familia de los cánidos, de tamaño, forma y pelaje muy diversos, según las razas, que tiene olfato muy fino y es inteligente y muy leal al hombre. U. en m. ref. a la especie.
- 2. m. y f. U. por las gentes de ciertas religiones para referirse a las de otras por afrenta y desprecio.
- 3. m. y f. Persona despreciable.
- 4. m. Mal o daño que se ocasiona a alguien al engañarle en un acuerdo o pacto.
- 5. m. desus. Hombre tenaz, firme y constante en alguna opinión o empresa. Era u. t. c. adj.
- 6. m. Chile. Tanto o piedra pequeña del juego del león.
- 7. f. prostituta.
- 8. f. coloq. Rabieta de niño.
- 9. f. coloq. tema (|| idea fija).
- 10. f. coloq. Dinero, riqueza. U. m. en pl. Tener perras.
- 11. f. coloq. Embriaguez, borrachera.
- 12. f. Hond. chascarrillo.
- 13. adj. coloq. Dicho de una cosa: Muy mala o indigna. Vida perra.
- 14. adj. El Salv. Dicho de una persona: Enojada o de mal genio.

## ANEXO IV

**Tabla 6: Tipos de discurso y géneros radiofónicos de Merayo y Pérez (MARTÍNEZ-COSTA, HERRERA 2004: 23).**

Tipo de discurso	Géneros de monólogo	Géneros mixtos	Géneros de diálogo
<b>Narrativo</b>	Noticia	Reportaje	Noticia dialogada
<b>Narrativo-descriptivo</b>	Noticia Informe		Noticia dialogada Entrevista
<b>Descriptivo</b>	Noticia Informe		Entrevista
<b>Descriptivo-expositivo</b>	Informe Crónica		Entrevista
<b>Expositivo</b>	Editorial Comentario		Coloquio Participación
<b>Expositivo-argumentativo</b>	Editorial Comentario		
<b>Argumentativo</b>			

**Tabla 8: Modelo para el estudio de los géneros radiofónicos (MARTÍNEZ-COSTA, HERRERA 2004: 27).**

Ámbitos de clasificación		Ámbitos descriptivos	Variables descriptivas
Finalidad del discurso	Exponer Describir Narrar Argumentar	Contenido	Tema Actitud del autor Presencia de la actualidad
Estructura de presentación	Monólogo Diálogo Mixta	Recursos estilísticos	Uso del lenguaje sonoro Desarrollo y tratamiento Estilo y tono Voces y participación de la audiencia Tratamiento del espacio y tiempo radiofónico
		Condiciones de producción y realización	Tipo de emisión Escenario radiofónico Duración Técnicas y recursos de producción Técnicas y recursos de realización

		Integración en la programación	Grado de integración Sección Programa Franja horaria Periodicidad Frecuencia Modelo de programación
--	--	--------------------------------	---