



***Divina comedia: Comediantes e identidades
religiosas en los monólogos de stand up en
Argentina***

Licenciatura en Ciencias Sociales

Autor de tesina: Facundo Millenaar

facumillenaar@gmail.com

Directora de tesina: Mg. Vanina Soledad López

ÍNDICE

Introducción	5
1. Planteamiento del problema.....	5
(a) Preguntas y objetivos.....	6
2. Marco teórico-metodológico	6
(b) Análisis Crítico del Discurso (ACD).....	7
(c) Identidades.....	10
(d) Religiosidades.....	14
(e) Estrategia metodológica.....	17
3. Antecedentes.....	19
4. Estructura de la tesis.....	25
Capítulo uno	27
1. ¿Qué es el stand up?	28
2. Historización: ¡Comedia de pie! Y un paso atrás	31
3. Los monólogos en la tradición humorística argentina	40
Capítulo dos	44
1. El micro-fono-poder, un diálogo desigual	45
2. Juan Barraza: biblia, irracionalidad, automatismo e infancia	46
3. Malena Pichot: institución, clase, engaño e irracionalidad	53
4. Nicolás De Tracy: des-individualización y estigmatización	58
5. Magalí Tajés: control, dogmatismo e irracionalidad	62
6. Ezequiel Campa: moralidad e irracionalidad	69
7. Roberto Moldavsky: sufrimiento, deshumanización y estereotipos.....	72

8. Martin Pugliese: fanatismo religioso, dogmatismo e irracionalidad.....	76
9. Peto Menahem: la voz de Dios, poder y manipulación	80
10. Recurrencias.....	87
Conclusiones	89
1. Estudio de caso: Dante Gebel, pastor y cómico	89
2. Divina comedia ¿similitudes o diferencias?	96
Bibliografía	98

INTRODUCCIÓN

"Creo que el humor, como la poesía, da lugar a la metáfora. El humor es siempre una metáfora, la intuición que establece el nexo entre dos imposibles. Enlaza dos ideas imposibles y las torna visibles. El humor es un dictamen de belleza que encierra en su mecanismo poético el júbilo del descubrimiento. La poesía descubre el velo de la belleza, el humor desgarrar el velo de la estupidez."

– Jorge Luis Borges

Planteamiento del problema

El presente trabajo tiene como objetivo analizar de qué manera se construyen las identidades religiosas por medio del humor en los shows stand up argentinos. En Argentina, existe un dicho popular en la actualidad que versa: de tres cosas no debemos hablar con amigos si es que queremos conservarlos; de fútbol, de política, y de religión. Y quizá también haya lugar aquí para la sexualidad. Sin embargo, sucede que esta tríada es probablemente la más clásica a la hora de realizar un monólogo o show de stand up.

El stand up evade, o se vale de, los controles habituales que mantienen nuestra aparente sensatez, prudencia, y racionalidad en su lugar adecuado. En palabras del escritor Jorge Luis Borges, el humor “desgarrar el velo de la estupidez” y hace visible el absurdo del propio modo con el cual observamos el mundo. Si nos enfocamos específicamente en las religiosidades parecieran estar cubiertas de un grado aún mayor de seriedad que echa fuera todo aire de ser tomada en broma. Las religiosidades se caracterizan por poseer gran cantidad de simbolismos y asuntos sagrados, de representaciones diversas, que a menudo se malinterpretan y generan todo tipo de conflictividad.

En base a la escuela de los Estudios del Discurso en referentes como los lingüistas Ruth Wodak, Norman Fairclough, Teun Van Dijk, Eliseo Verón, entre otros, sostengo que el humor en tanto discurso lleva dentro de sí una proyección del mundo constituyendo un germen con un patrón de pensamiento ordenado. Por lo tanto, el humor puede

fácilmente convertirse en un dispositivo ideológico poderoso en nuestras sociedades. Por este motivo resulta necesario e importante elucidar críticamente los discursos existentes e indagar el alcance de los mismos. Este trabajo propone observar cómo opera el poder en relación a las identidades religiosas que aparecen, sus representaciones, estereotipos y estigmas.

Preguntas y objetivos

Este trabajo de carácter exploratorio busca dilucidar el cruce de variables entre humor y religiosidades. El objetivo general de este estudio es analizar la construcción y las representaciones de las identidades religiosas en los monólogos cómicos de stand up argentinos entre el año 2016 y 2020.

Para ello, son planteadas una serie de preguntas que dirigen la investigación: ¿De qué se trata y cómo surgió el stand up en Argentina? ¿Cómo se vincula el humor y las religiosidades dentro del stand up? ¿Cuándo aparece lo religioso en el stand up? ¿Qué temas y quienes son habilitados para hacer humor o no? ¿Son contempladas las diversidades religiosas? ¿De qué manera se presenta al sujeto religioso? ¿Qué discursos son recurrentes? ¿Invitan éstos al diálogo y al pensamiento crítico?

En pos de responder a estas interrogantes, nos avocamos específicamente a (1) contextualizar el surgimiento histórico del género del monólogo cómico de stand up en Argentina. Así también, procedemos a (2) identificar los principales comediantes del stand up en Argentina. Y finalmente, se pasa a (3) analizar las identidades religiosas presentes en los monólogos de stand up registrados.

Marco teórico

En función de los objetivos de esta investigación se estructura el trabajo en base a dos corrientes teóricas fundamentales, a saber: los Estudios Culturales y el Análisis Crítico del Discurso (ACD). A partir de ellos definimos los conceptos considerados

pertinentes tales como identidades, religiosidades, discursos, representaciones, estereotipos y hegemonía.

Análisis crítico del discurso

Comencemos este apartado conceptual circunscribiendo el Análisis Crítico del Discurso (ACD) también conocido como Estudios Críticos del Discurso. Éste se constituye como una escuela teórica metodológica a partir de los aportes de diversas disciplinas que van desde la filosofía y la lingüística hasta la sociología y politología. La característica principal que distingue al ACD es el abordaje del fenómeno del discurso desde una perspectiva precisamente rica en su dimensión social. Como su nombre bien lo indica, es la noción crítica la piedra fundamental sobre la que se asienta. (Wodak, R., & Meyer, M. 2003)

Como hemos mencionado con anterioridad no sólo es necesario describir las prácticas discursivas sino también dar cuenta de las relaciones de poder que la posibilitan. La relación entre el poder y el lenguaje es crucial para dar cuenta de las luchas, tensiones y conflictos, de las consecuentes relaciones de dominación, discriminación, control y regulación del orden social. Por ello, a diferencia de sus antecedentes teóricos, el ACD no sólo se centra en textos ya sean hablados o escritos. Este abordaje crítico requiere teorizar y enmarcar los procesos y estructuras sociales que dan lugar a la creación de un texto y enmarcan también los contextos dónde los individuos o sujetos históricos crean sentidos y la interacción tiene lugar.

Ahora bien, en pos del objetivo de esta investigación resulta pertinente introducir brevemente algunas herramientas teórico-metodológicas propuestas por el profesor y lingüista holandés Teun A. van Dijk y que adoptamos aquí para operacionalizar el concepto de ideología y discursos que este autor define de la siguiente manera:

Así, las ideologías son la base “axiomática” de las representaciones sociales de un grupo y –por actitudes específicas sociales y luego por modelos personales mentales– controlan los discursos individuales y otras prácticas sociales de miembros del

grupo. De esta manera ellos también son el recurso necesario de la cooperación intragrupal, la coordinación y la cohesión, así como la dirección de relaciones intergrupales, de competencia, de conflicto o de lucha. (T. A van Dijk, 2005, p.21)

Este discurso ideológico compuesto de estos axiomas compartidos aparece generalmente de manera polarizada en competencia con otros grupos e ideologías con los que compiten o entran en conflicto, y suele estructurarse en lo que Van Dijk (2005) denomina “cuadrado ideológico” y presenta la siguiente estrategia:

- Hacer énfasis a *nuestras* cosas buenas
- Hacer énfasis a *sus* cosas malas
- Minimizar *nuestras* cosas malas
- Minimizar *sus* cosas buenas

A continuación, se describen algunas de las herramientas analíticas particulares de los discursos ideológicos que se utilizarán para la observación del trabajo en cuestión:

- Autopresentación positiva: Favoritismo por el grupo endógeno. Se destacan atributos que en base a la propia ideología son considerados positivos.
- Presentación negativa del otro: Descrédito general al grupo exógeno. Normalmente se complementa con la autopresentación positiva, a saber: “Somos buenos, pero ellos...”.
- Carga (topos): “argumentos habituales (...) que representan premisas a las cuales se dan por descontadas, como si fueran razones evidentes y suficientes para aceptar la conclusión”.
- Categorización: Jerarquización de personas, en particular del “otro”. Distinción entre “genuinos” y “falsos”.
- Descripción del actor: “típicamente tendemos a describir a los miembros de nuestro grupo de manera neutral o positiva, y a los miembros de otro grupo de manera negativa. Igualmente, mitigaremos descripciones

negativas de miembros de nuestro propio grupo, y daremos énfasis a las características negativas atribuidas a otros”.

- Autoridad: Se recurre a la falacia de nombrar una persona o organización reconocida en un ámbito académico, político, religioso o moral, que sustente el punto, refieren a portavoces de un argumento para apoyar su caso.
- Consenso: Esta estrategia busca mostrar un supuesto apoyo generalizado sobre cierto asunto para legitimarlo.
- Juego de números: A menudo seguida de la anterior se utiliza para dar objetividad y credibilidad al argumento.
- Contra fácticos: “¿qué pasaría si...?” es la típica pregunta contra fáctica que se enuncia con el fin de lograr persuadir y generar empatía.
- Implicación: Esta herramienta es bastante utilizada para dar a entender de manera implícita cierto conocimiento que es completado por sus destinatarios, ya que se pueden inferir en el argumento y que no necesitan explicitar.

En este mismo lineamiento, es la investigadora y especialista en sociolingüística y comunicación intercultural Luisa Martín Rojo (1996) quién sustenta estas herramientas mostrando la manera en que los discursos construyen subjetividades y profundizando en cómo los discursos no reflejan la “realidad” sino que “construyen, mantienen, y refuerzan, interpretaciones de esa realidad, es decir, construyen representaciones de la sociedad, de las prácticas sociales, de los actores sociales y de las relaciones que entre ellos establecen” (L. M. Rojo, 1996, p.1). Como mencionamos, ocurre que los discursos producen un conjunto de saberes y valores ideológicos acerca de lo que es correcto, normal, “esencial”, tal como “la esencia de lo femenino es la maternidad” o “el religioso es un fanático irracional”. Junto a este proceso y el control de circulación, acceso y legitimación de estos discursos se elabora una construcción determinada del sujeto. Es decir, que el individuo crea una mentalidad, un orden para sí, configurando su propia prisión y sus mecanismos de normalización.

En ese sentido, Luisa Martín Rojo (1996) sostiene que este mecanismo ocurre en un proceso de fusión entre la objetivación y la subjetivación. Por un lado, se produce la objetivación cuando el individuo es constituido como un objeto de conocimiento; tal como “la persona religiosa”. Así se comienza a codificar concepciones acerca de lo religioso y, a su vez, del sujeto religioso. Estos procesos acontecen en relación a la producción discursiva y lingüística de correcto/incorrecto, sano/patológico, aceptable/inaceptable, excluyendo a través de la prohibición de determinados objetos del discurso o, más habitualmente, a través de la exclusión que deslegitima la fuente de los discursos alternativos (discursos legítimos son reproducidos por ámbitos legitimados), neutralizando ciertas representaciones contrarias, o bien señalando los discursos propios como “inadecuados”. Por el otro lado, este modo de objetivación se convierte en un modo de subjetivación en la medida que el individuo se constituye como un objeto de conocimiento para sí mismo (¿soy buen o mal trabajador? ¿Soy o no religioso?) y valida su experiencia en base a los discursos que circulan, aquellos más dominantes, establecidos, legitimados, para finalmente internalizar dicho discurso.

Identidades

Desde los años 80's y 90's hacia la actualidad, la noción de identidad se halla en el centro de numerosos debates. En el presente trabajo, cuando aludimos al concepto de identidad se utiliza como referencia teórica los aportes realizados por el sociólogo jamaicano Stuart Hall desde los estudios culturales. Aun así debemos precisar brevemente el marco en que se inscribe este campo de investigación.

Prácticamente desde sus comienzos, las ciencias sociales otorgaron una perspectiva esencialista al individuo. El psicoanálisis el punto de inflexión que produjo la descentralización del individuo. Éste, acompañado de transformaciones filosóficas y lingüísticas, desdobló a la identidad del “yo” y lo propio a través de nociones de alteridad como el inconsciente. De esta manera, la identidad esencial e irreductiblemente natural resultó ser producto de relaciones previas. (Hall, S. 2010)

Así, las identidades son relacionales; la otredad es necesaria y obligatoria, constitutiva, puesto que la identidad se asienta en base a la diferencia, aquello que no

es. El ejemplo quizá más claro se halla en el lenguaje tal como “blanco” y “negro” que, además de ser un sistema arbitrario de signos constituidos en la diferencia entre significados y significantes, se presenta desde un principio al ser humano imponiendo sus condiciones, formando su cosmovisión, estructuras de pensamiento, forjando valores, etc. Comienza a amanecer la idea que la noción de identidad tradicional caduca en su incapacidad de dar cuenta de una realidad compleja, pero que, a su vez, posee tal importancia para comprender ciertas cuestiones que no es posible prescindir de ella, es decir, aún nos resulta importante pensar “quienes somos”.

Stuart Hall (2003) observa que en el lenguaje del sentido común la identidad se produce sobre la base del reconocimiento de algún origen común o características compartidas que forman los lazos de solidaridad. En contraste, él adopta una perspectiva estratégica y posicional, no esencialista. Es decir que, aunque en apariencia se invoca un pasado histórico, en realidad las identidades tienen que ver con cuestiones “del uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser” (S. Hall, 2003, p. 17). Para Stuart Hall, las identidades se constituyen dentro de las representaciones. Las mismas se presentan al sujeto como posiciones que está obligado a tomar a la vez que sabe que son representaciones. Es decir, sabemos qué es ser “católico” por la manera en la que la “catolicidad” ha venido a ser representada, como un conjunto de significados, por la cultura católica y por aquellos otros que la reconocen como tal.

Desde este enfoque considero la identificación como una construcción, no determinada per se, siempre en proceso. Utilizar este concepto de identidad implica poner el acento precisamente en su carácter procesual, relacional, contingente, abierto e inacabado. Así la identidad no precisa coherencia, a pesar de que no carece de condiciones materiales que posibilitan su existencia requiere especialmente de la producción y reproducción de los límites simbólicos necesarios para sostenerla.

El concepto acepta que las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos (S. Hall, 2003, p. 17).

Así concluye Stuart Hall su definición, articulando la realidad social y simbólica sin dejar de notar el juego de poder en la forma que se destaca la diferencia, para excluir y cerrar la identidad colectiva. El autor entiende el concepto en los siguientes términos:

Uso “identidad” para referirme al punto de encuentro, al punto de sutura entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan “interpelarnos”, hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de “decirse”. De tal modo, las identidades son puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas discursivas (S. Hall, 2003, p. 20).

Esta naturaleza discursiva de las identidades presente en la narración que el individuo realiza de su propia historia hace necesario que sean consideradas como producidas en “ámbitos históricos e institucionales específicos en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas específicas” (S. Hall, 2003, p. 18), razón por la cual nos resulta de utilidad abordar el fenómeno desde la perspectiva del Análisis Crítico del Discurso.

Cabe también destacar la reflexión de Stuart Hall (2010) respecto al proceso de estereotipación del “otro”. Estas prácticas de representación “estereotipantes” ocurren cuando se reduce todo acerca de una persona a unos pocos rasgos, se simplifican, se exageran y se naturalizan. Evidenciando este proceso, ejemplifica Stuart Hall, en el caso de los estereotipos que caricaturizaban a los “tipos negros” durante la colonia reduciéndolos a signos de sus diferencias físicas como labios gruesos, cara y nariz ancha, etc. De manera que se asocie por deslizamiento de sentido ciertos atributos considerados positivos al “blanco” tales como racionalidad, superioridad intelectual, modales y refinamiento, mientras que al “negro” se atribuye irracionalidad, barbarie, sentimentalismo, creencias en mitos y rituales. El problema aquí es que tales proyecciones evocan “fantasías” al mismo tiempo que “realidad” dificultando la

distinción. Es decir que, si bien la representación toma de la realidad material para constituirse como tal sólo lo hace de manera parcial y se completa en un universo fantasmagórico de aquello que está siendo fantaseado e inferido, pero no es evidente. Aquí también, debe tenerse en cuenta que la estereotipación tiende a darse donde existen grandes desigualdades de poder, hacia aquellos grupos subordinados. Esta práctica no sólo busca marcar la diferencia de “tipos negros”, sino que también podría ser del tipo “religioso” y “no religioso” de modo que además porta un carácter ambivalente que proscribía para dicho sujeto lo correcto y aceptable frente a lo que no lo es.

Al respecto de los estereotipos, el historiador británico Peter Burke (2005) explica dos modos en los que éstos se producen. Por un lado, se niega o ignora la diferencia de cultura de manera que la otredad es incorporada e interpretada al grupo endógeno con parámetros y valores acordes. A la vez que muestra cómo se presenta a la otredad en términos negativos en contraposición a un “nosotros” civilizado, desarrollado y superior. Peter Burke explica cómo se demoniza a ese otro diferente tal y como sucede con la figura de “el terrorista” siendo poseedor de una violencia abominable e irracional pero que si los pasamos a llamar “guerrillero” se les devuelve por un momento su condición humana. De modo que la forma de nombrar sujetos junto a actitudes u acciones asociadas como también la significación otorgada, deben ser interpretadas y analizadas cuidadosamente cuando nos adentremos en el campo religioso.

Para concluir este apartado, mencionamos algunas premisas derivadas de estos trabajos de Stuart Hall (2003, 2010) que encuentro útiles como herramientas para vislumbrar el universo religioso, observar en los monólogos estas cuestiones entran en juego y deben ser atendidas a la hora de pensar al sujeto religioso, como son nombradas y comprendidas, para desasnar la cuestión identitaria. Según este autor algunas dimensiones a tener en cuenta son:

- Las identidades personales o colectivas presentan, en primer lugar, una narrativa épica constitutiva que refleja las penas, triunfos y derrotas, incluyendo eventos históricos, símbolos, rituales, diversidad de imágenes.

- En segundo lugar, existe un énfasis en la tradición u origen y su continuidad que la reafirma. Aquellos rasgos que “desde siempre” han sido característicos y que portaran los individuos tras generaciones.
- En tercer lugar, hallamos lo que algunos autores denominaron “la invención de la tradición” haciendo referencia a tradiciones recientes que se busca inculcar a través de valores y normas de comportamiento mediante la repetición y relación con un pasado histórico apropiado.
- Además, aparece un mito fundacional que da origen a la identidad en un pasado lejano no “real” sino “mítico”, marcando el surgimiento y influenciando su historia.
- En quinto, y último lugar, se presenta a menudo la idea simbólica de un pueblo o gente “pura” y “original”. Aquel o aquellos que reúnen ciertos rasgos identitarios únicos y se convierten en los verdaderos y absolutos portadores de ella.

Religiosidades

La religión ha sido definida de múltiples maneras por diversos autores por lo que es evidente que tan enmarañada cuestión es objeto de debate y de entredichos. Por eso, en primer lugar y de la mano de los estudios culturales, es necesario pasar del estudio de la religión a lo religioso, es decir, comprender su complejidad en tanto conjunto de objetos, metodologías y problemáticas. De esta manera, hay muchas aristas a considerar a partir de las cuales es posible incursionar en el tema. Algunas de las tensiones más importantes y dignas de atender son reconstruidas por el sociólogo abocado al tema religioso José Casanova (1999) y se dan en base a distinciones tradicionales como entre el ámbito público y privado, religiosidades grupales e individuales, cultos comunitarios y comunidades religiosas, religiones establecidas y no establecidas, entre otras.

Además, no sólo se trata aquí de englobar esta amplia variedad de objetos y problemáticas alrededor de lo religioso sino también de proceder con una ruptura objetivista del campo religioso tal como ha sido propuesto por el sociólogo francés Pierre Bourdieu (1997) que nos permite y obliga a cuestionar los límites mismos del campo. Precisamente porque es la definición de los límites lo que se halla siempre en

disputa, es decir, las relaciones pugnan por legitimar un asunto particular como público o privado, como sagrado o secular, prominentemente individual o grupal.

Por este motivo resulta fundamental recuperar trabajos que nos provean de categorías nativas con las que se identifica lo religioso y se defina el concepto. Así también ha sido abordado el tema por el sociólogo y antropólogo Pablo Semán (2010) cuyos trabajos son de relevancia para la construcción del objeto religioso. Pese a la dificultad que trae pensar en “tipos ideales” como los que denomina “creyente cosmológico”, “creyentes institucionalizados” y “creyentes posmodernos que emergen de la crisis”, con el posible riesgo a esencializar, naturalizar y caer en reduccionismos, estas categorías nos otorgan un rico panorama para reelaborar una concepción más pertinente de lo religioso. Siendo llamativo para Pablo Semán la distancia abismal que existe entre concepciones más eruditas y las referencias empíricas concretas que se evidencian.

Otra dimensión de valor para considerar a la hora de abordar el objeto religioso es aquella que remite a los sentimientos que asocian a este campo y su experiencia. Se utiliza la noción de “estructuras del sentir” desarrollada por el historiador y teórico marxista Raymond Williams (1997) quien ha captado el proceso dinámico entre la organización de la producción, la organización familiar, e instituciones que gobiernan lo social. Esta noción intenta explicar y discutir la superestructura marxista en sus diferentes sentidos, es decir, aquellos saberes y prácticas socialmente organizados, incorporados y eventualmente institucionalizados, mostrando sedimentaciones de conocimiento en las diferentes generaciones. En sintonía al “habitus” propuesto por el sociólogo Pierre Bourdieu (2007) entendido como “presencia activa de experiencias pasadas” funcionando como dispositivos y disposiciones, estructuras objetivas e incorporadas, que condicionan y dan forma a las experiencias.

Las perspectivas de Raymond Williams y Pierre Bourdieu tienen la ventaja de permitirnos distinguir diversas causas que explican la realidad cultural junto a las diferentes sensibilidades que operan de fondo. De manera que podemos enmarcar el análisis realizado en procesos más amplios de la modernidad que condicionan las prácticas de los sujetos tales como la individualización, la mercantilización, etc. Estas dimensiones no pueden ser excluidas y resultan claves analíticas para el abordaje de lo

religioso, que cada vez más se integran y resignifican en relación a otros campos de poder, no por el interés de la cura de las almas y la dispensación de la salvación sino por la influencia y delimitación del campo y sus bienes. Este marco teórico también nos puede orientar, por ejemplo, en cuanto a la irrupción de sectores religiosos en el ámbito público en relación a sensibilidades específicas que los interpelan como sucedió con el aborto y la consiguiente movilización en las calles. Combinando en diferentes grados y cruces lo religioso, lo político, lo económico, etcétera.

Insistimos en esta cosmovisión totalizadora ya que en ella se halla el corazón de lo religioso. Tal y como ya lo expresó el filósofo político Antonio Gramsci (1975) diciendo que “todos los hombres son filósofos” y que, en cualquier actividad racional, incluida el lenguaje, se condensa una determinada visión del mundo y todo cuanto hay en él. Así, Antonio Gramsci delimita y define esta “filosofía instantánea” o el sentido propio en cada individuo, que a la vez es común al de todos, “en la religión popular y por lo tanto en todo el sistema de creencias, supersticiones, opiniones, modos de ver y actuar” (A. Gramsci, 1975, p.1). Este autor concibe como “hegemonía”, noción que estructura este trabajo, el conjunto de relaciones de poder que tienen por consecuencia un modo determinado de ver el mundo que se impone en los sujetos. Por su parte, el sociólogo de la cultura Pierre Bourdieu (1989) también aborda este “sentido común” en su estudio de la construcción de las mentalidades mostrando que la adecuación moral o racional se constituyen implícitamente. Estas estructuras son “un acuerdo tácito, prereflexivo, inmediato, sobre el sentido del mundo, en el que se asienta la experiencia del mundo como *mundo del sentido común*” (P. Bourdieu, 1989, p.116). En este sentido, el intelectual galés Raymond Williams (1980) también retoma el concepto de hegemonía en su análisis observando que éste va más allá que el concepto de ideología en razón de ser un “proceso social total” que configura a los sujetos y no refiere única y exclusivamente a los intereses de una clase. Así resume el concepto y expresa también la importancia de la *praxis*:

La hegemonía constituye todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida: nuestros sentidos y dosis de energía, las percepciones definidas que tenemos de nosotros mismos y de nuestro mundo. Es un vívido sistema de

significados y valores —fundamentales y constitutivos— que en la medida en que son experimentados como prácticas parecen confirmarse recíprocamente. (R. Williams, 1980, p.131-132)

De modo comprendemos que las religiosidades no son otra cosa que un sistema de creencias particular, un modo específico de ver el mundo y todo cuanto acontece en él. Éste conjunto de prácticas, sentimientos, expectativas, experiencias y valores, constituyen una meta-narrativa en la que las experiencias de cada comediante y cada “religioso” cobran sentido. Se analiza en esta investigación cuáles son las representaciones recurrentes y predominantes que gobiernan el discurso de comediantes respecto a las identidades religiosas. En la actualidad, el campo de los estudios religiosos es diverso y analiza las prácticas religiosas tanto como sus producciones. (Semán, P., & Gallo, G. 2008).

Hemos expuesto hasta aquí un marco teórico que permite analizar las religiosidades en base a un lenguaje y prácticas específicas que enmarca cada una de las experiencias humanas. Examinamos cómo operan las identidades dentro del discurso y a partir de las representaciones que se dan en él, los procesos mediante los cuales se reducen, esencializan, naturalizan, y se reproducen en una tensión permanente con el poder. Este abordaje posibilita una comprensión de trayectorias y narrativas de los sujetos que operan en la cultura para así develar algunas claves significativas.

Estrategia metodológica

En pos de los objetivos propuestos anteriormente, se utiliza una metodología cualitativa que nos permite adentrarnos en el campo del humor y la religiosidad para dar cuenta de los sentidos y significaciones atribuidos por los sujetos. Siguiendo a la socióloga y metodóloga argentina Ruth Sautu (2005) con este tipo de metodología se busca partir de una relación entre conceptos básicos y paradigmas generales para establecer una relación y una fuerte argumentación epistemológica.

En este sentido, se realizó un cuestionario semiestructurado para realizar a personas consideradas claves por su posición en el campo. Los entrevistados fueron contactados a través de las redes sociales priorizando aquellos de mayor popularidad a

la vez que sean personas de perfiles heterogéneos (ya sea por su género, edad, estudios, diferencias sociales, económicas, geográficas) utilizando al método bola de nieve que posibilita el contacto de personas afines. Las entrevistas fueron realizadas por medio de videollamadas y plataformas virtuales o bien, en caso de no haber una limitación que lo impida, de manera presencial según el entrevistado lo disponía. Las mismas han tenido una duración entre 30 y 180 minutos, repitiéndose un segundo encuentro en caso de ser necesario para profundizar en los temas conversados. Éstas nos posibilitan observar las percepciones de las prácticas cómicas que luego serán contrastadas en el capítulo dos con la observación y análisis de los monólogos.

Partiendo, en primera instancia y de vital importancia, del esclarecimiento del campo en cuestión a partir de una serie de fuentes secundarias como son otras investigaciones académicas de distinto índole, notas periodísticas, y archivos de difusión web independientes como también aquellos producidos por organismo gubernamentales. Realizando aquí una revisión de la bibliografía ya existente hasta el momento e incorporándola en una historización y posterior comprensión del género.

Finalmente, es necesario destacar que nuestro análisis se basa de manera fundamental en un corpus de videos construido factiblemente para el objetivo de analizar las representaciones aparentes en los monólogos de stand up mediante las herramientas analíticas propuestas con anterioridad. Los mismos son de amplia difusión y fácil acceso del que cualquier investigador puede disponer. Estos videos fueron seleccionados partiendo principalmente de la búsqueda por Youtube de la temática “religión” y “stand up en Argentina”. Se optaron aquellos de mayor popularidad y cuyos autores poseen mayor trayectoria. Los videos están comprendidos entre el 2016, año en el cual se produce el “boom” del stand up como veremos más adelante, y hacia la actualidad, específicamente hasta el año 2020 previo al surgimiento de la pandemia por el virus COVID-19.

Antecedentes

Existe una amplia bibliografía alrededor del fenómeno aquí planteado que nos otorgan algunas de las dimensiones críticas respecto a cómo se construyen las identidades religiosas a través de los discursos. En este apartado remitimos específicamente a aquellos que han abordado el campo del humor y la comedia en la sociedad argentina. A continuación, relevamos y ponderamos las consideradas obras principales para esta investigación.

Dicho esto, también se estiman los aportes internacionales que anteceden directamente a este análisis del “stand up comedy” tal como el libro *Micro abierto. Textos sobre stand-up comedy* publicado en 2017 y abordajes posteriores en la misma línea como los del español Daniel Martínez Alés García doctorado en literatura europea, por la Universidad Autónoma de Madrid, en base a su trabajo del monólogo cómico¹. Se pondera, por ejemplo, el ensayo Decir lo que no se puede decir: la gracia y la desgracia de un chiste difícil publicado por la revista de literatura Actio Nova, en el cual D. M. Alés García (2018) explica el trabajo del cómico retomando la antigua figura del bufón como aquel a quién se le permite decir lo que no se puede decir a partir del polémico caso del comediante español Rober Bodegas en su unipersonal de Stand Up sobre gitanos².

Rober Bodegas, comediante de stand up desde el año 2000, fue duramente criticado por su monólogo de “payos” o “persona no gitana” que contiene chistes basados en las costumbres gitanas y su forma de vida en la sociedad española. Tras la viralización en las redes a nivel nacional, el video resultó tan controversial que La Sociedad Gitana Española denunció el video por racismo, xenofobia y fomentar el odio en sus chistes relacionados a la inadaptación de grupo étnico en la vida social, vinculándolos a las ventas de drogas, a la delincuencia, entre otras cosas³.

¹ Tesis doctoral disponible en: https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/671224/martinez_ales_garc%c3%ada_daniel_eduardo.pdf?sequence=1&isAllowed=y

² Monólogo disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=3Kjc92Qmf-Q>

³ Fuente de periódicos españoles. Consultado en: https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-08-27/sociedad-gitana-rober-bodegas-denuncia-monologo_1608466/

A raíz de ello, la justicia española finalmente censuró el video y el cómico Rober Bodegas concluyó pidiendo disculpas a toda la comunidad y aquellos que les haya ofendido. Unos han atribuido la polémica al lenguaje “soez y ofensivo”, otros como un asunto de conciencia respecto a la problemática, algunos con la sensibilidad de ciertas personas, al grado de educación o códigos propios de la comedia con lo que se interpreta el tema. Lo cierto es que el monologo no sólo le costó un dolor de cabeza sino más de 400 amenazas de muerte, lo que evidencia la gravedad con la que es percibida una afrenta a una cosmovisión personal pero también nos invita a pensar en el modo de hacer humor de asuntos delicados y sensibles ya que es notable la importancia de pensar abierta y críticamente.

En este sentido, D. M. Alés Garcia (2018) siendo él mismo comediante y guionista de stand up argumenta precisamente que es la tarea del comediante la de hablar de aquellas cosas que por alguna razón nadie quiere decir, a veces debido a lo doloroso del asunto, a que resulte incómodo o simplemente a que no es agradable. En su criterioso análisis de los chistes repara en el gusto personal, en la calidad estética y en la moral de los mismos, pero fundamentalmente resulta interesante la atención dada al tema: los gitanos. ¿Existen grupos sobre los que se pueda o no hacer humor? Si es posible ¿qué clase de humor se presenta y cómo impacta en estas identidades colectivas? Este autor sostiene que no hay temas y grupos elevados, sacros y grandilocuentes u otros menos elevados, profanos, despreciables y expresa: “¿Habría discriminación más obvia que la de negarle a alguien la posibilidad de ser objeto de una broma?” (D. M. Alés García, 2018, p.122).

Ahora bien, en cuanto al escenario nacional y con el objetivo de precisar el lenguaje para adentrarnos en el campo del humor referiremos constantemente al *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina* publicado en 2014 por la Universidad Nacional de Córdoba y coordinado por Ana Beatriz Flores, Magíster en Sociosemiótica y Doctorada en Letras. Este trabajo por parte de diversos autores nos proporciona un orden necesario para sistematizar ciertas concepciones de lo burlesco, la sátira, la parodia, la ironía, el chiste y la comicidad, entre otros, como también unificar los criterios y categorías de análisis que pueden muchas veces volverse opacas para el abordaje.

En este lineamiento, para la presente investigación, se advierte el chiste o la broma por su carácter verbal que provoca la risa (Flores, A. B. 2014) y normalmente es acompañado de otros recursos de estilo teatral tales como los gestos, pantomimas, historias, cuentos y expresiones rituales⁴. Así también, diferenciamos la burla como una de las formas más primitivas del humor basada en la parodia de ciertas personas, instituciones y valores a través de recubrir un asunto solemne de manera trivial o viceversa. De igual manera hallaremos, característico del arte de los monólogos cómicos, la ironía como modo retórico entre lo que se dice y el modo en que se dice. La ironía actúa contraponiendo sentidos, entre el significado del enunciado y la atribución contraria al sentido literal que es inferida por el público que evalúa y cuestiona los diferentes discursos del campo social, criticando y captando el viraje de sentido en base a los errores o vicios de ciertas personas u objetos. A lo largo del trabajo se remitirán y ampliarán dichas concepciones con sus distintas estrategias de ejecución.

En cuanto a la parodia, mecanismo que exagera los rasgos hasta el ridículo o el absurdo, consideramos el trabajo de Romano (1993) para reparar en sus raíces históricas en la Argentina y dar que no se trata de un fenómeno propio de la posmodernidad sino que ya desde 1930 señala su aparición con el poeta y dramaturgo Conrado Nalé Roxlo en *Crítica*, el diario más sensacionalista de la época, y en la revista *Rico Tipo*. Se observa entonces la preexistencia de una tendencia a parodiar ciertos discursos y personajes políticos desde la prensa gráfica y la radiotelefonía hasta llegar a la televisión a fines de los años 80 con Antonio Gasalla y sus icónicos personajes. Romano (1993) concluye, en su análisis respecto a algunos personajes históricos, que la parodia tiene un uso generalizado de vigilancia y autocrítica como también, ese mismo espíritu burlón y depurador, posee un carácter ofensivo/defensivo y trasgresor que han apropiado los sectores populares.

Por otra parte, en relación con el humor unipersonal al mejor estilo del Stand Up Comedy rastreamos el fenómeno en la Argentina hasta el trabajo "*Para ver a Olmedo*" del doctorado en Ciencias Políticas e investigador argentino Oscar Landi (1988) junto al

⁴ Más específicamente, es una narración breve en torno a, o una ocurrencia a propósito de, algún contratiempo o curiosa incongruencia que resultan llamativas para un grupo de personas con gustos similares. (Flores, A. B. 2014, pp. 32)

sociólogo y especialista en medios de comunicación Luis Alberto Quevedo quienes analizan la trayectoria de este pionero y brillante comediante argentino. El rosarino Alberto Olmedo fue un artista principalmente televisivo el cual supo aprovechar las ventajas y limitaciones del medio para hacer un humor totalmente innovador. De igual manera, su éxito le permitió entrar en el ámbito del cine y el teatro con exitosos resultados hasta el día de su trágica muerte en 1988.

Como bien recuperan Landi y Quevedo (1988), uno de los aspectos más característicos de Olmedo fue el arte de la improvisación. Olmedo poseía una capacidad única de inventar sobre la marcha y no atenerse al libreto establecido, no obviando sino señalando los vacíos que se presentan durante su actuación. Los aparentes olvidos en pleno espectáculo daban el lugar a un juego de la no coherencia y lo inesperado que hacía notar mediante un gesto, una palabra o una mirada y sonrisa a la cámara produciendo una complicidad con el televidente. Las identificaciones se producían en base a cuestiones como:

- Tener que resolver situaciones sobre la marcha y más bien sobrepasado por las circunstancias.
- Perder el hilo de lo que se está diciendo.
- Sacar provecho de la incoherencia y la dispersión.
- Perder los puntos de referencia para orientarse
- Chantear
- Parodiar la autoridad y la desgracia.
- Desresponsabilizarse de ciertos momentos por lo que se hace (“también, éramos tan pobres”)
- Tantear los límites de las cosas sin poder sobrepasarlas (“El negro puede, no lo dejan”).

(Landi, O., & Quevedo, L. A. 1988, p.7)

Como bien se puede intuir, los relatos se basan en asuntos de cotidianidad y situaciones triviales. Landi y Quevedo sostienen que estas acciones fueron lo que lo volvía aún más atractivo y envolvente para la audiencia quien se encontraba expectante para distinguir lo programático de lo espontáneo que resultaba en algo risible. Este

formato de improvisación le permitió al artista jugar en la tensión realidad-ficción y su constante trasgresión, corriendo el límite para mostrar el “detrás de escena” con los técnicos y cámaras o bien derribando decorados.

Así, los autores explican que sobre una historia banal Olmedo podía insertar nuevos contenidos y especialmente mantener la expectación por el imprevisto. Sostenemos aquí que esta misma disposición creada por Olmedo es la que utilizan los comediantes de stand up en la actualidad. Coincidiendo con Landi y Quevedo que expresan: “Olmedo aprovechaba cualquier error del libreto, una luz mal colocada, un apuntador que llega tarde, un ruido inesperado, un decorado que no responde a las expectativas. Y si algo de esto no ocurría, él lo creaba” (Landi, O., & Quevedo, L. A. 1988, p.30).

La historia del humor es extensa y diversa en la Argentina, aunque repararemos luego en un análisis que dé cuenta de dicha complejidad por el momento es suficiente señalar junto a la comunicadora social e investigadora argentina Soledad López (2009) que en un plano más reciente desde los 90 y comienzos del siglo XXI ha observado una proliferación de diversos géneros y estrategias contenidas por el humor dentro del formato televisivo que se han ido nutriendo curiosamente del circuito underground de los años anteriores introduciendo así diferentes expresiones artísticas.

En este sentido, también ha habido aportes como el del doctor en literatura latinoamericana Víctor Vich quién apunta, a propósito de los cómicos ambulantes del Perú, que la gente se detiene a escucharlos “porque desea reírse un buen rato y porque está dispuesta a intercambiar algunas de sus monedas por el conjunto de representaciones que ellos promueven” (V. Vich, 2001, p. 148). Nos encontramos aquí con indicios que llaman la atención de un espacio popular desde dónde emergen temas suprimidos, relegados, marginales, de los cuales comúnmente no se habla.

En su escrito, V. Vich nos permite apreciar nítidamente una determinada construcción de la masculinidad mediante el humor urbano y popular en el Perú. Distingue acertadamente que en las plazas dónde congregan estas personas “el hombre es el único sujeto autorizado para hablar; es él quien construye todas las representaciones” y “(...) la mujer se convierte en un objeto donde el hombre deposita

su lenguaje, proyecta sus deseos, y va estructurándose como sujeto. Es frente a ella como el hombre intenta construir una identidad” (V. Vich, 2001, p. 133).

Respecto a este humor de fin de siglo en la Argentina previamente señalado, el “Sketch” ha sido un formato televisivo clásico. Esta escena cómica de varios minutos que usualmente contiene un desenlace inesperado va acompañada de la participación de un protagonista/capo cómico y eventualmente otros personajes auxiliares. Así lo señalan los investigadores Mayra Manavella, Esteban Monteleone, Marcos Mossello y Oscar Zapata (2012), en una publicación para la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual. Estos autores remarcan que los sketches en este país se han basado en, por un lado, sátiras de gobernantes, políticos, y situaciones coyunturales de Estado a modo de crítica social mientras que, por otro, se han abocado a situaciones cómicas de la vida familiar, laboral, cotidiana de la sociedad que resultan en comicidad. Es posible referir como un icono histórico de este campo al actor y humorista Antonio Gasalla, antes mencionado, con sus diversos personajes y monólogos, en el que ahondaremos más adelante. Otro posible referente en este punto ha sido Tato Bores, también apodado “el actor cómico de la Nación”, quién instaló la modalidad del monólogo y la crítica política como rasgo característico de su humor. (Manavella, M., Monteleone, E., Mossello, M., & Zapata, O, 2012)

Resta mencionar alguna aproximación nacional al humor en clave de resistencia ideológica y es aquí que nos resulta pertinente introducir el aporte de la doctorada Mercedes Moglia (2013) que muestra cómo la risa se torna un modo de resistencia frente a lo hegemónico y evidencia la manera en que los comediantes y monologuistas previamente mencionados han realizado aportes trasgresores para la época. De forma tal que estos textos y actores han sido, sin dudas, condicionados por el contexto y las condiciones de producción cultural posibles de la época como también han reflejado una disrupción y alteración del orden establecido.

El cruce entre el stand up y la religiosidad no ha sido planteado hasta el momento y por esta razón se busca en este trabajo contribuir al conocimiento y explorar esta vacante de interés que revelen variables y dimensiones claves para futuros abordajes. No podemos dejar de señalar que todos y en todas partes reímos, aunque podemos no

saber porqué razón pero indudablemente reímos. Se ha dicho que el ser humano puede ser definido en tales términos: *“además de como el único animal que piensa, como el único animal que ríe, que es en el fondo lo mismo, porque no hay risa sin pensamiento”* (Sosa, N. B. 2007, p. 170). Es un hecho que existen numerosas y diversas acepciones terminológicas alrededor de este objeto que intentaremos esbozar más adelante, aunque bien de manera provisoria en la medida que nos permitan avanzar con el estudio.

La risa, como un idioma universal en los tiempos de Babel que hoy corren, ha de ocupar un lugar relevante desde el cual construir y hacer posible el vínculo social. Por un instante, y al menos por ese instante, somos capaces de correr el límite del sentido único y sólo reírnos; reírnos del orden que nosotros mismos creamos, y creemos. El humor puede resultar un elemento ecuménico de todas las culturas desde dónde comunicarnos, aunque ciertamente sea muy variable entre una y otra.

La religión es uno de los temas más largamente documentados y discutidos dentro de las Ciencias Sociales. Aun así, éste sigue y seguirá siendo objeto de extensos debates. Es posible que tal fenómeno remita en parte al cuestionamiento intrínseco que plantea. Analizar la religión será finalmente adentrarnos al corazón de lo social, un universo de relaciones en las que los sentidos cobran sentido. En otras palabras, un tipo específico de meta-narrativa en la que se escribe cada historia y se construye cada sujeto y cada sociedad humana. Se trata de entender e interpretar lo social, de descifrar quienes somos, de dónde venimos, hacia dónde vamos, de contar el relato ya sea en la voz del chamán, del cura o del pastor, del profeta o maestro, del sociólogo, del historiador, o por supuesto del comediante.

En definitiva, se trata de divertirse sencillamente porque al menos por un instante somos capaces de la di-versión. Aunque sea brevemente podemos vislumbrar otra versión de las cosas, haciendo eventualmente nuevos y mejores caminos.

Estructura de la tesis

De esta forma, en el primer capítulo, se plantea una historización del género Stand Up en la Argentina que nos permita comprender su importancia en la escena

nacional recuperando autores reconocidos en el campo junto a entrevistas, notas periodísticas y ensayos afines. En el segundo capítulo, se utiliza como fuentes un corpus de videos comprendido entre el 2016 y el 2020 de público acceso en internet y YouTube que muestran rutinas, sketches, y monólogos de los shows de stand up de sus principales artistas contemporáneos privilegiando aquellos de mayor recorrido en razón principalmente de dar lugar a la narración de dichas trayectorias advirtiendo recurrencias. A través del análisis de los estos discursos humorísticos observaremos e indagaremos los elementos que refieran particularmente a las identidades religiosas y sus respectivas representaciones. De esta manera, el estudio y la sistematización de las fuentes nos permitirá comprender de qué modo se construyen las identidades religiosas por medio del humor.

CAPÍTULO UNO

Este capítulo se propone contextualizar el surgimiento del stand up en Argentina. Para ello, se realizaron entrevistas a personas claves por su posición en el proceso de producción y circulación de sentidos del campo “stand up” aquí estudiado. Las entrevistas se articularon en torno a dos ejes que la estructuran, a saber: la trayectoria y narrativa de la propia persona/comediante y su discurso respecto a la historia y su experiencia del stand up y el humor. Para ello se configuró una entrevista semi estructurada para ahondar en estas significaciones nativas⁵.

De la misma manera, se recurren constantemente a notas periodísticas y/o entrevistas de diarios reconocidos que nos permitan dar cuenta del fenómeno en la prensa escrita en la cual el stand up es nombrado por primera vez en el año 2000 en adelante. Serán recuperados a largo del trabajo fragmentos de los mismos para dar cuenta de la popularidad del fenómeno y la significación propia de algunos de los protagonistas de la escena de este espectáculo. Así también se ponderan los sitios web que aportan datos acerca del tema tales como el sitio oficial del Ministerio de Cultura en el cual podemos observar apartados sobre el stand up, su surgimiento y desarrollo, a nivel local. A propósito, en este sentido, existe en internet gran cantidad de material

⁵ Este cuestionario semiestructurado consta de dos partes. La primera pregunta abierta acerca de la persona, edad, estudios, trabajo, intereses, proyectos. La segunda parte está basada en preguntas que captan los discursos existentes respecto al Stand Up, y más particularmente al objeto religioso: *¿Cómo fue tu acercamiento al stand up? ¿qué es el stand up para vos? ¿Qué sabes acerca de la historia del stand up y su llegada a argentina? ¿cómo conociste esa historia? ¿Podrías mencionar cuales son personas referentes en el Stand Up? ¿Crees que hay algo con lo que no se puede hacer humor? ¿Cómo dirías que se eligen los temas de los monólogos? ¿se dan cursos para eso? ¿Hay temas más frecuentes que otros? ¿Cuáles destacarías? ¿Por qué? Más específicamente ¿Qué lugar ocupa lo religioso en los monólogos de Stand Up? ¿Por qué? ¿Conocés referentes del stand up argentino que aborden la cuestión religiosa? ¿Y algunas/os que tematicen lo espiritual/astrológico/etc? Al hablar del universo religioso en los monólogos de stand up ¿qué cosas/temas/ideas puntuales dirías que se mencionan? ¿por qué? ¿Pensaste/intentaste alguna vez hacer un show con algo de esto? ¿Por qué? . Estas preguntas exploratorias han sido conformadas a partir de la observación y sistematización de videos y shows de Stand Up para identificar dimensiones críticas y emergentes del fenómeno de modo que luego los entrevistados puedan expresarse según lo consideren adecuado.*

como notas, videos y entrevistas de personas avocadas al stand up que resultan de interés y serán recuperadas según sea pertinente.

Cabe destacar a nivel local la existencia de dos libros de técnica que instruyen al aspirante a comediante y plasman una serie de conceptos, artilugios y recursos de todo tipo que serán analizados también en este trabajo. El primer libro argentino del tema en cuestión llamado *Stand Up. Técnicas, ideas, y recursos para armar tu rutina de comedia* escrito por el comediante y guionista argentino Guillermo Selci, publicado en enero del 2014 y actualizado luego en una nueva edición en el año 2019 con 1500 ejemplares por la editorial argentina Galerna de tirada masiva. Por otro lado, hallamos el libro de Alejandro Angelini titulado *Comedia Zen: pequeño curso de comedia Stand Up*, aunque abocado a la comedia en general, también esboza algunas pautas y mecanismos para el comediante en formación el cual fue publicado en septiembre del 2014.

¿Qué es el stand up?

Con el objetivo de analizar las raíces del fenómeno abordado es necesario definir a qué nos referimos al hablar de “stand up”. Comencemos apelando a la concepción nativa que nos han brindado los entrevistados, los cuales se encuentran “haciendo stand up”. Esta práctica se caracteriza por el desarrollo de un monólogo por parte de un comediante. Según ellos, es una práctica capaz de ser aprendida. Un conjunto de trucos y saberes técnicos que son principalmente discursivos. Estos comediantes coinciden en al menos cuatro características de la práctica que se implican y superponen en sus modos de comprender el stand up, a saber: en su dimensión subjetiva, como un género de autor, como comedia autorreferente, como género urbano.

En primer lugar, el comediante realiza un recorte de la realidad y enuncia, a través de él, su peculiar manera de comprender el mundo. El monólogo es en esencia, como la palabra indica, un punto de vista. Se encuentra aquí una importante diferencia ya que no se conforma el discurso directamente hacia lo cómico. En los monólogos prima la necesidad de encontrar el relato subjetivo y saber qué uno quiere y puede decir. Así lo aclara el comediante y profesor de stand up entrevistado Juan Barraza quien aclara “yo me cago de risa con los chistes de cordobeses, escucho a Cacho Garay y me estallo,

pero yo no sé qué opinan y que piensan esos tipos"⁶. De igual manera lo expresa nuestro comediante y profesor de Stand Up entrevistado Ezequiel Baéz:

El comediante comparte un punto de vista; y no es nada más que eso, mirar la vida y opinar sobre ella. En realidad, es algo que consumimos todo el tiempo porque digamos; el que mira un reportaje y consume periodismo también está buscando una forma de ver las cosas, el que comparte memes está diciendo cuando me pasa esto pasa aquello, estas todo el tiempo haciendo observaciones de la vida.

En su segundo lugar, los entrevistados señalan recurrentemente que el valor del stand up radica en ser un género de autor. Con esto hacen referencia a que quién habla está de pie frente al público siendo el mismo que escribió el texto, haciéndose cargo de sus palabras. A diferencia del teatro clásico, cada comediante de stand up escribe su guion de manera que "puede haber estilos y comediantes que se parezcan, pero nunca vas a encontrar dos iguales porque vos escribís desde tus experiencias"⁷. Al expresarse desde sus experiencias los comediantes de stand up buscan lograr una genuina autenticidad cuando realizan su monólogo frente al público facilitando la rápida identificación.

En tercer lugar, ligada a la anterior, se menciona el stand up como una comedia autorreferente en razón de que el sujeto habla de sus propias impotencias y alegrías, de sus penas y miserias. No hay allí un personaje, sino que se busca y postula la expresión de "uno mismo". Aunque los comediantes reconocen una parte actoral en la práctica y algunos lo denominan aquello como "la persona escénica de uno mismo", lo central continúa siendo la búsqueda de la expresión más genuina y personal. Como dijo Jerry Seinfeld, una de las personas fundadoras del stand up en E.E.U.U, alguna vez: "a un actor le pagan por ser otro. Un comediante de stand up no aceptaría ser otro por ninguna plata"⁸.

En cuarto lugar, es notable que los comediantes de stand up resaltan reiteradamente su cualidad urbana. Con esto refiero al contexto que hace al mismo

⁶ Entrevista a Juan Barraza, Anexo "entrevista N3".

⁷ Entrevista a Ezequiel Baez, Anexo "entrevista N2".

⁸ Entrevista a Juan Barraza, Anexo "entrevista N3".

texto particular del stand up. Juan Barraza, que comenzó Stand Up desde el 2006 y se interiorizó en el movimiento, explica: “El stand up es un género urbano, todos hablamos de esperar el colectivo, del supermercado chino, de la avenida, del GPS, de Uber, cosas que pasan en las grandes ciudades y que la gente reconoce fácilmente...”⁹. Además, se asocia stand up a un circuito off o movimiento underground por fuera de los grandes teatros y tomando necesaria distancia de ellos. Permanecen manteniendo su autonomía dado que “una apuesta teatral se vuelve una obra comercial que apunta a vender muchas entradas y demás. El Stand Up sucede en bares”¹⁰.

Por su parte, el comediante y escritor antes mencionado Guillermo Scelci (2014) explica que lo importante a la hora de hacer stand up no es tanto qué decimos sino el cómo lo hacemos dando especial importancia a la actitud. Para este autor, esta actitud constituye un punto de vista sobre un hecho. De manera que todo tema e historia implica, expresamente o no, una actitud. No importa si la audiencia esté de acuerdo o no, se trata más bien de ser “fiel” a tu verdad que es el corazón del monólogo. Por esa razón las personas suelen tener anécdotas grandilocuentes pero que no causan gracia, es vital que el monólogo del comediante tenga efecto de verdad. En este sentido, Guillermo Scelci remarca la relevancia de esta sensación diciendo:

“El stand up es actuación, pero no tiene que parecer actuado. Tiene que verse casual, espontáneo. Debe darse la impresión de que uno es un tipo que subió a escena a contar lo que le pasa. Puro humor de identificación. El que está en el público, quiere ver a alguien como él”. (Guillermo Scelci, 2014, Pp. 26)

Por otra parte, el autor y precursor Alejandro Angelini (2014) argumenta el que stand up es tal cuando el comediante está sólo sobre el escenario en diálogo con la audiencia no existiendo la cuarta pared que caracteriza al teatro. Este autor también enfatiza la importancia de la espontaneidad y la conexión con el público para lograr la risa, el máximo objetivo del capo cómico. Aquí observamos diferencias con otros géneros como el “slam poetry” o el “spoken word” que si bien hacen uso de la palabra

⁹ Op, Cit.

¹⁰ Op, Cit.

para comunicar un mensaje particular no persiguen el objetivo de la comicidad ni buscan una aparente espontaneidad al interactuar con el público presente.

En resumen, en la práctica del stand up debemos atender constantemente a la dimensión subjetiva y punto de vista del comediante, como un género de autor, creativo y personal, como comedia autorreferente siendo el auténtico “uno mismo” quién encarna el relato y como género urbano en su surgimiento y desarrollo.

Historización: ¡Comedia de pie! Y un paso atrás

En efecto, elaborar una exhaustiva historización del stand up no es tarea fácil ya que tan minimalista espectáculo de comedia hunde sus raíces en la vasta historia universal. Sin embargo, podría desarrollar y rastrear acontecimientos embrionarios de este modo de hacer comedia, que de hecho lo haré más adelante, pero por el momento basta mencionar su primera aparición protagónica en los Estados Unidos durante los años 80. O quizá más precisamente correspondería hablar de ello como la industrialización del género stand up que generó las condiciones de posibilidad para la masividad que alcanzó este fenómeno.

Observemos entonces este tipo de espectáculo en el plano internacional. Tradicionalmente comediantes como instituciones han llamado “stand up”, término traducido al español como “comedia de pie”, a un particular estilo de hacer comedia que se difundió ampliamente en los Estados Unidos en la última mitad del siglo XX. Amén de las especificidades que ya señalamos, esta práctica se constituye básicamente por el desarrollo de un monólogo por parte de un comediante que normalmente relata hechos cotidianos y populares en los que se encuentra inmerso y, en clave de comedia, enuncia a través de ellos su particular visión de la historia. Éste es el surgimiento reconocido oficialmente por el Ministerio de Cultura de la República Argentina en su sitio web y en entrevistas allí publicadas a algunos de los comediantes como Diego Sacco y Nadia Chiaramoni¹¹.

¹¹ Disponible en: <https://www.cultura.gob.ar/la-cultura-del-stand-up-10171/> (05/06/21 ; Consultada a las 18:00hs)

En cuanto a los Estados Unidos, es posible rastrear su origen hasta principio del siglo XX con los más de cinco mil shows de variedades existentes en el país donde los comediantes solistas y burlescos comenzaron a florecer. Así lo explica el escritor y comediante Kliph Nesteroff mencionado tradicionalmente por revistas norteamericanas como *The Human Encyclopedia of Comedy* y *Premier popular historian of Comedy*. Este autor, en su libro *"The Comedians"*, expone cómo se desarrollaron los comediantes de vodevil y cómo fue en 1920 con la aparición de Frank Fay que surgió el rol de "maestro de ceremonia" que fue "en muchas mentes, el primer comediante de stand up" (Kliph Nesteroff, 2015, pp. 31).

Según Kliph Nesteroff (2015), el cambio introducido por Fran Fay fue revolucionario ya que no sólo presentaba, sino que entretenía mientras lo hacía. A diferencia de los comediantes de la época no utilizaba trucos físicos ni disfraces de ningún tipo, sino que solamente hacía reír "parándose en un lugar y hablando (...) Ésta convención de bajo perfil era desconocida en ese momento. Se puso de pie y habló, sin trucos" (Kliph Nesteroff, 2015, pp. 31-32)

En cuanto a la aparición de tal fenómeno en el plano nacional que nos interesa sería adecuado mencionar los artistas precursores del género, principalmente señalamos aquí a Alejandro Angelini quién viajó a los Estados Unidos en el año 99 para estudiar el género del stand up con la comediante norteamericana Judy Carter, específicamente en Los Ángeles. El programa constaba de dos cuatrimestres de estudio a la vez que, como nos relata en nuestra entrevista Alejandro Angelini, "vivíamos y respirábamos stand up" todas las noches que iban a ver stand up en bares y clubes nocturnos y practicaban en los "open mics" o micrófonos abiertos. Hasta entonces habían estado aprendiendo, junto a Diego Wainstein, el arte del Stand Up a través de los libros de Judy Carter ya publicados: por un lado, *Stand Up Comedy: The Book* publicado el 5 de agosto del 1989 por la editorial Dell. Por otro, *The Homo Handbook* publicado el 7 de agosto del 1996 por la editorial Simon & Schuster. Posteriormente escribió *The Comedy Bible* publicado el 5 de septiembre del 2001 por la editorial Atria Books. Como se puede observar en los títulos el acceso a estos materiales requería del conocimiento del inglés. Otros comediantes y artistas del mundo del espectáculo nacional tales como Damián Dreizik, Diego Reinhold, y otros iniciadores del movimiento,

se abocaron luego a difundir este formato en el país. Así y todo, una vez más, es importante señalar las raíces de antaño en las que se alza el stand up como lo hace el mismo Damián Dreizik declarando que “el monólogo humorístico no es un invento del Tío Sam. *Sino que (...) se practicaba en los cabarets de la Alemania prenazí*”¹².

Cabe destacar de todas formas, como nos señaló el comediante y profesor Juan Barraza cuyos videos y rutinas cómicas en YouTube suman más de 3 millones de vistas, que el ya fallecido Martin Rocco ha sido un pionero del stand up argentino y ha estado incursionando en el género desde los años 90. Los comediantes y compañeros de época ya entonces lo identificaban a Martin Rocco como el más estudioso de la materia, quien, en una entrevista realizada por Página 12 en el año 2001, afirmó que “Esto comienza con la Comedia del Arte. Había unos sketches que separaban los cuadros, en los que se hacía un monólogo”¹³. También es necesario mencionar y resaltar la incursión de Natalia Cartulias, la primera mujer en practicar Stand Up en Argentina, quién desde 1998 realizó unipersonales y presentaba personajes en el teatro Bululú ubicado en el centro de la Capital Federal. Allí expuso su monólogo “mujeres del siglo XXI” a partir del cual trascendió y comenzó a participar de diferentes festivales de humor y teatros de Buenos Aires, formando parte del primer grupo de Stand Up argentino.¹⁴

Este primer grupo de stand up que se formó por el año 2000 fue el que impulsó el movimiento en Argentina y a partir del cual muchos otros ingresaron a este tipo de espectáculo. El primer show que hubo en el país se llamó *Stand up Argentino* y su elenco fue conformado por Alejandro Angelini, Diego Wainstein y Natalia Cartulias, y Hugo Fili. El segundo show en cronología, muy próximo al primero, fue “cómico” en el cual participaron comediantes como Diego Wainstein, Damián Dreizik, e invitados como Natalia Cartulias, pero que a su vez combinaban con figuras artísticas menos ligadas al Stand Up tales como Peto Menahem, Sebastián Wainraich, Gustavo Garzón, Julián Weich, Florencia Peña. Este conjunto de artistas y comediantes lanzan *Cómico* en el año 2002 dispuestos a ganarse el público con monólogos alternados de unos 10 minutos de duración que requerían de gracia, velocidad y precisión. Los números dicen que

¹² Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-15479-2003-01-18.html> (05/06/22 ; Consultada a las 18:00hs)

¹³ Ibidem.

¹⁴ <https://nataliacarulias.wixsite.com/humor> (20/06/22; Consultada a las 14:00hs)

encuentran buena recepción en las audiencias tal y como se registra en bares llenos y salas completas; primero 100 sillas, luego 200, que van en aumento, pasando del bar de Palermo La Matriz a Niceto y llegando al teatro La Plaza en el año 2003. El diario Página 12 y La Nación fueron de los primeros en registrar notas y entrevistas a los protagonistas del show que fueron noticia con titulares como “Hay una gran necesidad de reírse”, “*La idea es relajarse en esta era de la depresión duhaldista*”, “*El teatro se instala en los bares*”.

Como se observa y hemos mencionado anteriormente, el stand up arriba a Buenos Aires en los inicios del siglo XXI en un contexto de crisis económica, política, y social. Es posible que este humor halle grandes posibilidades de éxito en estas condiciones y tal vez se deba como nos cuenta Ezequiel Báez, uno de nuestros comediantes entrevistados, quién además fue profesor del género, a que el stand up “es un formato muy barato. Lo único que necesitas es un espacio y un micrófono (..) cualquier lugar puede ofrecerlo”.¹⁵ Así, la facilidad de su puesta en práctica junto a la necesidad de las personas de poder comprender y asimilar las experiencias contemporáneas difíciles, de reír en medio de tanta pena, ha sido una gran ventaja para el desarrollo del stand up.

Ahora bien, como los comediantes entrevistados afirman, desde entonces han existido “olas” o “camadas” de nuevos *standuperos*. Del grupo primigenio ya mencionado, han sido Martin Rocco y Alejandro Angelini quienes se dedicaron especialmente a la docencia del género. Los entrevistados coinciden en denominar a los alumnos de ellos como “la segunda camada”, que empezaron las clases en el año 2004, entre quienes se encuentran Martin Pugliese, Pablo Fábregas, Fernando Sanjiao, Guillermo Selci, como algunos de los más conocidos. Por su parte, nuestro entrevistado Juan Barraza se considera de una “tercera oleada” que inició en el 2005-2006 junto a Ezequiel Campa, Federico Simonetti, Pablo Picotto, Fernanda Metilli, Dalia Gutman, entre los que más trascendieron. Mientras que, por otra parte, Ezequiel Baez afirma ser de una “cuarta generación” al estudiar con la anterior camada de comediantes tal como Fernanda Metilli, Lucho Mellera, con quienes realizó cursos de dos cuatrimestres

¹⁵ Entrevista a Ezequiel Baez, Anexo “entrevista N2”.

y luego pequeños cursos de actuación con otros comediantes. En conclusión, es posible observar aquí el desarrollo que ha estructurado la práctica del Stand Up en Argentina, y la relación escuelas – puesta en práctica, produciendo la renovación de comediantes que amplía la oferta local.

Tanto Martin Rocco como Alejandro Angelini, junto a varios de sus compañeros artistas de época que impulsaron el stand up, se iniciaron en el circuito underground de alternativas teatrales dónde exponían sus materiales inéditos y sus monólogos cómicos para entonces poco reconocidos y ofrecidos “a la gorra”. La comedianta Dalia Gutman, de las primeras mujeres en incursionar en el género Stand Up, así lo relata en su ponencia para el canal “a” de televisión por cable el cual se basa en el arte, la cultura y el espectáculo. Ella relata que fue a finales de los años 90 y principio del 2000 en el teatro Bululú, aun actualmente un centro de gran importancia al respecto, se ofrecían shows que inéditamente trataban de una persona que desprovista de todo personaje y guion contaba su propia historia cotidiana en clave humorística. Allí Dalia Gutmann vió por primera vez “una chica que se subió al escenario y le hablo a la gente directamente sin personaje (...) una mujer que hablaba y contaba cosas de su vida cotidiana”. Más adelante comprendió que aquello era llamado “stand up”.¹⁶

El teatro Bululú ya mencionado como Libertarte, declarado de interés cultural en 1998 por la Ciudad de Buenos Aires, han sido una cuna del movimiento y “un escenario de estudiantina para foguearse y hacer las primeras armas frente al público con shows continuados...”¹⁷. Desde el 2003 en adelante el movimiento fue consolidándose cada vez en mayor medida y comenzaron a darse funciones de stand up con regularidad, en ese entonces comienzan los primeros estrenos en la reconocida Calle Corrientes de Buenos Aires. Aunque es necesario destacar nuevamente que el stand up es un show desarrollado principalmente en el circuito underground, poco a poco hizo su aparición en aquellos bares urbanos especializados que abren sus puertas a este espectáculo. Por lo que, si bien es cierto que se presentan funciones en los grandes teatros, al tratarse el stand up de un fenómeno más propio del circuito off, puede por tanto dificultarse la

¹⁶ Canal “a”, El humor y el carisma de Dalia Gutmann; disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=JT0BJyPH3vY> (06/04/21; Consultada a las 18:00hs)

¹⁷ <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/stand-up-comedy-7-referentes-del-genero-que-saben-como-hacer-reir-nid2131094/> (20/06/21; Consultada a las 16:00hs)

obtención de algunos datos precisos. Algunos de los bares en cuestión más destacados tanto por la prensa escrita como por comediantes son Velma Café, Macondo Bar, El Taburete Club de Comedia, The Cavern Club, Rie Bar, Absinth Arte Bar y Paseo La Plaza, entre otros. Es notable, una vez más, la característica urbana del fenómeno en la que es necesario reparar para comprender cabalmente su consumo. Nuestro comediante entrevistado Ezequiel Baez, que además es Licenciado en Publicidad trabajando para una agencia de marketing, asegura que “En provincia, sea donde sea, tenés que hacer un poco más de movida; pero en Capital hay gente que sale a comer y es común que busque algo, la gente busca stand up...”

Además, es pertinente señalar que estos lugares menos tradicionales y de espacio reducido generan un ambiente especialmente adecuado para el formato Stand Up dado lo acogedor y la intimidad que ofrecen, y que eventualmente se requiere para hablar de manera personal acerca de la vida. El comediante desnuda sin más las miserias y alegrías de la vida en carne propia, pudiendo ser algo incómodo pero muy curioso para el oyente, con una sensación de autenticidad e improvisación que lo hacen irresistible y, por supuesto, risible. Es posible que ésta sea una de las claves del éxito del Stand Up, el poder de transformarse dentro del escenario en el artífice de la propia historia y obtener brevemente el control sobre el propio relato. Lo cierto es que uno expresa allí su propia visión del mundo, y especialmente del mundo cotidiano. Así lo explica Alejandro Angelini, de los primeros maestros del stand up: "con nosotros se acabaron los chistes de suegras y empezamos a hablar de vida real"¹⁸. De manera que, si el Stand Up es una particular visión del mundo resulta evidente que es de un mundo diferente al de generaciones anteriores. El contexto cambia, y el cambio ofrece y exige un tipo de humor diferencial al que es necesario atender.

Como se ha mencionado, hacia el 2004 inicia el establecimiento del Stand Up y surgen desde entonces escuelas y talleres dónde es posible aprehender la técnica y la práctica del formato. Esto relata Dalia Gutman quién tomó clases en aquel entonces y cuenta que “éramos muy pocas mujeres, y generalmente compartías escenario con 4 o 5 hombres más”. Tendencia que ha estado revirtiéndose notablemente hacia la

¹⁸ <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/la-ruta-del-stand-up-en-buenos-aires-nid1894153/>
(04/06/21; Consultada a las 15:00hs)

actualidad. No obstante, el humor en general y los temas en particular han sido mayormente masculinos y abordados desde perspectivas masculinas lo cual se desarrollará más adelante. Basta decir por el momento que tal situación fue la antesala del show más emblemático realizado por Dalia Gutman quien explica que “así se me ocurrió -cosa de minas-, un relato nuestro de las cosas que nos pasaban a nosotras; hacíamos catarsis”. Ella explica en la charla que fue posible vivir de ello, al igual que nos señalan los casos de comediantes entrevistados, recién en año 2011 en adelante.¹⁹

Este fenómeno del stand up que se consolidó en aquellos años, comenzó una expansión de gran escala en el 2011 que para entonces irrumpió en la pantalla chica y en la programación televisiva habitual. Así nos relata el standupero entrevistado Ezequiel Báez, que desde 2011 se convirtió un fiel seguidor del movimiento, quién identifica la popularización del stand up en aquel año a raíz de una serie de monólogos en video filmados y reproducidos por el canal televisivo dedicado a la música y cultura VH1. A la luz de semejante éxito se crea también, lanzado en 2012, el canal de emisión latinoamericano aunque de origen estadounidense *Comedy Central* dedicado a la producción y distribución de contenidos cómicos como películas, series, monólogos. Por allí pasaron comediantes que han sido los referentes del stand up en Argentina tales como Sebastián Wainraich, Fernando Metilli, Peto Menahem, Fernando Sanjjiao, Luciano Mellera, Lucas Lauriente, entre otros.

A partir del ingreso y de la masividad alcanzada en la pantalla chica de televisión comienzan a incorporarse en el circuito nuevas camadas y se diversificaron los comediantes dispuestos a aprender la técnica y ofrecer sus talentos en amplios temas según las diferencias sociales, económicas y geográficas. Tal es el caso, por ejemplo, de nuestra entrevistada Nadia Chiaramoni, licenciada en Biotecnología y luego doctorada en ciencias básicas y aplicadas, que encontró en el stand up un pasatiempo divertido que le resultó atrapante desde entonces. Como estudiante, en cursos dados por Alejandro Angelini, Natalia Cartulias, Diego Wainstein, y también como seguidora del movimiento, realizaba monólogos los fines de semana de temas cotidianos y diversos como una simple afición, pero pronto descubrió las ventajas de este tipo de humor que

¹⁹ Canal “á”, El humor y el carisma de Dalia Gutmann, Op Cit.

incorporaría más adelante en su quehacer profesional como divulgadora de ciencia. Ella relata que fue en el año 2014 cuando el Ministerio de Ciencia y Tecnología dio un curso acerca del humor como método para la efectiva comunicación de la ciencia en el cual se inscribieron alrededor de 300 personas. A raíz de esta experiencia Nadia Chiaramoni junto a una decena de personas fundan el grupo POPPER que significa “Popularización Entre Risas”, haciendo referencia al reconocido filósofo de la epistemología Karl Popper, que ha utilizado exitosamente el humor en su modo pedagógico para contar descubrimientos científicos presentándose en Tecnópolis, la muestra de ciencia y tecnología más importante de la Argentina y una de las más grandes de Latinoamérica, y en toda clase de establecimientos educativos que le han abierto sus puertas.²⁰

De igual manera, fue en el año 2011 que Germán Matías, Sebastián Ruiz, y Damián Quilicci se convirtieron en comediantes del género cuando se contactaron con la docente y comedianta Nancy Gay. Éstos tres provienen de barrios muy humildes o villas miserias, y cuyas experiencias han optado por narrar en clave humorística. Al abordar la cotidianeidad, estos comediantes se han vuelto referentes del humor respecto a sectores más marginados. En el transcurso de los años se juntaron para realizar una película llamada *Stand Up Villero* estrenada en el año 2018 y dirigida por Jorge Croce. Esta película de 85 minutos de duración está disponible en plataformas virtuales y ofrecida en espacios culturales, y ha tenido buenas repercusiones en la audiencia al reflejar la vida de lugares invisibilizados con su propio lenguaje incisivo y para nada cuidadoso de lo “políticamente correcto”.

Lo cierto es que en los años posteriores el formato ha ido en aumento en cuanto a sus funciones y se registran cada vez más apariciones en la escena cultural popular. Cada vez se ofrecen mayor cantidad de cursos y espectáculos, principalmente en las grandes ciudades como Buenos Aires, Rosario, y Córdoba. Desde entonces crece su visibilidad en la pantalla chica, como en Canal Nueve con Bendita Tv en la conducción de Beto Casella que ofrece un segmento diario dedicado a los nuevos comediantes que presentan su material de monólogos. Así también en el año 2015, por la misma emisora televisiva, se origina un programa dedicado exclusivamente al stand up llamado *Hora de*

²⁰ Entrevista a Nadia Chiaramoni. Anexo “entrevista N2”.

reír en el cual los comediantes podían presentarse regularmente y desarrollar sus rutinas cómicas. De igual manera se destacan estos comediantes en festivales reconocidos como el de Ciudad Emergente dónde se vuelven furor en el 2015 viralizándose aquellos videos, aunque ya desde el 2011 aparecían en la escena del festival alrededor de 40 comediantes y se mencionaba el stand up como “uno de los grandes éxitos del festival”²¹. Aun siendo el stand up un fenómeno del underground que escapa a los indicadores más públicos y accesibles que hacen posible examinar su popularidad es indiscutido que goza de buena aceptación y reconocimiento por parte de la sociedad. Nótese que hasta dónde es posible conocer, la Asociación Argentina de Empresarios Teatrales (Aadet) revela para el 2016 más de 50 espectáculos registrados, y se estima en la Ciudad más de 60 shows en bares y cafés²².

A partir del año 2018 ingresan 10 shows o unipersonales de stand up a la mega plataforma de streaming Netflix la cual cuenta con casi 5 millones de usuarios en Argentina. Estos monólogos corresponden a comediantes de los más nombrados como Sebastian Wainraich, Agustín Aristarán conocido como “Rada”, Luciano Mellera, Lucas Lauriente, Malena Pichot, Grego Rosello, Fernando Sanjio. Entre ellos cabe resaltar uno de los dos monólogos subidos de Agustín “Rada” que hacia el año 2021 ingresa el Top 10 del contenido con más vistas de Netflix dando cuenta de la aceptación y relevancia que tiene el fenómeno²³.

Las redes sociales y plataformas como YouTube han sido catalizadores de comediantes y del stand up en general. En ese sentido, podemos mencionar también a Malena Pichot quién se populariza a través de una serie de videos titulados “*La loca de mierda*” en los cuales contaba su experiencia de ruptura con el novio de aquel momento dramatizando y exponiendo cómicamente su punto de vista de toda la situación. Estos videos de sketches humorísticos de no más de dos minutos fueron subidos a partir del

²¹ <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/subnotas/22069-6000-2011-06-22.html> (04/06/22; Consultada a las 15:00hs)

²² <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/la-ruta-del-stand-up-en-buenos-aires-nid1894153/> (04/06/21; Consultada a las 15:00hs)

²³ <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/ranking-de-netflix-argentina-las-10-series-y-peliculas-mas-vistas-este-30-de-mayo-nid30052021/> (24/06/22; Consultada a las 15:00hs)

2009 y comenzaron a viralizarse desde entonces. Malena Pichot, por ejemplo, es una de nuestras comediantes analizadas en el siguiente capítulo y ya desde el 2015 comenzó a hacer presentaciones específicas de stand up.

En la misma línea, encontramos a comediantes como al marplatense Nicolás de Tracy que creó su canal de YouTube en el año 2012 y comenzó a divulgar su material en los años posteriores alcanzando masividad. De igual manera, Juan Barraza divulgó su contenido alcanzando mayor visibilidad, aunque ya se dedicaba al stand up en el circuito underground de los bares desde el año 2008. Estos comediantes y sus monólogos también serán estudiados más adelante.

Por su parte, encontramos otra serie de comediantes que si bien comenzaron a introducirse en el campo con el “boom” del stand up alcanzan su mayor visibilidad pública a través de las redes de Facebook, Instagram, Twitter, etc. Entre ellos podríamos nombrar a Magalí Tajés o Ezequiel Campa, ambos son estudiados en esta investigación con sus respectivos monólogos.

Los monólogos en la tradición humorística argentina

Retomando la historización podríamos ahondar casi sin límite en las producciones culturales que han sentado las bases del stand up. El formato de fácil realización y adaptabilidad junto a la corta duración del monólogo, provee y demanda una efectividad y velocidad que hacen atractivo el espacio y han provocado su crecimiento. No obstante, Argentina tiene una historia de larga data en lo que al humor respecta. Una vez más, cabe señalar cuales son algunos de los aportes históricos en el país que posibilitaron su desarrollo en particular. Como se ha enfatizado con anterioridad no hay discursos que se construyan in vitro, es decir, por fuera del cuerpo de las relaciones sociales. Razón por la cual aquí se dedica tiempo a la historización del discurso humorístico; vale destacar así también que son las comunidades a través de sus discursos y representaciones las que han ido construyendo las diversas identidades y aún continúan construyendo a partir de ellas. En este sentido es que nos advierte la Magister en socio semiótica y experta en el tema Ana Beatriz Flores (2010), como

embrión de un stand up de corte nacional o de “soledad cultural” tal y como lo han optado por denominar en la tradicional comedia argentina, podemos notar y destacar los monólogos teatrales de revisión crítica a la historia nacional realizados por Enrique Pinti, sin dejar de mencionar figuras significativas del campo como Niní Marshall, Jorge Bonino, Antonio Gassalla, Tato Bores, Dady Brieva, y muchos otros.

Adentrarnos en la historia del humor argentino rastreando el germen del stand up requeriría precisar con exactitud el término y su valoración. Si tan sólo optamos por la superficialidad del concepto podríamos mencionar cantidad de “comediantes de pie” que realizan monólogos como los ya mencionados. Incluso es posible que casi todos los capos cómicos del país han trabajado eventualmente el monólogo cómico, figuras como Pepe Arias, Marrone, Verdaguer, Biondi, etc. Todos ellos han producido un relato de crónica en primera persona en base a un humor costumbrista argentino. Es cierto también que los comediantes de stand up exhiben esas mismas personificaciones típicas argentinas, pero lo hacen, a diferencia de aquellos, desprovistos de todo personaje y comparten desde sus experiencias de modo que facilitan una identificación primaria. Aun así, por la cotidianeidad y contemporaneidad del relato se asemeja mucho a la de aquellos precursores; aunque también se encuentran algunas diferencias como aclara Damián Dreizik: “no bajamos línea (...) no al estilo de Tato Bores; pero al hablar de la paranoia en la calle estás hablando de algo social que nos pasa a todos”²⁴.

En pos de enriquecer el estudio, para reparar en las raíces históricas a modo de genealogía consideraremos aquí las cuatro generaciones del humor propuestas por la doctorada Mercedes Moglia (2009), a su vez recuperadas en parte del trabajo del doctor e investigador Oscar Landi, a través de las cuales podemos observar tendencias y advertir regularidades o cambios en las trayectorias de los comediantes. La primera de ellas fue denominada “cómicos hijos de inmigrantes” refiriendo a aquellos que llegan a la televisión luego de haber estado en la radio, en ferias, circos o teatros, o bien el circuito callejero, y quienes se caracterizaron por la sátira costumbrista de ciertas figuras sociales como el suegro celoso o el abogado chanta. Entre los programas icónicos de esta generación se encuentra *Telecómicos* (1960), *Viendo a Biondi* (1961), *El circo de*

²⁴ <https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-5214-2002-05-17.html> (04/06/21; Consultada a las 15:00hs)

Marrone (1971). La segunda generación fue llamada “los cómicos de la crisis” en la cual se torna a un humor especialmente televisivo que luego ha de nutrir los grandes teatros, y se considera a Olmedo el máximo exponente de este tipo de humor que se caracteriza por la improvisación frente a la cámara y el desorden del relato presente en los medios, la parodia de personajes que se hallan sobrepasados por la situación. Por otra parte, la tercera generación nombrada como “los hijos del teatro de los 60” es identificada por el ingreso de aquello desarrollado en el under porteño a la televisión siendo Antonio Gasalla un importante referente de esta época que se caracterizó por un humor grotesco y satírico para evidenciar estereotipos sociales a través de personajes como “mamá cora”. Finalmente, la cuarta generación que identifica Mercedes Moglia se trata de los “cómicos hijos de la televisión” quienes se criaron con el humor televisivo y el movimiento renovado del teatro argentino. Entre ellos se encuentran Alfredo Casero, Diego Capusotto, Fabio Alberti, los cuales contribuyeron a una nueva inflexión del humor televisivo gestado desde el under dónde se parodia aquello que comienza a formar parte de la memoria del medio y comienzan a jugar con el absurdo junto a la lógica del varieté mezclando múltiples géneros y estilos.

Aunque debiera profundizar largamente en cada una de las generaciones antes mencionadas para hacer justicia a los aportes de innumerables artistas y figuras del espectáculo que han contribuido al movimiento humorístico en Argentina nos resulta de interés aquí tener presente dicho bagaje cultural como un acervo de experiencias presentes en la memoria colectiva que ha dado lugar y, más aún, condicionado el surgimiento y desarrollo del stand up en el país como veremos más adelante recuperando elementos característicos de cada una de ellas. Esto es lo que llamamos el “habitus” propuesto y trabajado por Bourdieu (2007), como “presencia activa de experiencias pasadas” funcionando como dispositivos y disposiciones, estructuras objetivas e incorporadas, en los sujetos de la historia. Ambas estructuras van sintetizando una lógica real de la acción que privilegia, al igual que esta investigación, los vínculos y las relaciones sociales.

Así nos aventuramos en lo que sigue del trabajo en la búsqueda y caracterización de esta nueva y renovada generación del humor “stand up”, tal vez siendo la “quinta generación” en la cual, a la inversa de la tradición, el under se ha convertido en el centro

de producción cultural que está nutriendo a la televisión. Debemos reparar aquí también en la importancia que tuvo la televisión en primer lugar y luego las redes sociales junto al desarrollo técnico que posibilitó el ingreso y acceso masivo de las audiencias a este tipo de contenido.

CAPITULO DOS

Este capítulo expone y analiza las identidades religiosas presentes en una serie de monólogos realizados por diferentes comediantes argentinos que teorizan las religiosidades. Con este objetivo se ha construido un corpus de diez videos de stand up compartidos fundamentalmente en Youtube, constando las grabaciones del show que posteriormente son subidas por los mismos comediantes o por personas del público. En la selección de este corpus priman aquellos que expresamente, sea en el título o en su contenido, mencionan y abordan “lo religioso”. Además, se ha ponderado aquí la visibilidad que han alcanzado estos videos y la trayectoria de cada comediante argentino que desarrolla el material. La conformación definitiva de este corpus se ha dado en razón de la exploración de la red de internet, en la plataforma de producción de contenidos audiovisuales YouTube, a la vez que ha sido revelado en las sucesivas entrevistas realizadas con anterioridad a personas claves en el circuito de producción y circulación del stand up en Argentina.

Consiguientemente, para el estudio de este material se utilizó como técnica de abordaje los aportes de la escuela teórica metodológica del Análisis Crítico del Discurso (ACD) que se nutre de diversas disciplinas que van desde la filosofía y la lingüística hasta la sociología y politología, lo cual precisamente enriquece la dimensión social del objeto aquí analizado. De esta manera, se ha procedido a la sistematización del corpus de videos de cada uno de los monólogos como se verá a continuación. Destacamos en cada uno de ellos, las fechas y los comediantes en cuestión seguido de los titulares, la cantidad de vistas o reproducciones y los temas que aparecen repetidamente. Una vez identificadas estas partes constitutivas se reconstruyó en torno a ellas el discurso dominante, considerando la relación crucial entre el poder y el lenguaje para dar cuenta de las luchas, tensiones y conflictos de las consecuentes relaciones de discriminación, control y regulación del orden social. Veremos cómo opera el poder en relación a las identidades religiosas que aparecen, sus representaciones, estereotipos y estigmas. En la misma línea se recuperan, a lo largo de este capítulo, las palabras de los comediantes y/o personas claves anteriormente entrevistadas como fuente en las que se refieren al fenómeno del stand up y cómo ellos comprenden y se relacionan con el universo

religioso. Este trabajo es de carácter exploratorio y busca aquí advertir regularidades en torno a las religiosidades que nos permitan vislumbrar variables claves y significativas que aporten al conocimiento y sean de utilidad para futuros abordajes.

Titulo	Autor/Comediante	Religiones mencionadas	Fecha	Views/Reproducciones	Plataforma
Religión	Juan Barraza	Religión católica	2017	6.700	Youtube - Spotify
Algo acerca de los milagros y el pesebre	Juan Barraza	Religión católica	2017	6.070	Youtube - Spotify
Navidad y Religión	Malena Pichot	Religión católica y judía	2017	17.000	Youtube
Calco familiar y Jesús	Malena Pichot	Religión católica y judía	2017	35.000	Youtube
Un JUDÍO en el SHOW	Nicolas De Tracy	Religión Judía	2020	300.000	Youtube
Los Otros	Magalí Tajés	Religión Católica	2020	2,000,000	Youtube
Hitler, La Verdadera Historia	Ezequiel Campa	Religión Católica, Islámica, Judaísmo, Budismo.	2020	889.000	Youtube
Qué jodido ser judío	Roberto Moldasvky	Religión judía y católica.	2020	12.607	Youtube - Bendita Tv
Éxitos de ayer y mañana	Martin Pugliese	Religión católica y testigos de jehova.	2020	303.704	Youtube
Whatsaapazo - Stand up Dios	Peto Menahem	Religión Católica, Islámica, Judaísmo, Evangélicos, Testigos de jehova.	2016	21	Yotutube - VH1

Cuadro 1. Listado del corpus de videos analizados.

El micro-fono-poder, un diálogo desigual

¿Por qué enfatizar aquí la cuestión del poder? Aunque ahondaremos en esto a lo largo del capítulo, cabe destacar que las identidades y las representaciones se construyen dentro del discurso y lo hacen en contextos históricos específicos con particulares relaciones de poder que lo posibilitan (S. Hall, 2003, p. 18). El stand up peculiarmente enfatiza el espacio de la interacción con el público y el hacer parte a la audiencia, pero lo hace de manera limitada. La otredad en el stand up es siempre convocada por el comediante, cuando no silenciada o representada, el cual provisto de un micrófono se halla en una clara posición de poder para entablar tal conversación y amplificar determinadas diferencias y no otras. Este es el motivo por el cual consideramos importante analizar estos monólogos y lo hacemos con el afán de una conversación que nos ayude a reflexionar en torno a ellos.

Para comenzar, realicemos un recuento general de los temas recurrentes que se mencionan en el conjunto de los monólogos. En los diez videos analizados, sistemáticamente aparece alguna referencia respecto al menos a una de las cosmovisiones religiosas monoteístas y mayoritarias como el judaísmo, el catolicismo, el evangelismo y el islamismo. Referimos a cosmovisión, partiendo del concepto de hegemonía de Antonio Gramsci (1975), como una manera de comprender la totalidad de la vida y su funcionamiento tal y como propugnan las religiones, una meta-narrativa en la que los demás relatos se inscriben y cobran sentido. Sin embargo, veremos más adelante que son el catolicismo y, en segundo lugar, el judaísmo aquellos que se presentan con una mayor frecuencia dentro de los monólogos analizados. Así también, repetidamente, los monólogos mencionan alguna referencia a la Biblia, a la muerte, a los milagros, a la fe y la razón, a la familia y la primera infancia, a un esquema ético y moral de comportamiento en los creyentes, a signos diferenciales y rituales, a una concepción de lo sagrado. Ahora bien, veamos específicamente cómo se nombran y abordan tales cuestiones. Cabe recordar el proceso de subjetivación aquí estudiado que mediante el discurso describe y reduce un “tipo religioso” a ciertas diferencias que proscriben lo que es adecuado y lo que no, enunciando todo lo que un religioso “puede y debe ser”; de manera que el sujeto lo convierte en objeto de conocimiento para sí e interioriza el orden proscripto (L. M. Rojo, 1996, p.6).

Juan Barraza: Biblia, irracionalidad, automatismo e infancia

En esta sección se procede a analizar los monólogos contenidos en las actuaciones de Juan Barraza tituladas “Religión” y “Algo acerca de los milagros y el pesebre” 25.

Comencemos observando el material provisto por Juan Barraza oriundo de la Capital Federal, disponible tanto en Spotify como en YouTube, quién tiene más de 15 años en el circuito de stand up y se presentó en más de 40 ciudades de Argentina. Este

²⁵ Ver cuadro de videos pág 2. Monólogos disponibles en:
https://www.youtube.com/watch?v=5tM9C_Zb-0s&t=144s y
<https://www.youtube.com/watch?v=teikOclkiw4&t=121s>

comediante es uno de los que aborda regularmente el fenómeno religioso y ha sido uno de nuestros entrevistados. En sus palabras, nos cuenta Juan Barraza que trata el tema religioso porque:

Porque sí, porque es el discurso establecido. Sale mucho meterse con el discurso establecido. Esto nos dijeron que es así, la religión es dogma, regla, prohibición, es donde el humorista más quiere meter la mano (...) La religión, por lo menos la católica, tiene mucho de eso, de solemne, y hay como una nube flotando que de “no te rías de esto, esto hay que tomarlo en serio”. La palabra sagrado es “con esto no se jode”, entonces es con lo que más ganas me dan de joder”.²⁶

Esto nos permite comprender el juego que realiza en relación al límite del humor y la función del humor en tanto corrimiento del límite. La gracia es encontrada aquí en desvanecer la aparente seriedad y rigidez que reviste el discurso, en este caso, religioso. Así también Juan Barraza explica que se refiere al tema debido a que tuvo la experiencia de haberse encontrado en esas situaciones y, posteriormente, reflexionar al respecto. Como la misma entrevista permite ver, él asocia aquí la experiencia religiosa al mandato e imposición a la vez que describe la práctica como extensa y aburrida, al menos, en sus años pasados.

Y hablo de eso porque es lo que conozco, es lo que me criaron, llevándome a la iglesia, es lo que me tocó, no lo elegí. Si yo me fume todas esas horas de misa y catequesis ustedes fúmense ahora un par de chistes.²⁷

Ahora bien, en primer lugar, procediendo al texto transcrito de sus monólogos tomamos aquí dos de sus presentaciones que se titulan “Religión” y “Algo acerca de los milagros y el pesebre”. Como sugiere y se intuye en este último título, e incluso el que se titula directamente “religión”, se habla directa y exclusivamente de la religión católica. De hecho, provee datos llamativamente precisos y demuestra un amplio conocimiento del trasfondo bíblico desde el primer momento que inicia su presentación:

²⁶ Entrevista a Juan Barraza (13/04/22)

²⁷ Entrevista a Juan Barraza. (13/04/22)

Escuché que Cristo nació en un censo... Tuvo que viajar a la ciudad de nacimiento, por tanto, María y José viajan a lomo de burro a **la región de Judea**. Antes de llegar, los agarro el parto y **así se explica el pesebre** también.

Este conocimiento de la narrativa épica de eventos históricos y la tradición existente está presente en todo su monólogo y cada vez con mayor detalle, lo cual es notable dado que como señala Stuart Hall (2003) es un mecanismo elemental en la construcción de la identidad colectiva de un grupo. Si bien ordinariamente hablamos de la identidad como una cuestión de un pasado común con el que guardamos vínculo, en realidad ésta tiene que ver más concretamente con “las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua, la cultura en el proceso de devenir, y no de ser” (S.Hall, 2003, p. 17). Debemos considerar de qué manera comprendemos y utilizamos la historia, en qué lugar nos posiciona y cómo nos interpela como sujetos. En este monólogo, Juan Barraza cuenta con suficiente manejo del discurso religioso católico como para reinterpretarlo en diferentes claves. Nótese a continuación, por ejemplo, cómo redimensiona de manera ficcional el relato del nacimiento de Jesús en una clave contemporánea como es tan característico en el stand up.

No había albergues disponibles de tanta gente censándose. La capacidad hotelera estaba tomada digamos. (RISAS) ¿Cómo habrá sido ese censo, el trámite..?

Caballero, moléstese por acá por favor. ¿Su nombre?
José
¿A qué se dedica?
Carpintero...
(SILENCIO)... ¿monotributista te pongo te parece?
(RISAS)
¿Autónomo sos digamos? (RISAS)
¿La señora se llama?
María.
¿Qué hace ella?
Virgen.
(SILENCIO)... ¿Perdón? ¿Cómo virgen? ¿Y el “bombo”?
Siii, no me hables... yo estoy a las puteadas también.
(RISAS) “que una paloma” y no sé qué verso me metieron... (RISAS)

Como es posible observar se actualiza el discurso, se traduce a un lenguaje contemporáneo y cercano a la audiencia. En su presentación, el comediante desdobra

su voz y representa la otredad o los actores de la escena. Por un lado, interpreta aquí al censista como símbolo de la ley, el control, el orden, la razón. Al mismo tiempo que expresa a las emblemáticas figuras de José y María como símbolos religiosos que presentan un sesgo de irracionalidad, incoherencia. Finalmente, concluye este relato cómico deslegitimando el discurso tradicional describiéndolo en la voz de José como un hombre indignado por “un verso que le metieron” implicando a una de las figuras más prominentes del catolicismo como lo es María; cuyo hacer y relevancia es definida por su virginidad, la cual es además puesta en duda culminando con las risas del público. El silencio intermedio previo al remate cómico hace notar aún más la irreflexividad e incompreensión evidente de la respuesta dada por la persona religiosa. Aun así, Juan Barraza se percibe dentro del mundo religioso e internaliza, aunque sea inconscientemente, el mandato religioso católico como se puede ver a continuación del monólogo.

A mí lo que más me divertía de la religión era armar el pesebre. Cuando era pibe, me encantaba, con mis hermanos, nos poníamos las pilas, el 8 de diciembre y armábamos la sagrada familia. Pastito para los camellos... **Cómo carajo van a entrar 3 camellos en un dos ambientes** no sabía... pero igual, **nos prestábamos.** (...) La sagrada familia, me pasó un año que se me rompió un muñequito de un pastor... y le colé un playmovil viste. Para que no se avive mi vieja y no se arme quilombo... Tenía muñecos de he-man también, pero todo medio patovicas, grandotes, **poca ropa, no correspondía.**

Aquí se comienza a vislumbrar cómo Juan Barraza relata su propia experiencia y describe el mundo religioso desde su perspectiva en clave de humor en la que se ríe de sí mismo. Nuevamente comprende la religión relacionada a la irreflexividad, admitida y no cuestionada. Así también asocia lo religioso a una ritualidad de fechas y ritos que cumplir de los cuales toma distancia a la vez que los asume y se apropia de ese deber. Se destaca en su presentación la aparición de la figura materna y familiar como agente de control del discurso religioso cuando trasgrede lo sagrado: “para que no se avive mi vieja y no se arme quilombo”. Además, se presenta en el relato una dimensión lúdica frente a lo religioso, un ambiente de juego revestido de juguetes, muñecos, en una actitud de “prestarse” permisivamente a la inocencia de la niñez. Los padres, en este caso la madre, son el agente de control.

En vista de lo analizado, es momento de comenzar a señalar estas asociaciones recurrentes que aparecen en el relato enmarcado en lo que el filósofo y teórico político argentino Ernesto Laclau (2002) llamó “cadena de equivalencias discursivas”. Éstas refieren a la articulación que se produce en toda comunicación mediante la cual utilizamos una palabra significativa y le proveemos un contenido o significado particular. Por ejemplo, referimos a “cultura” y la asociamos a “cultura occidental” borrando las diferencias, del mismo modo que “orden” se asocia con sinónimos como “civilizado/desarrollado” y bien al “religioso” como alguien “irracional”. Desde el punto de vista de Ernesto Laclau, el discurso es siempre histórico y contingente, convocando lo político, el poder de comunicar una clasificación de las cosas y un orden, funcionando en la lógica de la representación de los objetos y dando lugar a determinadas equivalencias. Debe de comprenderse en este sentido el concepto fundamental de “hegemonía” que trabaja Ernesto Laclau, retomando los aportes del también filósofo y teórico político Antonio Gramsci, ambos asociados a la tradición marxista, por medio de la cual la clase dominante impone y legitima simbólicamente su poder. Por eso debemos prestar especial atención a la aparición de tales asociaciones de significado.

Por su parte, Juan Barraza continúa su relato haciendo lo que el lingüista holandés Teun Van Dijk (2005) llama, en el Análisis Crítico del Discurso, *una descripción del actor* como herramienta analítica para el desglose de los discursos ideológicos. Teun Van Dijk refiere a aquella como una operación mediante la cual típicamente se tiende a describir y enfatizar a los miembros de otro grupo de manera sesgada y atribuyendo rasgos negativos a esos otros. Para observar esto transcribimos aquí cuatro extractos del monólogo de Juan Barraza:

Ahora, cuando un pibe tiene **miedo** lo llevás a la iglesia y no colabora mucho... **las imágenes muy sufridas** y demás. Había una canción que me daba especialmente **terror** a mí en la misa. Y la letra decía: es hermoso ver bajar de las montañas los pies de los mensajeros de la paz... A mí dame el mensajero entero porque **me cago las patas**...

La misa, el sacerdote dice **cosas raras que no se entienden muy bien**. Hay un momento que el cura dice “demostramos gracias a Dios” y la gente responde “es justo y necesario” ... el cura vuelve a decir “¿realmente es justo y necesario?” – Flaco, ya lo dijimos nosotros... Por favor... nos estamos pisando los

pies, carajo. Un poquito de síntesis, tamos jodiendo hace 45 minutos con lo mismo.

Y si te perdés en la misa esta bueno porque podés mirar al de al lado, porque **hacen todos lo mismo los feligreses. Se mueven al unísono**, se arrodillan para rezar, se paran y cantan, se sientan a rezar, antes de rezar hacen la señal de la cruz que es como que se están logueando para hablar con Dios. Cuando terminan de rezar tienen la palabra “amén”, que es como “enter”. Esto que pedimos y dijimos amén, enviar, se va para arriba.

Yo pienso, mi hipótesis, que **los apóstoles eran todos mamados**. Eran amigos de Cristo sí, pero eran **borrachos** principalmente. Déjenme que explique, se corrió la bola del primer milagro de Cristo y ahí lo empezaron a seguir. Te digo más, no eran un carajo doce... en principio eran como cinco mil y empezaron a quebrar, **quedaron doce, que es un número más marquetinero**, entran en el cuadro de la última cena, podemos editar la Biblia, no va a ser así de gordo y demás.

Vemos en estos apartados cómo Juan Barraza relata su experiencia de la infancia y presenta al otro religioso negativamente. Comienza describiéndolo principalmente con una sensación de temor a pesar de que hablan de la paz, seguido de una incomprensión en la comunicación del mensaje enfatizándolo a través del uso de la literalidad. La iglesia, la misa, el sacerdote son cosas “raras que no se entienden” y critica la repetición, lo mecánico del culto religioso, como una “joda”. Deduce y argumenta que “hacen todos lo mismo los feligreses”. Se destaca aquello que el sociólogo Stuart Hall (2010) desarrolla respecto a un saber estereotipado. Estereotipar significa esencializar al otro sujeto y reducirlo *sine qua non* a esa sustancialidad fijando la diferencia constitutiva como algo natural. De manera que se invisibiliza no sólo otras religiosidades sino la misma diversidad dentro de la religiosidad católica, en sus diferentes creencias y prácticas.

Al respecto de los estereotipos, el historiador británico Peter Burke (2005) explica dos modos en los que éstos se producen. Por un lado, se niega o ignora la diferencia de cultura de manera que la otredad es incorporada e interpretada al grupo endógeno con parámetros y valores acordes. Es decir que cuando el religioso que tiene su práctica de oración, extraña para “nosotros”, se interpreta en términos acordes a

“nuestras” prácticas como si se estuviera “logueando” en un sistema informático o en redes sociales. Asimilamos la diferencia por medio de la analogía y el otro se vuelve un reflejo del uno mismo. Por otro lado, el segundo método utilizado es exactamente opuesto al primero. Se interpreta la otredad reinventándola como si fuera una cultura opuesta a la propia, de manera que concebimos “el islam como una inversión diabólica del cristianismo”. (Peter Burke, 2005)

En los extractos anteriores del monólogo de Juan Barraza se observa nuevamente cómo el comediante traduce las prácticas de la oración o la señal de la cruz en clave de “loguearse” y “enter”, y términos como “marketinero” propios de tecnologías informáticas, de modos de conexión y de los servicios de comunicación, de tales empleos y economías de mercado, desacralizando esa ritualidad católica. En este modo de presentación se asocia a un funcionamiento mecánico y deshumanizando la práctica religiosa. Encontramos en estos relatos de Juan Barraza fundamentalmente una asociación religiosidad-irreflexividad-incoherencia a través de diferentes mecanismos cómicos. Al especificar “se mueven al unísono” podemos entender cierta alienación del cuerpo en la experiencia religiosa como lo explicó el sociólogo Pierre Bourdieu (1986) que la llamó *torpeza*, en contraposición a la experiencia opuesta, *soltura*. Es como si el portador de esta experiencia alienante “en vez de sentirse comprometido con su cuerpo o con su lenguaje los mirase en cierto modo desde afuera, con los ojos de los otros, vigilándose, corrigiéndose, reprimiéndose” (P. Bourdieu, 1986, p. 189).

Finalmente, deslegitima la historia tradicional y reinterpreta el relato dogmático de la figura de los apóstoles pasando de héroes religiosos a “mamados” y “borrachos”. Para ello no deja de recurrir a la Biblia tomando la parte favorable a su argumento y alude que por lo demás hay una estrategia de marketing y una edición del relato para que sea más comercial. Esta dimensión de lo religioso como un negocio es enfatizada reiteradamente en otros videos y monólogos, que luego retomaremos, y también al presentar a Jesús, como puede notarse a continuación:

El milagro **más mediático** posiblemente sea el de Lázaro. El “Levántate y anda” que por ahí es una frase media mala onda si la sacamos de contexto... Capaz Cristo tenía los huevos al plato ese día, había hecho cinco milagros más ¿viste? Habían cerrado un par de eventos el **productor**, caminar por el

agua, y llego seis de la tarde: puta digo ¿qué? A ver... metí sarnosos, caminé por el agua, multipliqué los panes... ¿quién es el fiambre? Bueno flaco, dale... levántate y andá. Dale dale dale levántate y anda. Levántate, andá y no rompas las pelotas. Esa parte no entró en la Biblia evidentemente.

En síntesis, se visualiza en estos monólogos una asociación clara de lo religioso a lo incoherente, irreflexivo, irracional. Una experiencia negativizada, poco comprensible, sufrida. Juan Barraza repetidamente asocia algún grado de engaño en la práctica religiosa y la experiencia es presentada principalmente como algo histórico, tradicional, caduco e infantil. El religioso es estos sentidos, un autómatas, desprovisto de su voluntad para ejecutar maquinalmente su adhesión y práctica colectiva.

Malena Pichot: Institución, clase, engaño e irracionalidad

En esta nueva sección se procede a analizar los monólogos desarrollados por Malena Pichot, nombrada previamente en el capítulo uno, en sus presentaciones de teatro, nombradas como “Navidad y Religión” y “Calco familiar y Jesús” 28.

Ahondando en este sentido, Malena Pichot, comedianta, actriz, guionista y escritora, hizo sus primeras apariciones públicas en redes sociales desde el 2008 cuando subió unos videos a YouTube titulados “*La loca de mierda*” que lograron miles de vistas y en los cuales contaba su experiencia de ruptura con el novio de aquel momento dramatizando la situación. Desde el 2015 comenzó a hacer presentaciones específicas de stand up. Transcribimos aquí dos extractos de uno de sus monólogos capturados y subidos por una participante del show. Ambos videos están disponibles en la plataforma de Youtube y suman más de 50.000 reproducciones. Comienza el monólogo de la siguiente manera:

Che ¿alguien cree en **Jesús**? Nada, como para hablar un tema tranqui que no genere **polémica**...

Es **super raro** lo de “*Chisus*”. Si alguien cree y no lo dijo, se va al **infierno**, sorry.

²⁸ Ver cuadro de videos pág. 2 Monólogos disponibles en:

<https://www.youtube.com/watch?v=FvYBMvGul48> y
<https://www.youtube.com/watch?v=42hGhCNGRIY>

Es notable, una vez más, que prima Jesús y la religión judeo-cristiana al mencionar el universo religioso. Desde un principio se observa en el monólogo la utilización del método de *carga o topos* desarrollado por el lingüista Teun Van Dijk (2005) mediante el cual se presenta un argumento y una conclusión dando por descontadas las premisas como si hubiera razones evidentes y suficientes para aceptar que “Jesús es un tema polémico”. Seguidamente utiliza la herramienta de *categorización* en su argumento por medio de la cual jerarquiza personas, especialmente otros que en este caso son creyentes, diferenciando “buenos y genuinos” de los “falsos”. Así también realiza una operación de *implicación* que refiere a dar por entendido de manera implícita cierto conocimiento que es completado por sus destinatarios infiriendo el argumento, es decir, que el creyente es obligado a tomar posición y es automáticamente condenado al infierno por no actuar o hacer de la forma pretendida. Observamos cómo en apenas dos líneas del discurso se presentan variadas herramientas analíticas de las propuestas por Teun Van Dijk para el estudio de los discursos ideológicos. Propio del stand up, comienza a relatar y describir su experiencia personal respecto al tema:

Mi novio es judío, familia toda de San Isidro. **San Isidro** es básicamente una especie de **embajada del Vaticano**... todos juegan al rugby al hockey... **no son nazis pero andan con ganas**...

Marca aquí su experiencia personal como es característico del stand up, y encontramos nuevamente el método de *carga o topos* para presentar un argumento “andan con ganas de ser nazis” dando por sentado las razones como evidentes. En este extracto enuncia a su novio como judío y lo presenta como minoría en el barrio de San Isidro situando en una metáfora urbana el relato. Así también relaciona lo religioso a determinado sector social con sus prácticas diferenciadas, simbolizando en el barrio “San Isidro” el centro de poder de una clase social tal y como “El Vaticano” en Roma lo es para los católicos. Quizá en razón de su experiencia ya que Malena Pichot se crió en el barrio de Belgrano y Núñez también asociados a la “zona norte” de Buenos Aires con mayor poder económico²⁹. Aquí los católicos, ajenos a ella, son anunciados como nazis,

²⁹ <https://www.revistaanfibia.com/autor/malena-pichot/>

con el odio característico hacia los judíos. Debemos resaltar la aparición aquí de las equivalencias entre religiosidad-poder-política y atender a dicha demarcación.

Y la última **navidad** fui con mi novio a noche buena porque bueno, el **tenía justo la noche libre**... Y mi familia como que se portó muy bien contuvo toda esa mierda del opus dei, hasta que mi tía arrancó en un momento y dijo: Malena, ¿¿¿**al asesino de Jesús donde lo sentamos???**

Una vez más aparece lo religioso íntimamente relacionado a la ritualidad y determinadas fechas o celebraciones o su carencia en este caso. Señala “la noche libre” por no creer en la navidad o nacimiento de Jesús como un chiste que da entender implícitamente ese conocimiento y es completado por su audiencia. Se destaca en este relato especialmente una combinación de herramientas muy utilizada en el análisis crítico del discurso por el autor Teun Van Dijk (2005) que denomina *una presentación positiva del propio grupo*, en la que se destacan atributos considerados positivos por la propia ideología, con *una presentación negativa del grupo ajeno* en la que se desacredita al otro con rasgos considerados por ellos desfavorables; a saber: “mi familia se portó muy bien” hasta que aparece el novio como “el asesino de Jesús”. Esta implicación incrimina a la persona religiosa y se vuelve un saber estereotipado ya esencializa su religiosidad y reduce la creencia a este punto al margen de todo lo demás. Este juego de ideologías que compiten y entran en conflicto se puede observar *la descripción del actor* religioso, herramienta que intenta mitigar descripciones negativas del propio grupo y enfatiza las características negativas que atribuye a los otros, por parte de la comediente Malena Pichot quien lo presenta en el modo de la ironía³⁰.

Igual envidia mucho a los religiosos porque viven en un **mundo lleno de magia**, como que en cada minuto puede ocurrir un **milagro**... yo viviría tipo “Ehhh un milagro, que venga uno, que venga un **unicornio**” Un mundo lleno de magia **hasta que... viene un cura y te culea**...

³⁰ Se comprende la ironía como una actitud hacia el otro, destinada a mostrar las incoherencias e incorrecciones. (...) Cumple un rol fundamental al sacudir el reconocimiento de los topoi (argumentos) con un viraje hacia el contrasentido, ganando la benevolencia del receptor o bien enfrentándolo a la necesidad de pruebas para, por ejemplo, comprobar en sí mismo los errores, vicios o aspectos negativos de los sujetos u objetos referidos. (Flores, A. B. 2014)

Al igual que Juan Barraza, Malena Pichot presenta lo cómico de la persona y el mundo religioso como equivalencias a aquello que es irracional, irreflexivo e incoherente con la realidad como lo es el pensamiento mágico y los unicornios. La supuesta “envidia” o el deseo de habitar tal mundo desprovisto de maldad o crueldad choca rápidamente con la mentalidad racional asumida de Malena Pichot quién desvanece la ilusión haciendo una implicación de abuso y pedofilia en los curas asociada a la iglesia católica, aludiendo con ello al engaño del discurso religioso. Además, es notable que aparece una vez más la dimensión infantil de la religión que es abusada por sus autoridades tanto simbólica como físicamente. Los unicornios y la magia refuerzan la idea de una dimensión lúdica que infantiliza a la persona religiosa.

Es raro lo de Jesús... a mí lo que más **me molesta** es que multiplico panes. Porque ya que tenés poderes... tirate unos chocolates... pero bueno, un **judío rata**... qué le vas a hacer.

Se puede observar con claridad la demarcación de la diferencia que realiza Malena Pichot a lo largo de sus monólogos. Aquí podemos notar que al señalar a Jesús como raro construye un muro que margina a tal personaje, arquetipo de la religiosidad. Un muro que nos protege contra aquello que amenaza, que incomoda y que molesta. Al nombrarlo “raro”, es decir, anormal y extraño, construye de esta manera aquello que el profesor, filósofo e investigador en comunicación Jorge Huergo (2009) llamó frontera simbólica. A propósito del funcionamiento de la hegemonía antes mencionado, con el fin de instaurar y legitimar un determinado orden de las cosas, se colocan las personas y los comportamientos no deseados en un lugar marginal trazando una frontera y ubicando al “nosotros” dentro de los límites, como opuesto a “aquellos”. Así se ejerce un control y un disciplinamiento social de modo que los raros, violentos, locos quedan excluidos y se afirma como natural el orden social deseado, es decir, burgués, civilizado y racional.

De igual manera, Malena Pichot asocia negativamente la figura religiosa con una dimensión comercial y un comportamiento económico singular, lo hace a través de una *implicación*, denominando al judío como una “rata” asociándolo a una actitud austera. Resulta llamativa la aparición de la figura religiosa y la equivalencia a un animal. En este sentido, el investigador especialista en cultura de la modernidad Peter Burke (2005)

menciona en sus trabajos esta regularidad que presentan los saberes estereotipados basándose en la presentación de un “nosotros como humanos o civilizados, mientras que ellos apenas se diferencian de animales como el perro o el cerdo” (Peter Burke, 2005, pp. 159) de modo que se concibe la otredad como un ser extraño y exótico, incluso llegando a ser monstruoso. Se demoniza a ese otro diferente tal y como sucede con la figura de “el terrorista” siendo una violencia abominable e irracional pero que si los pasamos a llamar “guerrilleros” se les devuelve su humanidad, e ideales que defender, mucho más si pasan a llamarse “soldados” siendo no sólo justificado sino honorables y dignos del máximo respeto. (Peter Burke, 2005, pp. 161)

Esto mismo es señalado por el historieta estadounidense de familia judía Artie Spiegelman (2012), quién es autor de la vanguardista historieta *Maus* que representa distintos grupos de personas como animales, al explicar cómo la deshumanización era crucial para el proyecto de exterminio nazi. En sus dibujos recupera y desarrolla la identificación como “ratas”, y no sólo ratones amigables al estilo Mickey Mouse, viene del nazismo que acuñó dicho término precisamente durante el genocidio judío de la segunda guerra mundial. Son estas ratas que requieren de gas o pesticida para aniquilarlos, método para matar cucarachas o pestes, dado que son tóxicas, portadoras de enfermedades, peligrosas, no deseables. En este punto, debemos reflexionar y tensionar allí donde los límites son fijados. Lo que denominamos menos que humano nos permite pensar en la humanidad misma de la somos parte, a quienes y porqué motivo les privamos de ella.

Aun así, estos señalamientos de Malena Pichot son eco de las representaciones sociales más difundidas y no hechos aislados, se corroboran aquí reiteradas representaciones que se ajustan a la austeridad como ya nos anticipaba en la entrevista el comediante Ezequiel Baez expresando que las típicas observaciones religiosas son:

Los judíos son tacaños, los católicos pederastas, los evangélicos todos chantas. Esas son observaciones instaladas, no importa si son o no verdad. En general están exageradas porque el humor es exageración.³¹

³¹ Entrevista a Ezequiel Baez Cambra. (07/03/22)

En resumen, observamos en los monólogos de Malena Pichot una presentación negativizada de la experiencia religiosa aludiendo principalmente a una falsedad, a un engaño, a una violencia que tiñe todo el relato, y a una incoherencia de la religiosidad. Su práctica es irracional y polémica, caracterizando al religioso como infantil y despreciable.

Nicolás De Tracy: des-individualización y estigmatización

Observamos aquí los materiales provistos y desarrollados por Nicolás De Tracy quien es reconocido por los demás comediantes por su estilo que privilegia show tras show los segmentos improvisados con el público a través de preguntas y respuestas, aunque no debe olvidarse que mantiene la posición de poder pues siempre es uno el que pregunta y el otro el que responde. Éstos segmentos pueden ser encontrados en su canal de YouTube subidos en un apartado llamado “Vlogsitos”; el que analizamos a continuación es titulado llamativamente por Nicolas De Tracy como “Un judío en el show”³² y cuenta con más de 300.000 reproducciones.

Particularmente, el Stand Up en su dimensión más improvisada, al interactuar el comediante con el público, nos permite observar las asociaciones libres y las cadenas de equivalencias discursivas en su estado más “natural”, captando la aparente espontaneidad y complicidad que desemboca en la risa. De esta forma los saberes estereotipados se actualizan, se sostienen y se reproducen como válidos en el conjunto de relaciones sociales. Como ya señalaba el filósofo y escritor Henri Bergson (1939) “hay una ley general que dice: Cuando de cierta causa se deriva cierto efecto cómico, éste nos parece tanto más cómico cuanto más natural juzgamos la causa que lo determina” (Henri Bergson, 1939, pp. 15). Por ello, veamos a continuación un monólogo de un comediante que privilegia la improvisación más que otros comediantes y frecuentemente en sus shows interactúa con el público.

Nicolás De Tracy: Ahí vos... ¿Cómo es tu nombre?

Público: David.

Nicolás De Tracy: David... ¿te puedo hacer una pregunta? ... **¿Cómo te dicen?** ¿David, Deivid?

³² Ver cuadro de videos pág. 2. Monólogo disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=2vwJ-C7JxOs&t=1009s>

Público: **Judío...**
Nicolás De Tracy: ¿Cómo?
Público: Judío.
Nicolás De Tracy: ¿judío te dicen? ¿Sos judío?
Público: Si, de la COLE a full.
Nicolás De Tracy: Ah claro, seria gracioso que no seas judío de...
Público: Nono, **no soy judío. Mi familia es judía.**
Nicolás De Tracy: ¿Tu familia es judía y vos no? Mira...
¿y tenés el pito cortado?
Público: Nono...

Una vez más insistimos en la importancia de la cuestión del poder y en la posición que ocupa cada uno dentro de este campo, tanto comediante como público. En este extracto podemos observar la violencia simbólica que existe hacia el interior del campo, concepto central en el desarrollo teórico del sociólogo francés Pierre Bourdieu (2007). Este autor nos señala “el poder de nombrar”, poder creador de poder, una especie de meta-capital con el que define el valor de los demás capitales. El poder de acreditar una identidad y firmar un decreto legítimo que deba respetarse, ese misterioso poder que invoca el cura al bendecir a una persona, el poder del sociólogo que delimita y define categóricamente su objeto de estudio, utilizando el capital simbólico para enunciar lo “que es y debe ser”. Este poder de nombrar que expresa lo que un ser es y, por tanto, lo que no es, todo lo que en realidad puede llegar a ser. Por eso, no es menor que el nombre con el que es identificado por otros sea “judío”. Desprovisto de toda su singularidad, subsumido en una identidad colectiva, el sujeto es arrastrado por la corriente del poder que des-individualiza su condición. El sujeto sin rostro de la audiencia que se da a conocer con el apodo de “judío” se desprende de la colectividad aduciendo que la familia, y no él, es judía. Encontramos nuevamente la relación estrecha entre religiosidad y tradición familiar.

Sin embargo, lo que primero asocia el comediante a la religiosidad judía es lo que el sociólogo e investigador de la tradición pragmática estadounidense Erving Goffman (1981) llama “estigma”. Esto es presentar a un sujeto con un disvalor social, un atributo negativo, que da lugar a una identidad deteriorada que se define en estos términos perjudiciales. Esta marca, en este caso respecto al físico y el cuerpo con “un pene circuncidado”, por más ilusoria que sea, esencializa la religiosidad judía y la reduce a ello

menospreciando todo lo demás. De hecho, será de esta manera como concluirá finalmente la conversación con este participante como transcribimos a continuación:

Yo tengo un amigo judío que se llama Gonzalo... Y la primera vez, como que yo no sabía que él era judío y nos estábamos cambiando y **le vi el pito cortado**... ¡¡¡Boludo!!! ¿qué te paso? Le dije, re preocupado. Te falt... Y me dice “no, soy judío”. **Y ahí descubrí el judaísmo.** (RISAS)

En el intermedio del segmento, Nicolás de Tracy continúa indagando respecto al participante judío con preguntas que nos permiten ahondar en la concepción de la identidad religiosa como vemos en el siguiente cuadro.

Nicolás De Tracy: Mira... ¿y por qué no tenés el pito cortado?
Público: Porque mi viejo es católico, una mezcla rara...
Nicolás De Tracy: Ah mira ¿y no se tuvo que pasar al judaísmo? Pará ¿se casaron?
Público: Nono, les chupo todo un huevo.
Nicolás De Tracy: Ah es como “a la verga la religión”, mirá...
¿Y tu vieja es practicante? ...
Público: Sí, ponele.
Nicolás De Tracy: ¿Y va al templo y eso?
Público: Si

Partiendo del estigma, Nicolás De Tracy busca conocer las razones y comprender la situación. El participante, por su parte alega que él no es portador porque tiene también raíces católicas debido a su padre. Al señalar la situación como una mezcla rara evidencia el cerramiento que requiere y exige la identidad religiosa, percibiéndose a sí mismos como raros o con un comportamiento no adecuado. La no adecuación a cierta ética, cualquiera sea, es una falta absoluta a la misma religiosidad que ambos evidencian, tanto comediante como participante, a raíz de que no se casaron los padres expresándolo en términos de la masculinidad como que “les chupa todo un huevo” y “a la verga la religión”. Rápidamente, Nicolás de Tracy utiliza una operación de *categorización* entre religiosos, es decir, si son o no practicantes. La *categorización* como explica Teun Van Dijk, ya mencionado anteriormente, distingue entre los “genuinos” y los “falsos” religiosos como los que se adecuan a cierto preconceito y los que no. Esta distinción se realiza en base a una ética o normas de regulación de la vida que aquí aparecen como ir al templo, cuánto más estrictamente se contempla la ética tanto más

religioso se es. Veremos esto en los próximos recuadros, pero antes no debemos dejar de advertir que se menciona aquí “el pasar al judaísmo” como si se tratara de una adhesión temporal y poco relevante para el sujeto, englobando las opciones de judaísmo y catolicismo sin distinción, en una concepción meramente instrumental, en un mismo universo religioso. Un pasaje rápido que contrasta con la marca “definitiva” del apodo y su condición. En el mejor de los casos está invisibilizando las diferencias sustanciales de las diversas cosmovisiones.

Nicolás De Tracy: Digo, va... ¿es verdad eso “que no se puede aplaudir en el templo”?

Público: Depende de qué templo

Nicolás De Tracy: Uh... El templo que se puede aplaudir y el que no ¿viste? Es re... pero ¿cuál es el que no se puede aplaudir?

Público: Creo que hay uno muy judío... (RISAS)

Público: Hago limpiezas de alfombras y cuando fui saludo a la que me abrió, le iba a dar un beso en la mejilla y me dijo: nononono... (RISAS)

Nicolás De Tracy: ¿Vos decís que es algo del judaísmo? Va, para... vos maestro (otra persona del público que se identificó como judío y participó explicando su creencia) que sos como el rabino acá. Ezequiel. ¿No se pueden dar besos en la mejilla?

Público: Las mujeres, de las muy religiosas, no pueden... la mujer del rabino ponele, no puede tocar a otro hombre... (SILENCIO) (MUECAS) (RISAS)

Nicolás De Tracy: ¿Y si toca que pasa? (Gesto de tocar con el dedo índice a alguien) NOOOOOOOOOOO. (RISAS)

Como se puede notar, cuánto más se practica la ética normativa de la religión más pureza y pertenencia se demanda a la misma. Así mismo, la persona con mayor compromiso y encargada de salvaguardar la fe requiere y demanda mayor adecuación de la acción con el arreglo a tales valores como sucede con “la esposa del rabino”. También notable, al menos en lo que respecto al mandato de un beso en la mejilla, la prohibición es dada y ejercida a las mujeres y no así con los hombres. La relación religiosidad-familia-tradición continúa presentándose repetidamente. Aparece la figura del rabino como la autoridad quien es el poseedor del conocimiento y guardián de la ortodoxia religiosa. El comediante banaliza la práctica como algo exagerado y sin sentido, pasando a trasgredir virtual y gestualmente la norma que resulta en risible para la audiencia.

En síntesis, observamos en la presentación de Nicolás De Tracy al sujeto religioso como un ser des-individualizado y presentado negativamente. A la vez que, a través de estigmas o estereotipos, se marca la diferencia tanto física como simbólica. Una vez más las creencias religiosas en sus diferentes grados y prácticas son objeto de la comicidad y señaladas como incomprensibles, exageradas y ridículas.

Magalí Tajés: Control, dogmatismo e irracionalidad

En esta sección abordamos el monólogo desarrollado por Magalí Tajés titulado “Los otros”³³. Éste es uno de los monólogos argentinos que cuenta con más reproducciones al momento llegando a dos millones de visitas, magnitud que llama la atención si consideramos además que fue subido recién en el año 2020. Este monólogo tiene una duración de más de una hora y aborda la otredad buscando reflexionar al respecto. Sin embargo, debido al lineamiento de nuestra investigación se toman aquí extractos de un segmento del video especialmente abocado al “otro de tipo religioso” para observar qué lugar ocupa y qué se dice al respecto. Magalí Tajés, artista, escritora, e influencer con más de 1.5 millones de seguidores en Instagram, comienza su monólogo unipersonal relatando su infancia, nuevamente aparece la niñez asociada a la experiencia religiosa, en el barrio de Pompeya y sus particularidades. No se demora en mencionar al fenómeno religioso como puede verse a continuación:

En Pompeya hay 3 **cosas importantes** de las que se habla en el **colegio: Dios**, el sida, y las vinchucas.

Dios va siempre. En argentina, en todos lados, Siempre. Sobre todo en Pompeya, porque el centro de Pompeya es una iglesia. **Todo lo que hagas en Pompeya lo haces ahí, en la iglesia**, todo, cualquier cosa, en la iglesia, **chapar. Es rarísimo**. Jesús está: oh por dios... oh por mi papito. (brazos extendidos)
Me taparía los ojos pero un clavo me lo impide...

Magalí comienza expresando que en su barrio “Dios” es el tema principal. El centro alrededor del cual se desarrolla la vida es la iglesia ubicada en la plaza principal. Se presenta aquí la religiosidad asociada a una ética normativa específica en la que

³³ Ver cuadro de videos pág. 2. Monólogo disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=M1ZEFBxdcUs&t=2037s>

“chapar” o besar a alguien es considerado raro, extraño, por fuera de lo correcto. Para hacer visible la falta del decoro debido aparece una vez más Jesús, el arquetipo religioso, en un tono burlesco³⁴ que se indigna por tal acto y quisiera no verlo, pero al estar crucificado le es posible. La comediante refiere constantemente a su experiencia para hablar del tema como se puede notar en el siguiente párrafo.

Y en mi casa también, **Dios en el desayuno, Dios en el almuerzo, Dios en la merienda, Dios en la cena.** No solo porque en mi casa son muy religiosos, sino porque en mi colegio se regalaban **estampitas y mamá** las ponía todas en la heladera. 16 estampitas de Jesús tenía mamá en la heladera. Vos ibas a la heladera y te encontrabas con el **Instagram** de Jesús. (RISAS)

Dios no sólo es un tema importante, también lo es constante y omnipresente. Sea en la plaza principal, sea en el colegio, o sea en la casa; allí está Dios. Incluso Jesús “tiene Instagram”, actualizando también el discurso y, como es típico del stand up, llevándolo a la cotidianeidad. Se presenta aquí una vez más la asociación de la religiosidad a la familia y específicamente al lado materno. La madre es quién reproduce la dinámica religiosa aparente en el fetiche de las “estampitas”. Esto es lo que el teórico marxista Antonio Gramsci (1975) llamó “ideología orgánica”, es decir, dada “naturalmente” en modalidades históricas específicas. Concepto también retomado por el investigador Stuart Hall (1987) quien lo explica como la articulación de diferentes sujetos, identidades, y proyectos en una sola configuración. Es decir, se trata de pequeños intelectuales como “el obispo o el pastor”, y en este caso particular la madre, que dinamizan la hegemonía, aquí puntualmente, religiosa. De este modo, es posible incorporar en la unidad religiosa diversidad y diferencias en los sujetos sin que requiera de demasiada coherencia. Esto ocurre en razón de que esta hegemonía, agrega Stuart Hall, está siendo dirigida a captar los temores, las ansiedades, e inseguridades, actuando en ese campo fantasmagórico del que todos participan. (Stuart Hall, 1987)

³⁴ La burla o lo burlesco consiste en la imitación paródica de personas, costumbres, instituciones, valores, etc., convirtiéndolos en objeto de mofa ante los espectadores o lectores. Este efecto de burla puede producirse, p. ej., cuando un personaje grave e importante (o un acontecimiento memorable) aparece en un contexto *ridículo, utilizando un lenguaje trivial o chocarrero y unos gestos y atavíos vulgares (Flores, A. B. 2014).

Continuando el análisis del monólogo de Magalí Tajés observemos cómo interpreta su experiencia como estudiante de un colegio católico y a qué asocia la religiosidad.

Mucha catequesis en mi vida ¿Quién fue a un colegio católico acá?

Bien, **tenemos la cabeza muy cagada...** ¿saben? A los demás les cuento que zafaron muchísimo porque cuando vas a un colegio católico vos salís con mucha **culpa**, con mucho **dogma** en la cabeza... hay muchas **reglas raras** en los colegios católicos. En mi colegio, por ejemplo, estaba **prohibido usar trenzas en el pelo porque decían que atraían violadores.** (RISAS)

Resulta interesante que la comediante incorpora la formación religiosa en su subjetividad, pero lo hace lamentándose de que “la cagaron” como si le hubieran estropeado su mentalidad sin posibilidad de cambio. Ahonda en la cuestión explicando un sentimiento de culpa, apareciendo aquí la ética y la moral como una brújula central del mundo religioso y, a su vez, un saber dogmático. Este dogma no es concebido de manera positiva racionalmente establecido sino como un saber no cuestionado e impuesto desde el poder. Magalí Tajés llama la atención del dogmatismo irracional en alguna regla cotidiana del colegio como la prohibición de trenzas en el pelo a raíz de que atraen violadores, no existiendo ninguna relación lógica, mofándose de la rigidez y el sin sentido de tal regulación. Aparece la relación de equivalencias más reiterada hasta aquí de religiosidad-irracionalidad-irreflexividad, la incoherencia que no dejará de señalar en su monólogo:

Pero había **muchas reglas raras** comunes a todos los colegios, no podías ir **maquillada**, no podías ir con el **pelo suelto**, no podías usar **piercings**, no podías tener la **pollera** por encima de la rodilla, **los hombres no podían tener pelo largo ni barba...** **y Jesús tipo: (CARA BURLESCA)**

Como puede verse las regulaciones rígidas que controlan y disciplinan el cuerpo se hallan a montones, todas son entendidas por la humorista como “reglas raras”, “extrañas”, aunque muy difundidas incluso fuera del colegio católico. Resulta llamativo que el dogmatismo católico del momento podría ser compartido y reconocido no sólo por el ámbito propiamente religioso sino también laico. Cabe destacar que en la

enumeración que hace Magalí Tajés las mujeres son el sujeto que mayor control requiere frente al hombre que solamente debe cuidar su pelo largo y barba, aparentemente como una advertencia para que no se confunda ni se asemeje al sexo femenino. Además, esta regla sobre el hombre es burlada ya que la imagen más difundida de Jesús es presentada con pelo largo y barba, evidenciando la incoherencia de la prohibición y dejando ver el interés de control por detrás. El dogmatismo, que no admite la discusión y veta la posibilidad de cuestionar, es explicado por Magalí Tajés de la siguiente forma:

Porque en mi colegio había **una sola respuesta para todo siempre: obra de Dios**. Quedaras embarazada, te llevaras materias, se cayera una lapicera: obra de Dios.

El dogma no hace diferencia porque por definición es una verdad absoluta e invariable, sin importar el momento, el lugar y el objeto. La religiosidad es asumida como dogmática y, por lo tanto, irracional-irreflexiva.

Un día medio **enojada con esto** levanto la mano, 7to grado, clase de catequesis: profe profe profe.. ¿le puedo hacer una pregunta? (...) **¿Dios puede crear una piedra indestructible?** Porque si la puede destruir, la piedra no es indestructible, pero si no la puede crear, Dios no es omnipotente. ¿¿¿Dios puede o no??? ¿Saben que me contesto el tipo mirándome a los ojos?

Tajés, las piedras se hacen por sedimentación. Y se fue. Como diciendo, por 3 lucas de mierda me tengo que venir a bancar a estos pendejos filósofos. Obra de Dios pendeja, **obra de Dios es siempre la respuesta, la concha de tu madre, padre y espíritu santo.**

Como puede notarse, la incomprensión de la religiosidad es molesta, enoja. Por ello precisamente, se dedica a cuestionar aquellos límites simbólicos en un juego filosófico de “Dios creando una piedra indestructible”, un oxímoron lógico. Sin embargo, lo llamativo en este punto es que el profesor de catequesis que representa la respuesta religiosa señala que las piedras se hacen por sedimentación. Esto debe destacarse puesto que rompe la representación y el saber estereotipado de la persona religiosa que ha aparecido reiteradamente. A pesar de ello, y he aquí un punto interesante respecto al funcionamiento de las representaciones y su efecto de verdad, Magalí Tajés lo

interpreta en base a su estereotipo creado como si la respuesta hubiera sido textual “obra de Dios, pendeja, obra de dios es siempre la respuesta”. Aun siendo la respuesta adecuada, evalúa la actitud del profesor como una corroboración de su juicio religioso que resulta en un insulto o violencia verbal que pone en los labios del religioso trasgrediendo lo “sagrado” de la bendición católica del “padre, hijo, y espíritu santo”.

Continuando su monólogo la comediante describe su concepción de Dios mostrando mayor amplitud para abordar el tema pero que no ahonda y rápidamente ocurre un cerramiento, desarrolla al Dios que conoce del barrio de Pompeya dónde se crió.

Dios es muchas cosas en todos lados y para cada uno de nosotros Dios es una cosa distinta. Para algunos *Dios es el sol*, para otros *Dios es energía*, para otros *Dios es el de la biblia*. Para otros *Dios no existe*. En Pompeya **Dios existía y era 3 cosas**, solo 3: **uno, África**. *Los pobres de África*. Che pero los pobres de la villa acá a la vuelta... que se yo... África. Porque son pobres. (susurra: y son negros.)

Dos, Dios te mira siempre, Dios te mira siempre...

Es raro el **infierno** según cualquier religión porque te podes ir por cualquier cosa: por no ir a misa, por matar gente, por escuchar Arjona.. por cualquier cosa, el infierno es una mezcla de gente que nadie tiene que ver con nadie. “¿vos que hiciste? Yo acuchillé a 16 personas y me las comí... ¿vos? Yo me hice mucho la paja. (RISAS)

Tres, del sexo no se habla y el sexo no se hace porque **el sexo está mal**. El sexo te puede convertir en una vinchuca paquera con sida, el sexo está mal.

Aquí podemos resaltar las tres equivalencias directas que realiza la comediante respecto a Dios. La primera de ellas conviene llamarla como pobreza, una pobreza vaga y lejana que prescinde de rostros cuyo objetivo es la coerción mediante la culpa. Así es que los padres de Magalí Tajés la obligaban a comer toda la comida a la hora del almuerzo. La segunda, continúa progresivamente, refiere a la mirada de Dios constante y permanente que, una vez más, busca el control sobre el modo de obrar. La mirada aquí se vuelve reguladora y constitutiva del otro. Y finalmente el tercero, caso inverso, parte del accionar concreto que intenta ser regulado y que Magalí Tajés considera es

negativamente concebido por el mundo religioso. Vemos como en los tres casos la asociación de significados refiere de una u otra forma a religiosidad-control-moral. También así señala otra vez la inconsistencia de la moralidad católica y advierte la diversidad hacia dentro del catolicismo que pudiera existir.

Para el catolicismo de Pompeya **a veces valía**. ¿Cuándo vale? Bueno, te tenés que enamorar. Te tenés que enamorar porque **el amor es lo más importante** del mundo. **Y te tenés que casar**. “¿cómo? Pero yo quiero coger nomás” te tenés que casar. Porque si tenés **sexo sin casarte es pecado y los que cometen pecado... infierno**. Bueno me caso qué se yo. No sé, no voy a morir virgen. **En esta religión sos virgen, te embaraza una paloma... yo paso un montón por Plaza de Mayo**, no me puedo dar ese lujo.

En contraposición a lo expuesto hasta aquí, Magalí Tajés menciona que la sexualidad sí es válida en ocasiones y que el mismo catolicismo provee la estructura y formas en las que debe practicarse. Si tales normas no se cumplen, nuevamente aparece el pecado y el infierno. Este saber religioso le resulta extraño a la comediante y se burla de ello refiriendo a la irracionalidad del embarazo por una paloma.

Me casé, ¿ya está? Sí. Ah para ¿no te dije que si te casaste igual solo podés tener sexo para tener hijos? Porque **si tenes sexo por placer, aunque te hayas casado igual es pecado...** y los que comenten pecado...

El sexo está prohibido en la religión y no se puede prohibir el sexo porque es algo que viene con nosotros, *es algo biológico, algo humano. Es como que te prohíban cagar*. A partir de mañana solo puede cagar los que se casan... **¿querés cagar? Casate. “se me sale la caca...” Casate, casate, casate.**

Se puede observar cómo Magalí Tajés construye al otro religioso a partir de lo que Teun Van Dijk (2005) llama una *presentación negativa del otro*, un descrédito general respecto a sus posiciones que son siquiera desarrolladas sino para negarlas. En este extracto contrapone el placer sexual a la religión aun cuando se cumplen las normas y las condiciones establecidas por la misma religión. Concibe este placer sexual como biológico y humano, no socialmente construido, de modo que la religiosidad

deshumaniza. Concluye el segmento religioso de su monólogo haciendo referencia a éste tema y relacionándolo con el papel de la iglesia.

No se puede prohibir hacer caca y no se puede prohibir el sexo, pero dice Dios que es sexo está mal... **va, dice la iglesia... que dijo dios.** Porque nosotros con Dios no hablamos nunca. Capas que el chabón es re copado y la iglesia está boqueando. Porque todos tenemos un amigo medio boludo, **capas que la iglesia es el amigo medio boludo de Dios.**

La iglesia dice: No sexo no, el sexo está mal. Y Dios desde arriba: Daaaale, padre Eduardo... la escribí cuando era re chiquiiiitoooo... 2mil años pasaron ya, tengo una orgía acá con **ángeles y sirenas** que no la estoy pudiendo hacer... anoten, anoten en la Biblia, **PD: Y Dios dijo: El sexo, al final es lindo. El sexo es rico. Dios embarazó a María...** “Una paloma, una paloma” fui yo. Así la tengo, soy Dios. Soy el Dios de Whatsapp. *Y a veces soy mujer porque soy Dios, lo puedo todo... menos lo de la piedra, todo.*

Como es notable, en el monólogo de Magalí Tajés son ignorados los argumentos o las diferencias culturales que puedan existir y concibe la práctica como una restricción desprovista de sentido que está equivocada. Se produce lo que mencionamos con anterioridad al respecto del trabajo de Peter Burke (2005) que explica el modo en que tal operación ocurre, en la cual la otredad es incorporada e interpretada en el grupo endógeno con parámetros y valores acordes al “nosotros”, “nuestras” prácticas de sexualidad, del placer, acorde a nuestras necesidades y deseos, siendo el Dios conforme a mis creencias que puede “a veces ser mujer porque soy Dios, lo puedo todo”. Evidente especialmente en la iglesia interpretada como “ese amigo medio boludo de Dios” y que dice cualquier boludez, desacreditando su perspectiva. En este punto, la comediante opta por desdoblar su voz e interpretar a Dios dialogando con la iglesia y redefiniendo el sexo y los límites simbólicos establecidos que den lugar a la permisibilidad de su concepción. En tal descripción, y en un acto de redición de la Biblia, proscribió una orgía de ángeles y sirenas, también asociado al pensamiento mágico.

En resumen, es notable en la presentación de Magalí Tajés una experiencia religiosa negativizada, sufrida, de no placer. Resalta principalmente la incoherencia de la religiosidad, la irracionalidad y el dogmatismo es asociado constantemente a su

práctica y sus mandatos que son impuestos desde la niñez. Alude a la religiosidad como un poder de control sobre el sujeto que lo deshumaniza.

Ezequiel Campa: moralidad e irracionalidad

Procedemos aquí al análisis de este monólogo titulado “*Hitler, la verdadera historia*”³⁵ llevado a cabo por el comediante Ezequiel Campa, quién se ha hecho popular en la escena del stand up argentino, y el cual cuenta con casi 900.000 reproducciones en la plataforma de YouTube. Este comediante actuó en presentaciones del Comedy Central, canal internacional más popular de televisión por cable enfocado en comedia, como el de New York dónde participó junto a la comediante mencionada anteriormente Malena Pichot³⁶. Veamos a continuación cómo aborda lo religioso en este monólogo que de por sí tiene un curioso título.

En la primera temporada de la Biblia, el génesis... ¿Qué es lo que se cuenta en el génesis? La creación, cómo Dios creó todo, cómo **Dios creó al hombre a su imagen y semejanza**. Lo cual es medio **raro**. ¿A la semejanza de qué? Porque **yo veo chino, negro, pelirrojo, alto, bajo...** como media rara la semejanza.

Una cosa más que está en el génesis, **Dios crea a la mujer sacándole una costilla a Adán**. Wow... **machismo**, ¿no?

Comienza su rutina de stand up haciendo referencia a la Biblia, nuevamente primando la religión católica o judeocristiana. Al mencionar el tema como una “primera temporada” realiza una *implicación* que Teun Van Dijk (2005) define como la manera de dar a entender un conocimiento sin explicitarlo, podemos inferir aquí que lo que la Biblia relata no es más que una ficción, una película o serie de televisión un cuento para entretener habilitando una vez más la dimensión de entretenimiento en relación a lo religioso. A su vez, Ezequiel demuestra tener un conocimiento de la Biblia sabiendo la historia del Génesis como primer libro de la Biblia dónde se habla de la creación y se utiliza la frase textual más popular de “Dios creó al hombre a su imagen y semejanza”.

³⁵ Ver cuadro de videos pág. 2. Monólogo disponible en

<https://www.youtube.com/watch?v=9-8JSADi-ag&t=1s>

³⁶ <http://www.alternativateatral.com/obra34386-campa-stand-up>

En este sentido, afirma la rareza de tal cuestión contraponiéndola las diferencias físicas evidentes entre altos, bajos, chinos, negros, etc. La rareza que Ezequiel Campa destaca, lo extraño y ajeno del pensamiento religioso, radica en que va en contra de los sentidos, lo percibido a través de la vista, aquello que es empíricamente comprobable. Nombra diversos grupos de personas con diferencias físicas notables utilizando lo que Teun Van Dijk llama una *estrategia de consenso* para buscar un apoyo generalizado sobre el punto y ganar legitimidad. De la misma manera, utiliza la popular frase bíblica del Génesis que Dios creó a la mujer de la costilla del hombre y realiza una operación de *carga o topos* en la que presenta como evidente el argumento descontando las premisas y supuestos, como si fuera suficiente información para dar por aceptada la premisa: “machismo”. El comediante otorga aquí la posesión del valor negativo social como lo es el machismo a la otredad, marcando distancia de aquellos y definiendo los límites simbólicos que refuercen la diferencia, en este caso a la religión católica y, por tanto, al religioso católico. Continúa su presentación y desarrolla su concepción de la persona religiosa:

¿Saben ustedes que la Biblia es el manual de instrucciones de la religión católica? **Todas las religiones tienen el libro, el manual de instrucciones. La Torah, el Coram.** Para los católicos, **la Biblia.** Ahí está todo. **Si vos sos medio estúpido** y no sabes si matar, si lo que estas por hacer está bien o está mal, vas y (*voz burlesca*) “ay no se puede matar, oh... menos mal que la Biblia dice porque sino no me daba cuenta”.

Como se puede observar se asocia nuevamente al religioso católico a un tipo de obrar, a un modo de accionar con arreglo a determinados valores morales, es decir, lo que está bien y lo que está mal. Sin embargo, amplía su afirmación al conjunto de religiones de forma que esencializa y borra las diferencias entre una y otra. Aparece el catolicismo junto a las dos religiones también más frecuentemente nombradas como lo son el judaísmo y el islamismo. Y al mencionar el libro sagrado como el manual de instrucciones se infiere que el fin es meramente instrumental y funcional. Desarrolla el concepto explicando que la Biblia es para “estúpidos” y lo hace de modo burlesco tomando el mandamiento bíblico de “no matarás” dando a entender la obviedad de tal premisa. Y lo hace utilizando lo que Teun Van Dijk llama un elemento *contra-fáctico*, enunciando la posibilidad de “si sos...” con el fin de lograr persuadir y generar empatía.

Es curioso que, más allá de la premisa en sí, no se opone al mandamiento por el hecho de ser ajeno o bíblico, sino que al contrario lo incorpora y apropia como una obviedad o acorde a su racionalidad; cuestión que es revertida como puede notarse en el siguiente extracto.

“No robarán dice la Biblia” ... **qué lindo que es robar.**
¿No se robaron nada últimamente? ¿no hay algo más hermoso?
No salir de caño, a una casa, a un banco, pero qué lindo que es robar. ¿En el trabajo? Ayyy que lindo.

Yo tengo forma de justificarme cuando me robo algo y es que está todo carísimo, entonces andá a la puta que te parió...

Resulta interesante que concibe la Biblia como una obviedad, necesitada por los “estúpidos” que no saben cómo actuar en las situaciones de vida. Sin embargo, en este momento es él mismo el que actúa contrariamente a ella y, además, lo celebra. Utiliza aquí la herramienta de *categorización* para dar a entender distintos tipos de ladrones, ladrones buenos y ladrones malos, diferenciándolos por el tipo de robo mayor o menor. Mas allá de sus palabras o críticas, acuerdos o desacuerdos, Ezequiel Campa internaliza el deber moral y concluye con una forma de justificar su acto, es decir, que comprende una responsabilidad en su actuar y la necesidad de justificarse. De uno y otro modo busca deslegitimar el discurso religioso como se observa a continuación:

La Biblia fue escrita por los **discípulos** que eran los **alcahuetes** que andaban con Jesús... cada cosa que Jesús hacia o decía ellos GNIÑIGNI (*sonido burlesco*) ... **Jesús multiplicaba los panes, dos panes por tres panes seis panes: wow wow seis panes seis panes...**

Observamos que el comediante realiza lo que el lingüista Teun Van Dijk (2005), ya mencionado anteriormente, llama una *descripción del actor*. Esta operación del discurso consiste en enfatizar las características negativas que atribuimos al grupo exógeno, el repetir y copiar todo como el ser un alcahuete que no sucedería si se tratara de un estudiante de universidad y en mitigar las características consideradas positivas del tal grupo, como un milagro atribuido a Jesús presentado de forma burlesca y totalmente en una lógica-racional. Concluye el monólogo en cuestión ampliando lo

religioso y hablando acerca del budismo que pasa a explicar, a diferencia de las otras grandes cosmovisiones que Ezequiel Campa da por sentadas y conocidas.

En el **budismo** existe el **karma**, el karma es esta idea de que todo lo que nos sucede en esta vida es consecuencia de lo que hicimos en nuestras vidas anteriores... entonces si vos hiciste cagadas en vidas anteriores vas a pagar las consecuencias en esta vida. El asunto es que vos no sabes que **estás viviendo la vida de otro**, vos estás viviendo tu vida y te pasan cosas... y decís ¿¿¿quién era antes yo, Hitler??? La puta madre... pobre tipo el que está viviendo la siguiente vida de Hitler ¿no? Todo para la mierda le sale... **nunca tiene wifi, el USB siempre al revés**, la puta que lo parió.

Una vez más demuestra un conocimiento general amplio respecto al fenómeno religioso y sus particularidades ahondando en el karma. El otro es, como usualmente ocurre en lo que hemos visto hasta aquí, primera e intuitivamente teorizado en forma negativa y no en atributos y prácticas positivas; el otro es Hitler, representación del antihéroe. Nuevamente se comprende lo religioso, como en la mayor parte de los casos, a un deber moral y una específica manera de actuar. Vuelve sobre la responsabilidad y las consecuencias de nuestros actos y las referencias sobre el modo incorrecto y anormal de actuar tienen que ver con el ámbito urbano como es propio del stand up. El chiste radica aquí en el contraste de la severidad de la acción/castigo de Hitler a los problemas cotidianos, más leves pero continuos, del Wifi, el USB, etc.

En síntesis, Ezequiel Campa presenta en sus monólogos una concepción negativa de la religiosidad siendo raro, no deseable. El sujeto religioso aparece como portador una torpeza e irracionalidad evidente que la religiosidad ayuda a controlar. El religioso, en la diversidad religiosa que presenta Ezequiel Campa, es siempre pensado desde la incoherencia y la no adecuación a las normas del sentido común.

Roberto Moldavsky: Sufrimiento, deshumanización y estereotipos

Analizamos a continuación el monólogo titulado “Qué jodido ser judío” ³⁷ subido en junio del 2020 ya cuenta con 13.000 reproducciones, realizado por el humorista

³⁷ Ver cuadro de videos pág. 2. Monólogo disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=ONIAsw-WpVk&t=13s>

Roberto Moldavsky. Como puede observarse en el video pertenece al formato televisivo por parte del canal 9 en el programa “*Bendita Tv*” que desde el 2009 ha sido uno de los programas humorísticos más reconocidos del país, repetido ganador de los premios Martín Fierro. Así, inicia su monólogo este comediante:

Yo soy judío... “Moldavsky”, **no lo puedo esconder**, me hubiera gustado, pero mi apellido **me destruye**. El problema es que soy un tipo de judío que **no tengo la cara...** el apellido y la cara no se asocian. Tengo cara de al Ka heda y tengo apellido moille. Y **la gente no entiende...**

Como se puede observar en primer lugar se define a sí mismo como judío entre todas las posibles formas de referirse. Añade seguidamente su intención de ocultar tal característica de su subjetividad, pero eso no es posible. Se hace aquí una taxonomía del sujeto respecto a cuestiones tomadas como evidentes, es decir, ciertos rasgos físicos, faciales, apellidos con la misma etimología, de modo que el judaísmo es asociado a una herencia de índole más biológica y, en cierto sentido, cultural. No refiere a creencias teóricas a las cuales adherir, al menos no en razón de que sea posible elegir las. Esto es un saber estereotipado, como lo explica Stuart Hall (1987), dado que reduce la identidad a unos pocos rasgos esenciales, fácilmente reconocibles y fija esa diferencia de manera esencial, como natural, sin posibilidad de cambio. Aparece aquí la mirada de la gente, de los otros, como reguladora y constitutiva de la propia identidad religiosa viéndose en la necesidad de explicarse y justificarse. Más aún, sus propios amigos no pueden comprender la cuestión y reproducen la marcada diferencia de un saber estereotipado que divide unos de otros.

Yo me crié en mi barrio, la paternal, y yo era el único judío del equipo de fútbol. Cosa que era muy complicada porque aparte **jugábamos un campeonato de fútbol en una iglesia**. ¿Qué va a ser? Los campeonatos de fútbol en esa época eran así y aparte **eran gratis que era lo que a mí me interesaba...** entonces entrábamos y los pibes me decían: **no le digas al cura**

de que raza sos. Textual. Terrible para mí porque yo tenía perro,
mi perro es caniche y qué raza seré yo, me preguntaba.

Encontramos una vez más la idea presentada por Peter Burke (2005) anteriormente de ligar un código y un valor infrahumano a lo desconocido en algún punto de asociación a animales, sean gatos, cerdos, monos o perros. Esto no deja de aplicar incluso a la visión científica que largamente ha adoptado términos similares para agrupar a personas aún en busca de la supuesto objetividad, deshumanizando en el camino. La presente *estereotipación* realiza, además, una labor de proscripción del orden entre lo que es correcto y lo que no, lo que debe decirse y lo que no debe decirse. La tensión ocurre en este caso entre la religiosidad judía y la católica como es frecuente. Roberto Moldavsky, por su parte, aun percibiendo la descripción como terrible le hace caso omiso con el objetivo de jugar gratis a la pelota que era de su interés, respondiendo al estereotipo instituido del judío como un tacaño que hemos desarrollado previamente. Aparece nuevamente en este comediante la dimensión lúdica del juego y su experiencia de infancia en relación a la religiosidad. Continúa el comediante comparando ambos sistemas de creencias puesto que la identidad se constituye en la diferencia, entre judíos y católicos:

Los **bautismos**... yo veía ahí los bautismos, agarraban al bebé, le tiraban un poquito de agua... y yo me acerqué al cura y le decía: maestro ¿no le van a hacer más nada? No, me decía (risas)... qué injusticia eh... usted sabe lo que me hicieron a mí ¿no? Sí, me decía... Dobladillo, **¿no se podrá hacer algo para equilibrar?** Le digo, no sé. **Tirarle agua hirviendo, aunque sea. Ahogarlo un ratito, cuando está violeta lo sacamos...**

Aquí se vuelve a asociar lo ritual, el sacrificio tortuoso, lo ceremonial y las festividades, al universo religioso en particular. En específico aborda el bautismo volviendo a enfatizar el estigma social de la circuncisión del judío, burlándose de la facilidad de la religiosidad católica. Entra en juego una asociación no sólo normativa y ética de la religiosidad sino del sufrimiento como parte fundamental de la práctica religiosa como va a profundizar en lo que sigue de su monólogo.

Las fiestas judías son distintas del resto de la gente. Las fiestas judías tienen un solo tema: *Nos están por matar a todos, a último momento no nos matan, fiesta judía*. Esto funciona así. Es una estructura que tenemos nosotros.

Toda la historia judía es así, **no busques resurrecciones ni quilombo**. Se pararon las masacres... listo, vamos a festejar. **No tenemos arbolitos, boludeces**.

Llega la **pascua** y le decís a un pibe: venite a casa, a ver como los judíos festejamos la pascua... y el tipo te dice: no, escucha... **tengo miedo de la ceremonia**, no lo tomes a mal, porque ya **cuando naciste te la cortaron... ¿hoy que tienen pensado hacer? ¿se van a comer una abuela?**

Resulta llamativa la lucha por el patrimonio del sufrimiento como una lucha por el reconocimiento. El comediante realiza lo que Teun Van Dijk (2005) denomina una *autopresentación positiva del grupo endógeno* respecto a festejar por lo más básico y elemental, siendo sencillos y prácticos, mientras que hace *una presentación negativa del otro* como mucha complejidad, resurrecciones, quilombo, arbolitos, y “boludeces”. Cuanto más sufrimiento, más exclusión y peor trato social, tanto mayor es la empatía y la deuda del reconocimiento. Ya no sólo se presenta como un grupo sufrido, sino que directamente alude a una carencia de cualquier placer o bien un placer en la carencia.

Lo que me revienta es ver las películas de historia... donde están los griegos, los romanos... ¿Viste que hay **orgías**? Cleopatra, con animales, parientes... y **los judíos no aparecen nunca**.

Aquí se asocia también el placer a la sexualidad y a la no regulación normativa en parientes, animales, etc. El disfrute es concebido directamente para otros, no para el religioso, mucho menos para el judío. La persona religiosa debe de actuar de determinada manera moral y tanto mayor sea el sacrificio tanto más religioso se es.

Caminamos 40 años en el desierto. **Con todo el respeto a los católicos y a los que van a Luján... ¿Cuánto te lleva Luján?**

Parando para comer, durmiendo en el camino, te sacás una foto con Tinelli... uno, dos días ponele. Son 40 años flaco, **sin ver una propiedad, sin cerrar un negocio**, 40 años. Salvo que haya sido una **promoción** de aquella época, pague 9 y camine 40... ahí nosotros sí entrábamos.

Hasta el final de su monólogo, Roberto Moldavsky hace uso del conocimiento popular del estereotipo del judío como avaro y tacaño para provocar la risa. Así hace una *descripción del actor*, mitigando las cosas buenas que hacen otros religiosos y enfatizando el sacrificio asociado a la propia religión.

Podemos concluir, respecto a la presentación de Roberto Moldavsky que el religioso es un perro, una rata, deshumanizado de su condición y señalado, marcado, diferenciado. Tal diferencia es estigmatizada, produciendo carencia en su portador. Asocia también un interés económico en la colectividad religiosa y fundamentalmente alude a una experiencia de sufrimiento y sacrificio en lo religioso.

Martin Pugliese: fanatismo religioso, dogmatismo e irracionalidad

Este monólogo titulado "*Éxitos de ayer y mañana*"³⁸ y protagonizado por el comediante Martin Pugliese tiene una duración de 90 minutos, pero nos avocamos aquí al segmento especialmente dedicado al universo religioso. Este stand up publicado en el año 2020 ya cuenta con más de 300.000 reproducciones y el mismo recopila temas abordados en diferentes monólogos de años anteriores en la trayectoria del humorista. Comienza su rutina contando un relato que creó en el año 2001 con su primer curso de stand up con Martin Rocco que cuenta su experiencia personal, entre otras cosas, de su infancia.

Un tema que atraviesa a **todos** los de la sala, a todas, absolutamente a todas, que es el momento en el que te das cuenta que **tu familia te da vergüenza**. Ese monólogo hablaba de una particularidad que tenía mi familia; que **mi familia era**,

³⁸ Ver cuadro de videos pág 2. Disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=OSrZ_iz7EJQ&list=WL&index=2

es y será por siempre fanática de Dios. Fanáticos mal. Extremistas religiosos. Kamikazes del amor al prójimo. Entrar a casa era ver **velas, rosarios, estampitas, vírgenes...** vos decís: ésta es **la casa de Dios**. La iglesia debe ser la casa de los fines de semana, qué se yo.

El guionista Martin Pugliese comienza, como es propio del stand up relatando su experiencia en primera persona. Establece desde un principio una premisa generalizada de modo que utiliza una herramienta de *consenso* como advierte Teun Van Dijk (2005) de modo que busca mostrar un apoyo generalizado del asunto y legitimarlo. Así, produce una división entre nosotros y ellos, es decir, la familia que nos avergüenza; produciendo, además, una cada de equivalencia de significado en este punto. Esta escisión muestra los procedimientos estudiados por Foucault y retomados por la especialista en sociolingüística Luisa Martín Rojo (1997), el establecimiento de una “normalidad” recurriendo a un deslindamiento y al rechazo. Estas dicotomías de la unidad “nosotros” (normalidad) frente a “ellos” (excluidos) activan y desencadenan un proceso de identificación en el interlocutor que rara vez se pondrá en cuestión el conflicto y la división misma. De esta manera se traza la frontera simbólica que divide lo aceptable y lo que no lo es, que proscribire lo correcto y lo que no lo es. En este caso el sujeto religioso es excluido, da vergüenza ajena. El comediante, además, expresa que es una diferencia que “era, es y será por siempre”. De este modo se fija la diferencia como parte de su naturaleza, sin posibilidad de cambio. El religioso es definido como un sujeto exagerado, fanático. Este extremismo en su regulación es comparado al kamikaze, término utilizado por la cultura estadounidense para referirse a los ataques suicidas de la armada japonesa cuyos aviadores se estrellaban a sí mismos contra el objetivo con el fin de destruirlo.

Además, se presentan objetos asociados invariablemente al mundo religioso, tanto del humorista Martin Pugliese como de los analizados con anterioridad. Las velas, las estampitas, las estatuillas de vírgenes, los rosarios, se vuelven objetos fetiches para el sujeto religioso tal y como lo explicó el filósofo político Karl Marx (1983) al dotar a objetos materiales producto de la obra humana de determinadas características

metafísicas, teológicas, dando alma, vida y voluntad propia, de modo que su posesión conlleva su poder y uso social. Tanto más de estos objetos poseas tanto más religioso serás, velando fundamentalmente el hecho de que no son más que una construcción humana. Sin embargo, como vemos, el propósito es remarcar tal diferencia y separación de lo profano y maldito.

Todo era distinto. Jugábamos al **dígalo con bíblica**. Es un juego hermoso, hay que hacer los pasajes de la Biblia sin hablar y el resto de los participantes tiene que adivinar. (...) pero no todo era diversión. **Un día viene papá con la Biblia** y me dice: Martin, quiero que conozcas la **historia de Dios**. Empiezo a mirar, **ciegos, leprosos, paralíticos...** le digo: papá, esto es un **libro de discapacitados**. Se calentó. Y me empezó a decir “**a Jesús hay que quererlo porque Jesús murió por nosotros**”. Y yo digo: bueno, pero yo no se lo pedí. Y empezó a decirme “**Dios te va a castigar, Dios te va a castigar**”. Y yo decía: ya lo creo que nos va a castigar, si mandó a matar al hijo qué no nos va a hacer a nosotros. Y empezás a **tenerle miedo a Dios** porque es **omnipresente, omnipotente, invisible**. Puede estar en cualquier lado, puede estar debajo de tu cama. (...) me bañaba con malla porque le tenía miedo a Dios de que me vea el pito. **Tenía miedo, terror a Dios. Y a los gitanos también**, porque mi **mamá** me decía que si no dormía la siesta me iban a llevar los gitanos.

Instalada la escisión, Martín Pugliese se encarga de demarcar los límites simbólicos y deja en claro que “todo era distinto”. No hay aquí punto comparación, mostrando que incluso un juego de niños es reinterpretado por la cultura religiosa para sus propios fines. Entre los objetos más frecuentes se presenta una vez más la Biblia como fundamental para el sujeto religioso, en este caso, el religioso católico. La Biblia es aquí el texto autorizado del discurso religioso, texto de autoridad, y es traído por el padre para dar a conocer la historia de Dios. Podemos notar la aparición nuevamente de la familia, padre y madre, como agentes orgánicos del control ideológico del universo

religioso. La historia de Dios es así también asociada directamente con los ciegos, leprosos y parálíticos, aquellos que son también excluidos y que en lugar de generar empatía, el comediante se burla de ello como un “libro de discapacitados”. Ocurre aquí lo que Teun Van Dijk (2005) ha llamado una *descripción del actor* en la cual se mitiga o elude las características consideradas positivas y se enfatiza en aquellas consideradas negativamente. El humorista menciona, apareciendo una vez más, la culpa y la manipulación como parte del discurso religioso produciendo miedo y terror en aquellos que no se acomodan a la normalidad, a lo esperado, a lo que se considera correcto para tal discurso. Sobre el final, amplía el universo religioso y sus características de los católicos a otro grupo también relegado como lo son los gitanos, borrando las particularidades y unificando la otredad. El universo religioso en sí es descrito como complicado y conflictivo como se puede observar en los siguientes fragmentos.

Dios tiene **un entorno muy jodido...** la “desatanudos”.
La primera virgen masajista. **Yo antes era devoto de la desatanudos, pero ahora uso Salicrem... es mucho más efectivo.**

San Cayetano. Patrono de los trabajadores, moviliza las masas obreras. **Es como la CGT del cielo,** pero nadie sabe de qué laboraba San Cayetano, nadie sabe. Bueno, algunos líderes de la CGT tampoco sabemos de qué laboraban.

Martín Pugliese se muestra parte de ese otro religioso, pero sólo en una conjugación pasada y para mostrar lo absurdo que es. Debemos resaltar que se presenta una de las equivalencias más recurrentes, también en este monólogo, respecto a la religiosidad como una irracionalidad e irreflexión contraponiendo poderes mágicos de una figura religiosa contra una crema farmacéutica recomendada por los médicos de la ciencia formal y especializada. La lógica racional es opuesta al sujeto religioso y sus creencias místicas. Además, es interesante cómo el comediante interpreta a Dios desde su propia cultura como ya hemos advertido a propósito de Peter Burke (2005) tomando un fenómeno conocido como la Confederación General del Trabajo (CGT) para dar sentido al santo de la religión católica, desconociendo o eliminando las particularidades

en el proceso. Finalmente, este guionista de stand up se avoca a un tema recurrente en los monólogos religiosos:

Una familia religiosa no te habla de sexo, no. Recuerdo una sola conversación con mi **papá** sobre el tema y fue el día que trajo una manzana en la mano y dijo: Martín, **de este fruto no has de comer... ¿Por qué pa? ¿Está podrida?** No me explicó más nada.

La sexualidad es negada y negativizada en el universo religioso según nos presenta el comediante, y lo es a partir del relato bíblico como parámetro y regla de fe religiosa. El padre aparece como el que establece el límite y la prohibición, pero lo hace de manera irreflexiva sin poder explicar su adhesión a la norma. Ocurre el deslindamiento y el rechazo de la práctica sexual a la que Martín Pugliese responde con una lógica racional pero no encuentra una devolución dando por implícito el saber religioso como un saber dogmático.

En síntesis, a partir de los monólogos de Martín Pugliese observamos una religiosidad asociada a un pensamiento infantil e irracional, mágico y fetichista. El religioso es alienado de su voluntad para sus prácticas mecánicas y dogmáticas, desprovistas de reflexividad, con una presión ejercida a través de la manipulación que se ejerce sobre él. El discurso religioso tiene la función de control personificado en sus padres y caracteriza la experiencia religiosa como un suplicio, un no placer.

Peto Menahem: La voz de Dios, poder y manipulación

Este último monólogo titulado como "*Whatsappazo – Stand Up Dios*" ³⁹ es realizado por Peto Menahem quién fue uno de los mencionados pioneros y de los más difundidos desde un principio cuando VH1 presentó precursoramente en televisión rutinas de stand up. El video completo y original fue borrado de la web, pero ha sido subido nuevamente por diferentes canales de Youtube en fragmentos. Analizamos aquí

³⁹ Ver cuadro de videos pág. 2. Monólogo disponibles en:
<https://www.youtube.com/watch?v=zycX9kv0Yls>

el contenido del mismo que fue subido nuevamente y titulado “Whatsapazzo” debido a que emula una conversación con Dios como veremos en el fragmento inicial que sigue:

Yo una vez **soñé** que me moría. Bien bien real eh, **me moría y me encontraba con Dios...** y Dios era... divino te digo. Divino, divino eh. **Estaba bailando, tarareando...** y **era coreano** (RISAS). Y sólo hablaba coreano...

Una desesperación ¿entendés? Estaba frente a Dios, yo solo, cara a cara, todo para mí, **no hablábamos el mismo idioma...** o sea, es Dios viste... 2 o 3 preguntas le hacés... No sé, qué se yo.

Podemos observar que el comediante instala su relato en un sueño, una realidad imaginada en la que se encuentra con Dios luego de la muerte. Se habilita aquí un espacio de juego, de ilusiones en las que circunscribe su historia. Aquí se concibe a Dios como una persona que habita un espacio diferente y no es parte naturalmente de la realidad material del ser humano. El humorista desarticula la solemnidad asociada al mundo religioso al mostrar un dios que “baila y tararea”, evidenciando desde el principio cómo interpreta a Dios a partir de su cultura propia como ya nos advierte Peter Burke (2005). De esta forma, sorpresivamente, designa a Dios con una nacionalidad coreana que es sorpresiva para la audiencia que les resulta risible. Sin embargo, al comediante le produce desesperación. Dios se vuelve ajeno y extraño para él debido a que no comparte su idioma y no hay, por tanto, comunicación posible a pesar de su deseo e interés de acercarse. Las líneas simbólicas y divisorias respecto a lo que es divino o humano nos permiten comprender mucho acerca de una u otra condición. Dios aquí es revestido de omnisciencia y eternidad, de un gran poder pero que aparentemente no es lo suficiente como para dar a entender a ser humano de modo que es el comediante el que lo increpa con preguntas específicas.

¿Qué es la vida? **¿Para que existe el hombre?**

¿hay un creador? Ah, ¿y es usted? Ah. **¿Y quién creo al creador?** Ajá já...

¿Quién dispuso las cosas de manera tal que partículas infinitesimales se unieran para crear vida y siguieran lo cual es evidentemente un **modelo ordenado de desarrollo?** Ajá já...
(tono burlesco) **parezco un boludo** nada más.

Na, y tengo más tengo más...

¿Cómo se dice **tergopor o telgopor**? ¿Cómo se dice?

¿Y el agua del **diluvio** dónde fue? tanta agua tanta agua...

En primer lugar, aparecen las preguntas filosóficas que hablan de la trascendencia del ser humano poseedor de un propósito y un sentido por parte del creador. Aquí aparece un llamado para el ser humano, un deber, una misión, una tarea práctica que debe realizar asociando lo religioso a una responsabilidad ética fundamental. Peto Menahem demuestra un amplio conocimiento del debate científico-racional sobre Dios argumentando la llamada “primera causa” y el “diseño inteligente”. Dios debe justificarse ante las preguntas que son presentadas en tono burlesco de modo que argumentar de esa manera te hacen parecer un “boludo”, un tonto, aunque es silenciado por el momento. Las últimas preguntas formuladas por el comediante a Dios eluden una cuestión cotidiana y banal, común del stand up, requiriendo de la divinidad una respuesta práctica y concreta a las cuestiones más básicas. Finalmente, refiere al diluvio mencionado en el relato bíblico conocido popularmente y cuestiona su factibilidad. Debemos destacar que con esto hace una primera referencia elemental de Dios asociado al relato judeo-cristiano que hasta el momento no es explicitado sino asumido y presentando especialmente con un carácter popular y general como se puede notar en las próximas preguntas que realiza a continuación.

¿Y por qué le das pan al que no tiene dientes? No tiene dientes, **dale sopa hijo de puta**, de verdad...

¿Y por qué me libra y después me guarda? O sea... si me va a guardar que no me libre... y si me libra... **¡déjenme vivir mi vida!**

¿Y el agua del diluvio dónde fue? ¿Cómo hicieron con tanta agua? A mí **se me inunda el baño y tengo flor de quilombo...**

Aquí el comediante apela a dichos populares de la cultura argentina para hacer lo que Teun Van Dijk (2005) llamó una *presentación negativa del otro*, es decir, darle un descrédito general a la otredad. Así partiendo del refrán observamos que Dios no resulta ser compasivo ni sensible a la realidad humana como sí lo es el humorista que, por su parte, opta por insultarlo. No es menor ya que parafraseando a Sigmund Freud (1988),

padre del psicoanálisis, el primer hombre que insultó a otro en lugar de arrojarle una flecha fundó la civilización, de manera que pone la palabra en lugar de la acción para expresar el malestar, el enojo, la violencia. Además, se presenta a un Dios religioso como una entidad restrictiva, limitante, que busca el control y la regulación de la vida humana y que el comediante no está dispuesto a conceder. Desembocando nuevamente en la irreflexividad que existe tras el pensamiento religioso, el sin sentido que trae consigo y que es presentado de manera risible en una referencia cotidiana como es propio del género Stand Up.

Boludo, es Dios... le quiero hacer un montón de preguntas. **Con Dios podés hablar de todo menos del tema manzanas.** VOF. Ni toques el tema manzanas con Dios... ¿Tanto quilombo por una manzana loco? Tenían hambre **Adán y Eva**, agarraron la manzana. ¿Agarraron la manzana? ¡La concha de la lora! ¡Fuera! Fuera de mi casa. **Tú parirás con dolor, tú trabajarás con el sudor...** ¿Por una manzana? ¿Pero cuánto sale? ¡**Te la pago loco!** Cobrame un kilo si querés...

El comediante deja claro su interés por comunicarse con Dios. Pese a la dificultad que conlleva entenderlo, si se logra sortear los obstáculos, es posible hablar de cualquier cosa con él mostrando un dios abierto y relativamente accesible para el ser humano. Trae al relato la historia de Adán y Eva con específicos detalles, nuevamente asociando la religiosidad a la narrativa judeocristiana como aquella que es válida, oficial, verdadera entre las otras diversas religiosidades. En este punto, menciona la manzana que en el Génesis bíblico refiere al conocimiento del bien y del mal del cual Dios ordenó no comer. Toma esta situación como conflictiva debido a una cuestión de precio, de propiedad, de un hurto a un dios posesivo, irascible y tacaño, reduciéndolo a la imagen y motivación humana. Simplifica, sea por desconocimiento o interés cómico, las razones y argumentos detrás de la manzana dando por implícito que la respuesta religiosa y de dios es exagerada, incoherente y desmedida. La cuestión económica, de interés material, está presente nuevamente en este monólogo que aborda la religión.

Continúa la rutina desdoblado su voz en medio del monólogo e interpreta la voz de Dios charlando con determinados personajes que resultan ilustrativos, veamos el primero de ellos:

Pienso mucho en la muerte y pienso mucho en Dios porque **Dios me da pena... está siempre solo**, toda la eternidad solo... **¿qué hace para no aburrirse?** Uy una nube jejejeje... por ahí canta, qué se yo.

Bueno, no sé, lo voy a llamar a éste que **para algo los inventé...**

¿Hola? **¿Abraham?** ¿Qué tal? **Jehová te habla....** No Jehová solo, sin testigos, **sin testigos...**

Escuchame, ¿estás ocupado? ... ah buenísimo entonces ¿viste tu hijo? **Bueno matalo jajaja...** sí matalo muerto hombre... Dale, abrazo. Digo, **promesas...**

Presenta en primer lugar a un dios penoso, solitario, que se aburre y juega con su creación. Con este objetivo creó al ser humano, divertirse con él, incluso asesinandolo y riéndose de ello. Peto Menahem lleva adelante la conversación con Abram representando a Dios y nombrándose a sí mismo como Jehová, implicando aquí a la fe judeocristiana diferenciándose de otra religión. Las normas y pautas que Dios utiliza en su comunicación son las mismas que son practicadas por el ser humano. Y al despedirlo traduce el saludo con aquello que comprende vital a tal religión, es decir, promesas. Se alude de esta manera a una esperanza, aunque en tono burlesco luego de mandar a asesinar y así reviste tal fe de una ilusión e inconsistencia con la realidad. Continúa su conversación evidenciando el juego de Dios con el ser humano que traduce en términos religiosos como “una prueba”.

¿Hola Abraham? Si ¿ya lo mataste? Ah bueno, **no lo mates, era un chiste era un chiste...** bueno, **una prueba, una prueba...** ay no te enojés... ¿qué? ¿Si te digo que te tires al río te tirás? ¿ah sí? (**es un boludo este...**) bueno, nono no lo mates. **Cortale la pija.** Sisi, toda. Que quede así liso, huevito, liso huevito. Como un “ken” ...

Bueno está bien, **el prepucio nada más.** (es **un boludo pero sabe negociar...**) ¿Hola? Si. Nonono, no voy a discutir esto, el prepucio sí Abraham. Si, queda bien. Parece una boligoma, queda bien... bueno, listo quedamos así.

Como se puede observar, se construye la imagen religiosa como aquella cuya obediencia a dios es absoluta, incluso si fuera totalmente en su contra y lo perjudicase. La obediencia ciega y absoluta a la regla es característico del religioso lo cual es ridiculizado en el monólogo y categorizado como “un boludo” o un tonto. Aparece una

vez más el símbolo y estigma religioso judío del prepucio cortado que los separa de la normalidad y los excluye como ya fue analizado con anterioridad. Además, considera el comediante al religioso aquí como una persona que sabe manejar a Dios para su conveniencia, negociar con él, cuestión que no aparecerá en la siguiente conversación y religiosidad.

¿Hola **Mahoma**? ¿qué tal? **Alá habla**, alalalalaló jajaja...

Escuchame ¿estás ocupado? ... ah buenísimo, entonces **andá a la montaña** jaja.. que se yo, cualquier montaña... Dale, besos. Digo, **prohibiciones**.

¿Hola Mahoma? Sí, yo de nuevo... ¿ya fuiste? ... Ah buenísimo, entonces **que la montaña venga a vos...** y no se viejo, arréglate... es una **cuestión de actitud jajaja...** dale, cuidense. Digo, **inmólese...**

En segundo lugar, con la misma voz se presenta ahora como Alá conversando con Mahoma, aludiendo al trasfondo religioso islámico mostrando también un amplio conocimiento al respecto. En su multiforme permanece la concepción de un Dios que juega con el ser humano y que menciona aspectos considerados sagrados para estas religiones como diversión y algo trivial, desacralizando tales cosas, mofándose de la actitud. Nuevamente, traduce el saludo final como “prohibiciones” o “inmólese” haciendo una reducción de la religiosidad islámica y esencializando esta característica. Realizar esta operación produce lo que el investigador de cuestiones de la identidad Stuart Hall (2010) llama el *saber estereotipado* exagerando y simplificando el rasgo de una persona y fijándolo como natural, parte fundamental de su ser. Si bien aquí refiere a la religión islámica ocurre al igual que en el segmento anterior, mostrando que toda religiosidad es igual en contenido aunque diferente en forma respecto a la rigurosidad con que contemplan determinada regulación y norma. Ambos relatos hasta aquí, junto al que continúa para terminar, muestran como elemental el afán del control de Dios sobre el accionar humano.

Hola ¿el **Papa**? Sí, qué tal Dios... ¡**Ah que cagaso eh!**
¿**Pensabas que no existía hijo de puta...**? ¿pensabas **que era todo un negocio...**?

Na, escuchame, **te llamo por una boludez...** no, *no te voy a cagar el merchandasing...* Escuchame una cosa, quería

decirte que **ahora somos tres que somos uno jajajaja...** (se lo cree, *el pelotudo se lo cree...*)

Sí sí, tres en uno, como el shampoo digamos, dos en uno, pero tres. Seríamos shampoo, crema enjuague y gel ponete para que entiendas. Bueno, dale dale.

Ah y escuchame. **Deja de manosear pendejos que estoy mirando eh**, te lo pido por mí.

Concluyendo las conversaciones, refiere ahora especialmente a la religión católica y su prominente figura del Papa. Peto Menahem realiza aquí su crítica y deja en evidencia que incluso el exponente máximo de la fe no cree en su propio discurso. Alude que el sostenimiento de la religión católica es fundamentalmente un engaño y un negocio, la salvación de unos pocos que se enriquecen. Hay detrás una estrategia de venta que es su interés principal que conlleva todo tipo de símbolos y objetos religiosos. Una vez más el comediante hace un corrimiento del límite de lo sagrado como lo es la doctrina de la Trinidad para los católicos mofándose de ello y llamándolo una “boludez” y un “pelotudo” a todo el que la crea. Se produce la cadena de equivalencias tan frecuente en este estudio del religioso como una persona irracional, irreflexiva.

Pobre, a mí me da pena, porque yo pienso que **el tipo no hace nada, pero aparte debe estar cansado** porque **todo el mundo le habla**. Los viernes los **musulmanes**, los sábados los **judíos**, los domingos los **católicos...** y antes por lo menos tenía cuatro días libre pero ahora con los **evangélicos** loco ¡Todos los días, todos los días!

Este último segmento y reflexión a propósito de las conversaciones previamente expuestas por Peto Menahem en el monólogo apunta a la amplitud del universo religioso y busca la generalización de la premisa sostenida desde un principio, esto es que Dios le da pena. Aún más penoso es el sujeto religioso de quien hasta Dios mismo está cansado. Todo el mundo le habla dando a entender que todas las religiones son lo mismo, simplificando como lo ha hecho hasta aquí y borrando sus diferencias. Los evangélicos aparecen aquí no como diferentes sino peores en su práctica y religiosidad, mostrándolos como personas tediosas, molestas, fastidiosas, no deseables. Así se construye la dicotomía entre nosotros y ellos de manera sutil que produce el

deslindamiento y el rechazo de la imagen negativa construida previamente en los otros e interpela, como advierte la sociolingüista Luisa Martín Rojo (1997), la toma de posición a través de mecanismos de identificación dando por sentada la división.

Finalmente, sintetizando, Peto Menahem presenta al religioso principalmente en un contexto de ilusión asociado constantemente a una incomprensión de cualquiera de los tres monoteísmos mencionados, a una dinámica de juego infantil en el cual Dios se presta con preguntas sin respuestas. Al igual que en los anteriores monólogos, alude constantemente a una incomprensión de las normas religiosas y, por tanto, del sujeto religioso. Su práctica es irracional y exagerada incluso, de a momentos, hasta para Dios mismo. Detrás de las prácticas religiosas existe un engaño, cuestión que Peto Menahem no deja de marcar y establece una dura crítica a sus autoridades quienes tienen algún grado de interés oculto económico, con ansias de control social o poder político.

Recurrencias: el “nosotros” comediante

En una mirada retrospectiva de lo analizado en este capítulo, se observa una particular visión del mundo en los comediantes al hablar de las religiosidades que nos invita a reflexionar. Particularmente destacamos, en este último apartado de la investigación, la construcción compartida de ciertos rasgos atribuidos al “nosotros” por parte de los comediantes. Esta construcción por parte de los cómicos es, por supuesto, una apuesta de particular características al momento de crear un relato cómico. Claro está que tales consideraciones son históricamente situadas, culturalmente condicionadas y que deben ser permitidas, creídas y aceptadas por el público para ser interpelados y producir el efecto cómico.

En la totalidad de los comediantes aquí abordados predomina una actitud y una posición de superioridad en el “nosotros” construido al momento de disputar con lo religioso. Se alude en mayor medida a una superioridad de tipo racional e intelectual produciendo el efecto cómico a través de mecanismos de burla y ridiculización frente a lo religioso. Mientras que al sujeto religioso se lo categoriza con los valores sociales negativos de la cultura moderna, el “nosotros” de los comediantes responde a un sujeto de lógica racional, de carácter autónomo, regulándose a sí mismo, en plena consciencia y ejercicio de su humanidad, cuerpo y voluntad. El “nosotros” en los que se inscriben los

comediantes y al cual buscan hacer partícipes a su audiencia, se caracteriza por ser aparentemente poseedor de la verdad, libre de sesgos y con una seguridad ontológica, plenamente justificado y legitimado.

En los casos en los cuales puede verificarse una posición de inferioridad frente a lo religioso por parte de los comediantes se trata de una situación personal que evoca un tiempo pasado e infantil. En estos casos, el “nosotros” adopta una actitud permisiva y una ternura compasiva para con el sujeto religioso. Aun así, rápidamente, se realiza una distinción crítica y una demarcación de la diferencia en el “nosotros” como los que han madurado y pasado a la adultez. Así, de una u otra forma, la religiosidad en los monólogos cómicos aquí estudiados se asocia a algún grado de deshumanización, de automatismo, de irracionalidad e infantilidad.

CONCLUSIONES

Estudio de contraste: Dante Gebel, pastor evangélico y cómico

En este último apartado nos proponemos un estudio de contraste a través del cual reevaluar los resultados obtenidos en el capítulo dos. En este sentido, recuperando el objetivo general de la investigación, ya que analizamos cómo se han construido las identidades religiosas en los monólogos de comediantes argentinos resulta interesante poder contrastar y reevaluar dichos hallazgos a la luz de un comediante argentino y pastor religioso que hace uso de los mismos recursos del humor para transmitir su mensaje. Analizar los monólogos de Dante Gebel es una manera de indagar en las continuidades y diferencias disruptivas que han aparecido en esta investigación.

En base al surgimiento histórico en el que se desarrolló el stand up en Argentina podemos contextualizar y comprender el género con sus particularidades como la improvisación, la autenticidad en el relato de las experiencias en “carne propia”. Estos comediantes cuentan sus miserias y problemáticas actuales, con pocos requerimientos técnicos, nutriéndose del “under” porteño, junto a las principales figuras del espectáculo que han marcado e influenciado su origen y desarrollo en el país.

Al mismo tiempo que debemos tener presente, como se observó en el capítulo dos, que las religiosidades presentes en los monólogos de diversos comediantes han sido atribuidas repetidamente a algún grado de deshumanización, de automatismo, de irracionalidad e infantilidad.

Con el fin de contrastar estos hallazgos, estudiamos el caso del pastor evangélico de multitudes y monologuista argentino Dante Gebel que creó su canal de Youtube en el año 2012, transmitiendo mensajes cristianos y prédicas de su iglesia, que cuenta con más de 2 millones de suscriptores. Dante Gebel, también conocido como “pastor de los jóvenes” dentro de muchos ámbitos evangélicos, llenó el estadio del club Boca Juniors llamado “La Bombonera”, el estadio Ciudad de la Plata y el “Monumental” del Club River

Plate en más de una ocasión. Este actor, conferencista y comunicador, se mudó a los Estados Unidos en el año 2009 para desempeñarse como pastor de La Catedral de Cristal y para el año 2014 fundó la iglesia “River Church” en California dónde es el pastor principal.⁴⁰

Hacia el año 2020 ha trabajado también en programas radiales y de streaming entrevistando a Pepe Mujica, Eduardo Duhalde, Juan José Campanella, entre otras figuras de mucha popularidad, inaugurando su propio programa de televisión humorístico y de entrevistas *Dante Night Show*⁴¹ en el cual se desarrolla como conductor y de donde se toman los monólogos que analizaremos a continuación. Hacia la actualidad, en el año 2022 lanzó en argentina *La divina noche de Dante* por el Canal 9 junto a Mario Pergolini.

Seleccionamos aquí tres monólogos de su autoría para analizar y poder reflexionar en torno a los resultados hallados en la presente investigación. Los videos nombrados a continuación fueron elegidos de entre más de 250 monólogos publicados en su canal en razón de la llamativa diferencia y el discurso disruptivo en torno a nuestros hallazgos como veremos en los siguientes párrafos.

Título	Fecha	Views/reproducciones	Duración	Link
Monólogo: "Los dichos populares" Dante Night Show	14/2/2018	178,553	10:30	https://www.youtube.com/watch?v=p4A5DIBwOW8
Monólogo: "Los viejos mitos que no son verdad"	01/06/15	150,512	10:15	https://www.youtube.com/watch?v=FsYB70BREz0
Monólogo: "Cosas indemostrables"	2/11/2015	146,323	09:58	https://www.youtube.com/watch?v=V5vLGxTqq9I&t=332s

Cuadro 3. Listado de corpus Dante Gebel.

El pastor Dante Gebel, comienza su monólogo de “*los dichos populares*” definiendo el término para luego discutirlo. En su discurso alega su deber de advertir el

⁴⁰ <https://noticias.perfil.com/noticias/informacion-general/el-pastor-de-los-politicos.phtml> (Consultada 7/11/22 a las 16:00hs)

⁴¹ <https://www.produ.com/noticias/a--de-tv-azteca-presenta-dante-night-show> (Consultada 7/11/22 a las 16:50hs)

engaño y generar una reflexión, lo cual es interesante ya que precisamente se alude al sujeto religioso como una persona irreflexiva e irracional.

La gente utiliza los dichos para afirmar que se está diciendo una “**verdad indiscutida**” pero lamento informarles que no es así. **Mi función es alertar a la sociedad y proponer el debate, el análisis, la reflexión...**

A partir de ello, el pastor y comediante inicia una seguidilla de dichos populares que pone en cuestión de manera crítica y en extremo racional hasta el punto de la ironía mediante la cual se alude tácitamente a un sentido contrario al argumento establecido.

“**La felicidad está en las pequeñas cosas**” ... ¿Cuáles son las pequeñas cosas que causan felicidad? ¿Un *pequeño yate, una pequeña casa en la pradera, una pequeña fortuna?* Jajaja. **Un alfiler es una cosa pequeña y no por eso soy feliz teniendo miles de alfileres.** A mí me da felicidad comer pizza...

Dante utiliza una estrategia de *carga o topos* que el lingüista Teun Van Dijk (2005) explica como un procedimiento que da por sentado y descontado las premisas que lo componen. Así menciona que “un pequeño yate” en el sentido de las cosas materiales son las que traen la felicidad para la audiencia a pesar de que él mismo expresa que le da felicidad comer una pizza volviendo implícitamente sobre las “pequeñas cosas”. Se destaca la literalidad en su racionalización del argumento desarrollado a modo de crítica. Cabe señalar también que aborda e inicia su monólogo presentando un tema de valor espiritual como es la felicidad y la búsqueda de un sentido de vida estrechamente vinculado al universo religioso. Continúa su crítica popular con un tono burlesco a la ciencia y el “filósofo” pero que atribuye a lo popular en general aplicando una razón instrumental en una serie de dichos como vemos en los siguientes extractos:

¿Quién fue el **iluminado filósofo** que creó “el que quiere celeste que le cueste”? *El que quiere celeste que mezcle azul con el blanco y tiene celeste...*

Otro dicho popular: “**querer es poder**”. **No es cierto.** *Yo puedo querer ser un ingeniero bioquímico y no por eso voy a serlo. Hay que hacer...* A veces yo quiero y no puedo.

Como se observa el comediante hace una *presentación negativa* del otro dónde menciona los puntos favorables a su argumento y desestima las ideas contrarias. Aun así, para establecer un ejemplo de modo personal utiliza y pone en valor el saber científico y el esfuerzo que requiere, apareciendo la ciencia nuevamente muy marcada en su monólogo que resulta llamativo para asociar a un sujeto religioso en relación a los hallazgos de esta investigación. Dante Gebel presenta una mirada interesante para analizar en este punto ya que como vemos en el siguiente extracto plantea incluso una crítica social al trabajo y la tecnología.

El ocio es la madre de todos los vicios. Primero, si es **una madre hay que respetarla.** Y de todos los vicios ese no está tan mal. Digamos que **está lindo el ocio de tanto en tanto.** *El actual estilo de vida enfocado al trabajo y la tecnología generan que calificuemos al ocio como algo malo y como una pérdida de tiempo, pero **no es así...***

Una vez más, Dante Gebel contrasta el saber popular y se posiciona desde la razón. A diferencia de los estereotipos aquí mencionado con anterioridad, no se observa una repetición vana y sinsentido sino una reflexividad en torno a las circunstancias y el contexto en el que desarrolla su vida. Aparece también la figura materna como una que debe respetarse por encima de todo sin mediar argumento en ello. Y presenta el placer, el ocio, como un elemento necesario y bueno para el sujeto contrario a las representaciones que hemos encontrado en diversos comediantes argentinos al respecto del mundo religioso. En este punto, como se observa en el siguiente extracto del monólogo, también hace mención implícitamente a la sexualidad sin negar el tema y como una cuestión agradable entre esposos.

“Lo bueno, si breve dos veces bueno” ... no conozco **esposas que adhieran a este dicho.** Bueno, algunas dicen “menos mal que breve” ...

No aparecen menciones reiteradas a la Biblia o al relato judeo-cristiano sino sólo una explícita que vemos a continuación. En todo el discurso se destaca una y otra vez una racionalidad instrumental y una literalidad que busca persuadir y reflexionar, como menciona al principio, la “verdad indiscutida”.

“Siempre que llovió paró” y sí, sino estaríamos todos inundados como en el **arca de Noé**.

¿**El pez por dónde muere...**? Por la boca... *No siempre es así, los barcos de pesca lo hacen con redes y los peces no mueren por la boca. Mueren porque los sacan del agua.*

“Los últimos serán los primeros” ... ¿Para qué voy a hacer la cola en el banco, en el cine, en el mercado? *Si llego último ¿me dejan pasar primero? Noo... Si corres una maratón ¿a quién le dan la medalla? ¿Al que llega último porque “el ultimo será el primero”? ... ¿Entonces para que hablan **estupideces**?*

Y, para terminar, **“el que ríe último ríe mejor”** **nooo...** El que ríe último es porque *es lento para entender el chiste.*

Como hemos observado hasta aquí la “verdad” y lo “falso” son cuestiones recurrentes y de mucha importancia en sus monólogos. Así también utiliza esta dicotomía o recurso para hablar del mundo religioso como se puede notar en los extractos de en este segundo monologo:

Hoy es noche de “Reyes”. Bueno, “Reyes” ... uno dice cuánto hay de **mito** y cuando hay de **verdad** en eso. Y tengo una productora que está en el control que no quiere que yo saque los mitos al aire porque dice **“mi hijo ya no te quiere ver porque no cree más en nadie...”**. Está bien, no toquemos los reyes. *Si tu hijo Marisol quiere creer en los reyes que crean, yo no tengo problema. Andá y mostrale la revista “Caras” que están los reyes de España y decile “te traen ellos los regalos”.*

Hoy vamos a **derribar estos mitos** que marcan nuestras **vidas de adultos**. Hoy nos vamos a desasnar en *familia...* Cosas que creemos que son ciertas, que el

subconsciente dice “son ciertas” pero que jamás existieron, son producto de nuestra imaginación.

Una vez más el pastor Dante Gebel se posiciona desde el lado de la verdad racional. Se niega a asumir el mito y las cosas que son producto de la imaginación. Si bien expresa “no toquemos los reyes” porque alguien pueda ofenderse rápidamente refiere que los únicos reyes que existen son los de España invalidando lo sacro de la ritualidad que siempre se asocia a lo religioso y del relato de la biblia y las religiones judío-cristianas. Su postura es siempre asociada a la racionalidad de una vida adulta y a advertir los mitos que la familia o el mismo subconsciente nos han mostrado como ciertas. Dicho eso, se avoca a pequeñas cuestiones cotidianas que los sujetos han apropiado sin reflexionar como se ve en el siguiente extracto:

El viejo mito de los borrachos. ¿Quién inventó que todos los borrachos **tienen hipo y hacen “hip, hip”**? (...) ¿Quién inventó eso de que los borrachos **ven doble**? Si los que están borrachos no se acuerdan nada ¿Cómo saben que veían doble? (...) **Tampoco pasa eso de que cuando alguien disimula se pone a silbar** (silbidos). **Eso es absurdo.** Si silbas te oyen, llamas la atención. Es como decir: miren que fui yo el que me desgracié en el elevador.

Como es evidente, reiteradamente aplica la lógica racional para hacer humor y es la tensión verdad-falsedad la que está sosteniendo el relato. Es posible que tal fenómeno responda a una postura de antítesis frente a la tesis ya más difundida del sujeto religioso como alguien irracional, irreflexivo y incoherente que hemos hallado anteriormente. Aunque Dante Gebel en su monólogo lo atribuye a su propia experiencia con el mundo y sus desilusiones como vemos a continuación.

El mundo me ha hecho desconfiar. Perdónenme, pero el mundo me ha hecho un ser desconfiado. Creo que hay muchas cosas a nuestro alrededor que *no se pueden demostrar.*

En este último monólogo aquí analizado, Dante Gebel repite el juego verdad-mentira poniendo de relieve aquello que es demostrable y percibido con claridad a través de los sentidos humanos y su evidencia. Además, en esta misma línea realiza una crítica al marketing y la publicidad de la sociedad moderna en la manera que utilizan de presentar sus productos y producir el consumo:

Yo creo que **a la gente le encanta las cosa que no se pueden demostrar** y por eso han levantado **imperios de lo indemostrable**, como el de las **cremas femeninas, por ejemplo**. Ajaa ¿toqué el dedo en la llaga? El otro día promocionaban en la tele la **“crema de baba de caracol”**. Esto es verdad. “Crema de baba de caracol contra las manchas de la piel”. *¿es verdad que esperan que creamos que hay una persona dedicada a ordeñar caracoles? Y si el caracol no produce toda la baba que se esperaba... ¿quién me dice a mí que el tipo no rellena el pote con un poco de su propia baba?*

Dante Gebel utiliza a la vez que parece burlarse de la razón absoluta. En juego de ironías y preguntas se hace de un recurso de *implicación* que ya hemos visto a través de Teun. Van Dijk (2005) de modo que el conocimiento es completado por sus destinatarios dando por sentado y obvia las respuestas. Esto mismo lo realiza hasta el punto del rigor científico e incluso asociándolo al universo religioso, dos mundos que en principio se presentan como antitéticos:

Otra cosa indemostrable es que todo lo que está en **Wikipedia**, que es una enciclopedia virtual, ahí puede escribir cualquiera y nosotros lo creemos porque salió en Wikipedia. **Yo creo que si el Papa dijera “Dios existe” porque está en Wikipedia no queda un sólo ateo.**

Como se ha destacado una y otra vez, Dante Gebel enuncia y presenta una particular imagen del religioso y del humor resaltando en ella el carácter racional, de madurez adulta, de la verdad y la felicidad como valores elementales, de reflexividad constante y cotidiana precisamente contraria a los encontrados en la primera etapa de

este trabajo lo cual nos invita a reflexionar y reevaluar los conceptos que se atribuyen al sujeto religioso.

Divina comedia ¿similitudes o diferencias?

Como ha sido dicho y evidenciado anteriormente, la religiosidad en los monólogos cómicos de Stand Up aquí estudiados se asocia a algún grado de deshumanización, de automatismo, de irracionalidad e infantilidad. Por el contrario, al analizar el caso de Dante Gebel y contrastarlo con nuestros hallazgos se encuentran diferencias llamativas.

Por un lado, al sujeto religioso se le nombra como poseedor de una irracionalidad intrínseca mientras que el pastor evangélico Dante Gebel expresa “Mi función es alertar a la sociedad y proponer el debate, el análisis, la reflexión...”. De igual modo, el sujeto religioso es señalado como infantil mientras que Dante Gebel comenta “Si tu hijo Marisol quiere creer en los reyes que crean, yo no tengo problema. Andá y mostrale la revista “Caras” que están los reyes de España y decile “te traen ellos los regalos”. Así mismo, se le atribuye un automatismo constante al sujeto religioso en los modos de su discurso, de pensar y de moverse, mientras que Dante Gebel como portavoz del mundo religioso señala el caso contrario al decir burlándose que “Yo creo que si el Papa dijera “Dios existe” porque está en Wikipedia no queda un sólo ateo”. Por otro lado, se vincula al religioso con algún grado de deshumanización quitándole su sexualidad, el placer o atribuyendo cualidades no humanas, mientras que el religioso Dante Gebel da lugar al placer sexual en su monólogo y menciona que el ocio “está lindo de tanto en tanto”.

Como se observa, es notable el choque de representaciones entre un universo y otro. Por esta razón consideramos importante ahondar en próximas investigaciones en las razones por las que éstas son producidas y reproducidas. La masiva circulación de ciertos estereotipos y representaciones que hallamos aquí ligadas al sujeto religioso nos invita a cuestionarnos su relación con el poder establecido que habilita y valida tales concepciones.

Está claro que estas relaciones deben continuar estudiándose para poder explicarlas y dar lugar, primero, a un humor saludable que promueva el dialogo y el entendimiento mutuo, y segundo, a un humor que, ofendiendo o no, aprecie las diversidades culturales que conforman nuestras sociedades en la actualidad.

En la misma línea de investigación, queda pendiente profundizar en futuras investigaciones en quienes son aquellos específicamente habilitados a hacer humor y por qué motivos, el lugar que ocupa el público o audiencia en este dispositivo humorístico con sus posibles reacciones, analizar cuáles son los espacios del underground que promueven y se vinculan a este movimiento del Stand Up, ahondando en sus escuelas, cursos, libros, productores y referentes.

BIBLIOGRAFÍA

- Angelini, A. (2014). *Comedia Zen. De Los Cuatro Vientos, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.*
- Alés, D., & Romero, R. M. N. (2017). *Micro abierto: textos sobre" stand-up comedy".* Universidad Autónoma de Madrid.
- Casanova, J. (1999). *Religiones públicas y privadas. Auyero, J. Caja de herramientas. El lugar de la cultura en la sociología norteamericana.* Buenos Aires: UNQ.
- Bergson, H. (1939). *La risa, trad. AH Raggio, Editorial Losada SA, Bs. As.*
- Bourdieu, P. (1989). *El espacio social y la génesis de las" clases". Estudios sobre las culturas contemporáneas, 3(7), 27-55.*
- Bourdieu, P. (1997): “Espacio social y espacio simbólico”, “Anexo: Espacio social y campo del poder”. En: *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción.* Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2007 [1980]): “3. Estructuras, habitus y prácticas”. En: *El sentido práctico.* Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico, Barcelona, Ediciones Crítica, 80-90.*
- Flores, Ana Beatriz (Coord.). (2014). *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina.* Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Freud, S. (1979). “El humor”. *Obras completas, Vol. XXI.* Amorrortu.
- Freud, S. (1988) *El malestar en la cultura. Tomo XXI.* Buenos Aires: Amorrortu.
- Goffman, E. (1981). *Forms of talk.* University of Pennsylvania Press
- Gramsci, A. (1975). *Apuntes para una introducción y una iniciación en el estudio de la filosofía y de la historia de la cultura. Gramsci, A. Cuadernos de la Cárcel, 4.*
- Selci, G. (2014). *Stand Up. Técnicas, ideas, y recursos para armar tu rutina de comedia.* Buenos Aires: Galerna.
- Hall, S. (1987). *Gramsci y nosotros. Marxism Today*

- Hall, S. (2003). Introducción: ¿quién necesita identidad? En *Cuestiones de identidad cultural*, 13-39. Buenos Aires – Madrid: Amorrortu.
- Hall, S. (2010). El espectáculo del "Otro". In *Textos de antropología contemporánea* (pp. 75-94). Universidad Nacional de Educación a Distancia– UNED
- Huergo, J. (2009). Hegemonía: un concepto clave para comprender la comunicación.
- Marx, K. (1983). *El capital, crítica de la economía política, Karl Marx* (No. 335.42 M37y T. 1 V. 3 2005.)
- Laclau, E. (2002). *Hegemonía y antagonismo: El imposible fin de lo político: conferencias de Ernesto Laclau en Chile, 1997*. Editorial cuarto propio.
- Landi, O. (1992). Devórame otra vez: ¿qué hizo la televisión con la gente? ¿qué hace la gente con la televisión? Buenos Aires. Argentina; Editorial Planeta
- Landi, O., & Quevedo, L. A. (1988). Para ver a Olmedo.
- López, V. S. (2009). Llamen a Moe. *Saga humorística de hibridación de géneros y metacrítica televisiva*.
- Manavella, M., Monteleone, E., Mossello, M., & Zapata, O. (2012) *¿De qué nos reímos en los 90s?: la convivencia de estilos en los ciclos de humor de la televisión argentina*.
- Martín Rojo, L. (1996). El orden social de los discursos, *Discurso*, 1-37.
- Martínez-Alés García, D. E. (2018). Decir lo que no se puede decir: La gracia y la desgracia de un chiste difícil. *ACTIO NOVA: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*.
- Moglia, M. (2009). Fútbol y rock. Innovación temática del humor televisivo. In *V Jornadas de Jóvenes Investigadores*. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires
- Moglia, M. (2013). La risa resistente. Un modelo de análisis cultural sobre las tradiciones del humor televisivo. *Encuentro Panamericano de Comunicación*. Córdoba.
- Nesteroff, K. (2015). *The Comedians: Drunks, Thieves, Scoundrels, and the History of American Comedy*. Open Road+ Grove/Atlantic

- Romano, E. (1993). Parodia televisiva y sobre otros géneros discursivos populares. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (517), 323-336.
- Sautu, R., Boniolo, P., Dalle, P., & Elbert, R. (2005). Manual de metodología: construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología
- Semán, P. (2010). Diferencia y transversalidad en la religiosidad de los sectores populares: mirando con telescopio luego de haber usado el microscopio. *Apuntes CECYP*, (18), 71-107.
- Semán, P. F. (2000). El pentecostalismo y la religiosidad de los sectores populares. *Apuntes CECYP*, (5), 70-94.
- Semán, P., & Gallo, G. (2008). Rescate y sus consecuencias: cultura y religión: sólo en singular. *Ciencias Sociales y Religión/Ciencias Sociales e Religión*, 10(10), 73-84.
- Sosa, N. B. (2007). Del humor y sus alrededores. *Revista de la Facultad*, 13, 169-183
- Spiegelman, A. (2012) *MetaMaus*. Nueva York: Pantheon Books.
- Van Dijk, Teun A. (2005). "Política, ideología y discurso", en *Quorum Académico*, Vol. 2, N° 2, Maracaibo, diciembre.
- Vich, V. (2010). *El discurso de la calle: los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú*. Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Williams, R. (1997 [1977]): "Parte II: Teoría Cultural". En: *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.
- Williams, R. (1980). **Teoría cultural. *Marxismo y literatura***, 91-164.
- Wodak, R., & Meyer, M. (2003). *Métodos de análisis crítico del discurso*. Editorial Gedisa: Barcelona.