

**INSULTAR PARA REÍRSE:
DESARMAR EL ESTEREOTIPO EN *DEFORME SEMANAL
IDEAL TOTAL***

**CURSING TO LAUGH:
DISMANTLING THE STEREOTYPES IN *DEFORME SEMANAL
IDEAL TOTAL***

Juan Pedro Sánchez López
Universidad Autónoma de Madrid

ABSTRACT

By retrieving books, figures, stories, films, and reviewing them from a feminist perspective, *Deforme Semanal Ideal Total* proposes a space for cultural criticism that opens up room for questioning and rethinking concepts, dynamics, and ways of seeing. Although it is not only the narratives or ways of looking at certain works that this podcast proposes to update; in these reviews, Calderón and Lijtmaer also prepare an update of perhaps-not-so-visible forms: stereotypes. Through a first theoretical exploration of stereotypes and a second analysis of the stereotype of the «good feminist» and its use in *Deforme Semanal Ideal Total*, this paper aims to account for how humor can be used to overcome and confront certain stereotypes that are harmful and reductionist in certain lives and their expectations, specifically in the lives and expectations of women's behavior.

Key words: Stereotypes, good feminist, feminism, podcast, *Deforme Semanal Ideal Total*.

RESUMEN

Mediante la recuperación de libros, figuras, historias, películas y su revisión desde la óptica feminista, *Deforme Semanal Ideal Total* plantea un lugar de crítica cultural que abre un espacio a la contestación y a la reformulación de conceptos, dinámicas y formas de mirar. Aunque no son solo las narrativas o las formas de mirar de ciertas obras lo que propone reactualizar este podcast, sino que en estas revisiones Calderón y Lijtmaer también preparan una reactualización de otras formas quizás no tan visibles: los estereotipos. A través de una primera parte de exploración teórica sobre los estereotipos y una segunda parte de análisis sobre el estereotipo de la buena feminista y su uso en *Deforme Semanal Ideal Total*, en este artículo pretendo dar cuenta de cómo se puede utilizar el humor para sobrepasar y confrontar determinados estereotipos que resultan perjudiciales y reduccionistas en ciertas vidas y sus expectativas, concretamente en las vidas y en las expectativas de comportamiento de las mujeres.

Palabras clave: Estereotipos, buena feminista, feminismo, podcast, *Deforme Semanal Ideal Total*.

Fecha de recepción: 2 de mayo de 2023.

Fecha de aceptación: 11 de septiembre de 2023.

Cómo citar: Sánchez López, Juan Pedro (2023): «Insultar para reírse: Desarmar el estereotipo en *Deforme Semanal Ideal Total*», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 7: 459-475.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2023.7.019>

INTRODUCCIÓN: EL PODCAST COMO ESPACIO FEMINISTA

Los podcasts se han hecho un hueco dentro de los medios culturales más importantes de nuestra contemporaneidad. Su fácil acceso, su práctica recuperabilidad al estar colgados en diferentes plataformas y la posibilidad del usuario de realizar otras acciones mientras reproduce los episodios —ya sean tareas domésticas o paseos o trabajo y, en este sentido, su ayuda para *crear compañía*— sin tener que estar parado fijando la mirada en unas páginas o en una pantalla, son tan solo unas cuantas características que ayudan a dibujar las causas de su éxito. Aunque esas razones van mucho más allá, porque determinados podcasts logran cierto éxito pero sobre todo cierto interés al concebir el medio como un espacio político. Este es el caso de *Deforme Semanal Ideal Total* (de ahora en adelante usaré solo *Deforme Semanal*), un podcast quincenal producido por Primavera Sound y dirigido y escrito por Isabel Calderón y Lucía Lijtmaer que está disponible en exclusividad en la plataforma Spotify. Mediante la recuperación de libros, figuras, historias, películas y su revisión desde la óptica feminista, *Deforme Semanal* plantea un lugar de revisión cultural que abre un espacio a la contestación y a la reformulación de conceptos, dinámicas y formas de mirar.

En una dinámica simple a través de un tema propuesto que da siempre título a cada episodio —«La furia», «La belleza», «Perfecto narcisista» ...— Lijtmaer y Calderón van, por turnos, haciendo una especie de monólogo que mezcla la crítica cultural y feminista, el relato personal ficcionalizado y el humor. Estos monólogos se convierten en conversaciones porque ambas suelen ir interactuando e interrumpiéndose, haciendo comentarios sobre lo que una está contando, contradiciendo y/o rebatiendo a la otra a veces, pero siempre añadiendo profundidad a lo contado. Como pareja, Lucía Lijtmaer se suele caracterizar desde el lado más analítico, erudito y templado; lo que produce un encaje perfecto con la figura que acostumbra a encarnar Isabel Calderón: más impulsiva, más deslenguada, más directa, pero igualmente aguda en su visión y crítica. Uno de los tantos puntos fuertes en los que se apoya *Deforme Semanal*, tal y como ya he traído al frente, es tratar temas de interés cultural en la contemporaneidad a través de productos culturales que no tienen por qué estar ni en la lista de novedades ni formar parte del discurso cultural *mainstream*, aunque la influencia del podcast hace que libros que llevan décadas editados se agoten en las librerías. En este énfasis por hacer un ejercicio de arqueología bibliográfica hay un ímpetu por visitar, desde una

óptica feminista, aquellas obras, personajes, figuras, canciones, películas y otras historias que han marcado la historia contemporánea y que, una vez revisitadas, se reactualizan y cambian su lectura. Aunque no son solo las narrativas o las formas de mirar de ciertas obras lo que propone reactualizar *Deforme Semanal*, sino que a través de estas revisiones, Calderón y Lijtmaer también preparan una reactualización de otras formas quizás no tan visibles: los estereotipos. Como se verá más adelante, uno de los principales estereotipos que Calderón y Lijtmaer intentan confrontar en su podcast es el estereotipo de género de la buena feminista o feminista perfecta: aquella mujer que no puede mostrar ni debilidades ni incoherencias argumentales, éticas o políticas con respecto a la lucha feminista o, mejor, con su discurso convencionalizado y popularizado. Mediante una primera parte de exploración teórica sobre los estereotipos (qué son, cómo funcionan, para qué sirven) y una segunda parte de análisis sobre el estereotipo de la buena feminista y su uso en *Deforme Semanal*, en este artículo pretendo dar cuenta de cómo se puede utilizar el humor para sobrepasar y confrontar determinados estereotipos que resultan perjudiciales y reduccionistas en ciertas vidas y sus expectativas, concretamente en las vidas y en las expectativas de comportamiento de las mujeres.

1. LA COMPLEJIDAD DE LOS ESTEREOTIPOS

Desde que se popularizó el término a partir de *La opinión pública* de Walter Lippmann, donde los presentaba como imágenes mentales que servían para economizar nuestra forma de mirar al mundo (Lippmann, 2003), los estereotipos han sido categorizados como perjudiciales, sesgados y distorsionadores. En definitiva, algo que deberíamos evitar. No obstante, ha habido una insistencia teórica igual de prominente defendiendo no solo la inevitabilidad de los mismos sino la necesidad de ser estudiados y entendidos para poder hacerlos trabajar en su contra y ser, entonces, contestados. La crítica hacia los estereotipos es extensa y variada. Por ejemplo, Miranda Fricker los engloba dentro de las posibles causas de injusticias epistémicas como «herramientas heurísticas para construir nuestros juicios de credibilidad» (Fricker, 2017: 61). En un sentido amplio, estos se definen como «asociaciones extensamente aceptadas de un determinado grupo social y uno o más atributos» (McGarty, Yzerbyt y Spears, 2002), cuyo poder reside en un quehacer cognitivo y en una facilidad de propagación y de cristalización a través de imágenes y textos que los sostienen y los

naturalizan. Este poder se acentúa, además, con su relación intrínseca a las identidades, pues una de sus principales funciones es la verificación identitaria a través de la expresión de diferencias marcadas por la mirada de quien estereotipa.

Tal y como aclara Fricker, estereotipar «supone entonces un compromiso cognitivo con alguna clase de generalización empírica acerca de un grupo social determinado» (Fricker, 2017: 63); un proceso que involucra una «faceta afectiva», ligándose, de esta forma, a la imaginación colectiva. Un acercamiento desde una presunta neutralidad hacia los efectos de la estereotipación, como puede verse en la introducción del monográfico *Stereotypes as Explanations* resulta en una definición similar como aquella «percepción compartida de un grupo social, importante para la estructura y el orden de la sociedad» (McGarty, Yzerbyt y Spears, 2002: 1-2). Más concretamente, desde esta perspectiva de la psicología cognitiva se apunta que los estereotipos son representaciones psicológicas de las características de las personas que pertenecen a un grupo particular o, también en sus propias palabras, constructos psicológicos y que, en consecuencia, tienen que ver no solo con la percepción sino con el conocimiento y su formación (McGarty, Yzerbyt y Spears, 2002: 7). En «Social, cultural and cognitive factors in stereotype formation», se articulan tres principios de la estereotipación desde la psicología cognitiva: (1) para ayudar a la explicación, (2) como dispositivos para ahorrar energía reduciendo el esfuerzo del observador y/o (3) como creencias de un grupo compartido, pues se forman a través de la visión aceptada o de normas sociales compartidas de los grupos sociales a los que el observador pertenece (McGarty, Yzerbyt y Spears, 2002: 2).

Estos principios de formación del estereotipo presentadas en el monográfico de 2002 no difieren prácticamente en nada de aquellas ya dibujadas en el ensayo inaugural del estudio de los estereotipos de Walter Lippmann, *La opinión pública*, publicado originalmente en 1922, en el que se apuntaba a los mismos como «imágenes en nuestras cabezas» que sirven para enfrentarnos a una extensión del mundo inabarcable e inaprehensible en su totalidad (Lippmann, 2003: 81-87). Una forma de economizar y de ordenar la *realidad* que nunca —así lo especifica Lippmann— es neutral. Porque, aunque su valencia —en términos de Fricker— sea positiva (por ejemplo, «las mujeres son más intuitivas que los hombres») este tipo de estereotipos pueden seguir encubriendo y legitimando diferencias desiguales. Ese es uno de los grandes peligros —advertidos por Fricker y otros como McGarty, Yzerbyt y Spears— de las funciones de la estereotipación, ya que sirven (1) para producir diferencias y acentuarlas, clasificando y dando sentido a la realidad a partir de la cristalización selectiva de diferencias

importantes; (2) para autorealizarse, devaluando características (muchas veces impuestas) de los otros grupos; (3) para producir juicios que sirvan para la interacción social y (4) para mantener el status quo del grupo social al que pertenece el observador o los observadores y, por tanto, ligando los estereotipos directamente con el poder (McGarty, Yzerbyt y Spears, 2002: 7).

Al estar ligados, además, directamente también con la identidad, los estereotipos suelen desarrollar —como se ha advertido— prejuicios que hacen disminuir la percepción que tiene el oyente del hablante. Y no solo la percepción, aclara Fricker, sino también su propio lugar de enunciación y su fiabilidad o credibilidad epistémica. Así, en un contexto donde la intuición no sea un rasgo positivo, por ejemplo, un contexto científico, y donde se acepte el estereotipo de que las mujeres son más intuitivas que los hombres, las mujeres serán vistas como menos capaces de realizar una actividad científica. Es en este sentido en el que la crítica hacia los estereotipos se ha de profundizar, puesto que los prejuicios producidos a través de ellos «causan un daño epistémico» y «distorsionan los juicios de credibilidad: en esos casos, el conocimiento que se transmitiría a un oyente no es recibido» (Fricker, 2017: 81). En otras palabras:

Los prejuicios levantan un obstáculo para la verdad, ya sea de forma directa haciendo que el oyente se pierda una verdad particular, o de forma indirecta porque interponen obstáculos en la circulación de las ideas críticas. Además, el hecho de que el prejuicio pueda impedir que los hablantes consigan exponer conocimientos al dominio público revela que la injusticia testimonial es una forma grave de falta de libertad de nuestro contexto discursivo colectivo (Fricker, 2017: 81).

No obstante, la injusticia testimonial es tan solo una de las tantas consecuencias que se derivan de los estereotipos y prejuicios que se producen a partir de ellos, ya que las injusticias testimoniales y los estereotipos se desarrollan a partir de —y, a su vez, ayudan a legitimar— ciertas estructuras basadas en las desigualdades de grupos, como puede ser el sistema sexo-género. Es decir: los estereotipos no solo pueden trabajar para, como apunta Fricker, hacer perder la confianza en la opinión y en las capacidades sino que en ese ejercicio de verificar la identidad del observador reproduciendo diferencias y devaluando al hablante los estereotipos participan de estructuras mayores de diferencias y opresiones. Tal es el peligro de la estereotipación, puesto que su poder opera situando expectativas de comportamiento y profecías de cumplimiento. Son extensas, a este respecto, las investigaciones sobre cómo los estereotipos afectan a la identidad y modifican nuestras

acciones, como el ejemplo paradigmático de resultados negativos en ciertas asignaturas científicas de grupos a los que se les marca previamente como menos capaces, ya sean mujeres o personas racializadas (Haines, Deaux, y Lofaro, 2016; Garos *et al.* 2008; Steele, 2011). Como subraya Fricker, los estereotipos y la injusticia testimonial que producen pueden «inhibir la formación misma del yo», puesto que:

El prejuicio que opera contra la hablante puede tener capacidad de autocumplirse, de tal manera que la sujeto de la injusticia acaba socialmente constituida precisamente como el estereotipo que la representa (aquello que se la considera desde el punto de vista social), y/o se acaba causando que de hecho termine pareciéndose al estereotipo prejuicioso que opera contra ella (lo que, en cierta medida, acaba siendo) (Fricker, 2017: 99).

De esta forma se muestra cómo los estereotipos operan poderosamente no sólo en mostrar percepciones o creencias sino sobre todo en pautar cómo deben comportarse los individuos dentro de un régimen concreto, cuáles son las expectativas y roles de cada uno. Por ello es importante saber qué son, cómo funcionan y, sobre todo, cómo pueden ser contestados. Porque como desarrolla Shklar «la injusticia es en realidad la situación social normal y habitual, mientras que las protestas activas en su contra y las exigencias de rectificación son la valiosa excepción» (Shklar en Fricker, 2017: 76). En el proceso de resistencia o de desactivación de los estereotipos se presenta entonces una resistencia a esas formas de actuar, de ser prestablecidas para esos individuos estereotipados.

Siguiendo con esta línea, en su artículo «Stereotype formation as category formation», Craig McGarty expone que los estereotipos son algo más complejos de lo que creemos y que no son simples representaciones. En esta complejidad, apunta, se combina equivalencia percibida, conocimiento previo y etiquetas categoriales que se tornan disponibles para la transmisión entre los miembros de la sociedad que comparten valores y grupos con el observador (McGarty, 2002: 23-25). Es cierto, en cambio, que los estereotipos están íntimamente relacionados con las representaciones estereotípicas que son, por sí mismas, inmediatas, transitorias y fugaces. Sin embargo, estas representaciones tienen el potencial de ser incorporadas en estructuras mentales que son mucho menos efímeras dada la capacidad humana de almacenar representaciones previas, a lo que se suma el poder de los actos comunicativos (donde entrarían por supuesto los medios artísticos) de transmitir estas representaciones a otras personas (McGarty, 2002: 33). Así, los estereotipos pueden convertirse y se convierten en algo permanente porque las personas los vuelven concretos, creando potenciales trazas duraderas de elementos de estos estereotipos en sus mentes y

también pudiendo comunicarlos a otras personas mediante formas simbólicas. Son en estas representaciones estereotípicas, al fin y al cabo, donde reside el poder de transmisión y de cristalización mediante un consenso de grupo de ciertos estereotipos y, sin embargo, a su vez, también se abre ahí una capacidad para ser contestados.

2. REÍRSE DE LA FEMINISTA PERFECTA

Es en una de esas representaciones estereotípicas, el de la buena feminista o el de la perfecta feminista en el que se colocan muchos de los episodios y de las intervenciones de *Deforme Semanal*, intentando dislocarlo. Mi hipótesis parte de que este estereotipo se forma con fuerza a través de la absorción del discurso feminista neoliberal por parte del mercado y por ciertas figuras que redirigen muchas de las luchas feministas a un espacio de una falsa y aparente neutralidad ideológica. Según Catherine Rottenberg en su artículo «The Rise of Neoliberal Feminism»: «el sujeto del feminismo neoliberal es aquel que es consciente de las desigualdades actuales entre los hombres y las mujeres [pero que] sin embargo, es a la vez neoliberal no solo porque niega las fuerzas sociales, culturales y económicas productoras de esta desigualdad sino porque sobre todo acepta plena responsabilidad sobre su propio bienestar y autocuidado, movilizándolo entonces la desigualdad de género desde un problema estructural a un caso de carácter individual» (Rottenberg, 2013: 420). Este movimiento de lo común a lo individualizado, ligado a las dinámicas de mercado, se apoya en la propia mercantilización de ciertas proclamas del movimiento feminista por parte de grandes empresas como Inditex para vender camisetas con sus lemas reproducidos, absorbiendo y difuminando las causas y los espacios políticos de los feminismos.

Esta absorción por parte del mercado —y de distintas figuras que desvirtúan que la lucha feminista intersecciona también con la de clase— se une a una representación cultural en medios audiovisuales y artísticos de la feminista representada no solo como una mujer intelectual y educada con un discurso articulado; sino también como su contrario: un sujeto que sermonea, piensa demasiado y ve problemas que supuestamente no existen. Estas dos imágenes contrarias han dado lugar a una especie de díada de estereotipos: la buena feminista, aquella que es consciente de las desigualdades pero que no hace demasiado ruido y no molesta demasiado; y la mala feminista, la que apunta, habla y se queja y, por tanto, molesta. En otras palabras, la feminista aguafiestas. Sara Ahmed en su libro *Vivir una vida feminista* da

cuentas de este estereotipo de la feminista aguafiestas, en inglés *the feminist killjoy* (literalmente la feminista asesina de la alegría) señalando que: «Es posible que te llamen así únicamente porque no quieres lo que los demás quieren que quieras. Y puede parecer que, al no querer lo que otra gente quiere (que también es lo que quieren que quieras), de alguna manera estás rechazando y menospreciando sus necesidades» (Ahmed, 2018: 82). Ahmed acude a una analogía para dibujar esta imagen: ser una feminista aguafiestas es algo así como irse de la fila en la que quieren que hagas cola. Eso implica que los demás te miren, te digan que no te estás divirtiendo lo suficiente. En otras palabras, no estás ocupando el lugar que se espera. (Hace una aclaración necesaria: no todas las personas pueden o quieren ser ese tipo de feministas aguafiestas y muchas veces también nos alineamos en la fila porque no podríamos hacerlo de otra manera). Siguiendo esta línea, Ahmed expone, apoyándose en la teoría de Marilyn Frye, que mostrar signos de felicidad con la situación en la que te encuentras es un requisito implícito de la opresión. Para Frye: «Todo lo que no sea un semblante radiante nos expone a que nos perciban como malas, resentidas, furiosas o peligrosas» (Frye en Ahmed, 2018: 83). Es decir, alinearse, hacer esa fila, después de todo, es ser de algún modo complaciente. En cambio, no sonreír lo suficiente, señala Ahmed, es ser mala.

Lucía Lijtmaer e Isabel Calderón no sonríen, se ríen de los estereotipos y de los discursos que atan los comportamientos de las mujeres a unas expectativas reducidas. No son nada complacientes cuando humorizan con imágenes estereotípicas de otras mujeres. Por ejemplo, en su episodio de febrero de 2020, titulado «La belleza», Calderón carga con ironía y humor contra el estereotipo de la mujer joven culta que se cree interesante:

No me des la paliza, chica, y vive y no seas pesada. No vamos a ser amigas. No me cuentes tu vida. ¿Sabes lo que te digo? [...]. Tú solo eres una joven de pelo largo que solo suelta lugares comunes por la boca que a mí me importan un coño. Y a mí no me impresiona que me hables de Angélica Liddell, porque yo, como decirte... Yo soy Angélica Liddell. No me importa que hayas escrito un libro. Ni tus proyectos futuros. Tus proyectos futuros son una puta mierda y me dan igual. Me la sudas. Déjame en paz y vete a hacer ghosting en Tinder de mierda a ese niño de cinco años que estás ligando con él. Yo ya he tenido lo mío. Somos señoras de 39 años (Calderón y Lijtmaer, 2020).

Este fragmento es un ejemplo paradigmático de cómo hacen funcionar los estereotipos en *Deforme Semanal*. Por un lado, inundando el discurso de palabras mal sonantes, bajando el registro y creando contraste con el análisis intelectual y cultural que van haciendo en las partes inmediatamente contiguas y, por otro lado, anticipando con este registro y con la introducción de los insultos y palabras malsonantes una crítica que ellas mismas

sobrepasan. Con los insultos y con las críticas, en este caso, a estereotipos de otras mujeres, *Deforme Semanal* rebosa una corrección esperada dentro de un discurso de lo femenino o de la buena feminista. Hay una ligazón directa entre el comportamiento estereotípico o normativo de la mujer ligado a una prohibición en ciertos contextos del uso de palabras malsonantes o de palabras ligadas semánticamente al sexo o la violencia, por ejemplo; además de que el concepto de sororidad se ha hipertrofiado hacia una también prohibición de la crítica por parte de mujeres a otros sujetos femeninos. Estas son normas de género y estereotipos de los que se despegan *Deforme Semanal*, no solo diciendo y rediciendo una y otra vez este tipo de palabras sino haciendo de ellas una de las marcas de humor más características del podcast. De esta forma, *Deforme Semanal* se sitúa frontalmente en contra del consenso (estereotípico).

Para Jacques Rancière es en el consenso donde muere la política, puesto que el acuerdo siempre dejará sin voz a ciertos grupos, siendo el consenso entonces el proceso de invisibilización de los conflictos y malestares y, en consecuencia, el triunfo de aquellos que ya tienen voz (Rancière, 2011). En el terreno de los estereotipos, el consenso sería la legitimación de una jerarquía de aquellos que estereotipan sobre los estereotipados. En cambio, es el disenso el que activa el proceso político, aquel juego de prácticas guiadas por la presuposición de igualdad y la preocupación de verificarla (Rancière, 2011). En esta misma vía, Sally Haslanger defiende en *Resisting Reality* que para que haya crítica ideológica esta debe situarse siempre fuera del consenso; y esta crítica ideológica que disiente, en este sentido, «invites us to withhold reflective endorsement from our ordinary ways of thinking and speaking to consider whether and how they guide our participation in unjust structures; critique gives us alternatives to explore» (Haslanger, 2012: 26). Disentir, tal y como lo hacen Lucía Lijtmaer e Isabel Calderón ya situándose en la crítica a otros estereotipos sobre las mujeres, implica resistir, siguiendo la línea de Haslanger, contra la naturalización de las categorías y normas construidas socialmente.

Para imbricar esto último con el uso de palabras malsonantes y la humorización de los estereotipos, es iluminador acudir a Terry Eagleton en su ensayo *Humor*. En él defiende, trayendo al frente a Freud, que:

Puesto que sostener nuestros ideales nos supone una cierta tensión psicológica, en el momento en que dejamos de hacerlo podemos tener una sensación placentera. Entonces nos liberamos de tener que mantener una posición moral respetable y podemos disfrutar de los placeres de mostrarnos abiertamente groseros, cínicos, egoístas, obtusos, ofensivos [...]. Pero también podemos

disfrutar de vernos libres de la exigencia de que todo tenga sentido (Eagleton, 2021: 18-19).

El humor para Eagleton es una forma de distanciarse de la actitud solemne del mundo, un paréntesis de las obligaciones de mantener ciertas ficciones. En *Deforme Semanal* estas barreras del mundo y sus ficciones se relajan, son tiradas hacia abajo y cargan entre otras muchas cosas contra ciertos estereotipos de mujeres, yendo en contra de lo esperado estereotípicamente de una feminista según cierto discurso neoliberal. El humor es una forma de relajar cierto mantenimiento de las normas de la realidad cotidiana que, según Eagleton, nos exige una represión continua. Sin embargo, el humor, con la risa y, por tanto, con la relajación de esas normas también hace explícitas cuáles son esas normas que producen esa represión continua que es la vida para Eagleton. En otras palabras, el humor es un ejercicio de consciencia sobre aquello que nos preocupa o que nos reprime o que incluso nos hace daño. «Reírse, en este sentido, es el resultado de un fracaso de la represión» (Eagleton, 2021: 17-18).

Más aún si nos fijamos en *Deforme Semanal* que, al hacer humor de estereotipos de lo femenino, hacen explícitas que hay unas normas ocultas, subterráneas que dibujan expectativas con respecto al comportamiento. Esta explicitación y consciencia de las expectativas no solo se hace a través del humor sino que se formula directamente. En el episodio de «La culpa», Lucía Lijtmaer arremete:

Y todavía nos pasa, aunque queramos negarnos, que sentimos empatía con las situaciones patriarcales y nos sentimos culpables. No importa lo que hayas leído de Sara Ahmed o Virginie Despentes que no cumplir con los estándares de feminidad genera, aun a día de hoy, mucha culpa (Calderón y Lijtmaer, 2022a).

Tanto el humor como las bromas y los insultos en *Deforme Semanal* son una forma de desalinearse, salirse de la fila (como diría Ahmed), y hacer de lo que reprime y oprime un lugar de descarga a través de la risa. En este sentido, estas herramientas de convertir los insultos y las palabras malsonantes en connotadores de una posición de disentimiento con los estereotipos ayudan a abrir una grieta en la injusticia epistémica que podría darse si se adhiriesen a esas expectativas estereotípicas, porque como apuntan Sczesny *et al.* en «A Semiotic Approach to Understanding the Role of Communication in Stereotyping», «gender stereotypes are not only beliefs about the attributes, roles, and behaviors that characterize men and women in terms of descriptive norms; they also include consensual expectations about the qualities that men and women ought to have or ideally would possess in terms of

prescriptive norms» (Sczesny *et al.*, 2008: 136). De hecho, Haslanger define el género de una forma muy parecida a la anterior cita sobre los estereotipos, estableciendo que «masculinity and femininity are norms or standards by which individuals are judged to be exemplars of their gender and which enable us to function excellently in our allotted role in the system of social relations that constitute gender» (Haslanger, 2012: 42-43). La norma o las normas para Haslanger son una especie de ideales, de formas ejemplares mediante las que se juzga la buena o mala adscripción a ellas. Es de estas normas, mediante el disentimiento, mediante la humorización de los estereotipos, de las que *Deforme Semanal* se aleja.

La relación, en este sentido, que tienen las normas de género con los estereotipos de género es directa. Es más, como ellos, Haslanger apunta que las normas también funcionan prescriptivamente: no solo funcionan como base para los juicios de cómo la gente debería ser y actuar sino que también decidimos cómo actuar, para qué nos esforzamos y qué queremos conseguir o a qué queremos resistirnos dependiendo de dichas normas (Haslanger, 2012: 43-44). De esta forma, las normas de género —como también muchas veces los estereotipos— resultan socialmente *acertadas* y *buenas* pero, más importante, motivadas internamente en lugar de ser impuestas. En otras palabras, nos parecen y se nos aparecen como *naturales*.

Otro de los momentos paradigmáticos donde se hacen explícitos estos mecanismos de desnaturalización mediante el humor y el vuelco de la risa sobre los estereotipos es el capítulo titulado «Egoístas», de abril de 2022, donde Isabel Calderón utiliza el motivo o la imagen de la niña interior, una figura muchas veces ligada a la ingenuidad; ese lugar que, se entiende culturalmente, permanece dentro de nosotros de forma incorruptible por las violencias del mundo y que ve todo de una forma mucho más sentimental, cargado profundamente por el discurso de género:

Mi niña interior no es una simpática niñita con la cara redondita y unas pequeñas gafitas cargada de miedos y angustias infantiles. Que también, pero no. Mi niña interior es una zorra feminista con coletas, cabreada, llamada Fonseca, a la cual me cuesta mucho mantenerla a raya y no sacarla a pasear porque cuando Fonseca sale [rugidos] [...]. Normalmente, Fonseca está calmada porque soy una persona que sabe controlar sus emociones. Pero a veces, sin venir a cuento, acude a mí Fonseca. A veces estoy viendo la tele con mi pareja, hombre heterosexual, y sin venir a cuento, Fonseca se apodera de mí y miro a mi novio y Fonseca estalla sin venir a cuento: «Cabronazo, cerdo, mierdero, meón. Motoputa. Mira qué cara de gilipollas que tienes. Cierra la puta boca. ¿Por qué ves la tele con la boca abierta?» (Calderón y Lijtmaer, 2022b).

Isabel Calderón coge de nuevo una imagen estereotípica y la retuerce, ficcionaliza el relato personal, lo exagera y lo humoriza y, con ello (1) hace explícitas las representaciones de las feministas (2) las hiperboliza (es una mujer que odia literalmente a los hombres, hasta a su pareja) (3) las humoriza, relajando la propia percepción y la imagen, haciéndola capaz de que se cuele la risa en ella, en una imagen que es muchas veces dañina para el propio feminismo (una mujer que está hipervigilante, aguafiestas, que ve problemas donde no los hay). Con ello contesta directamente a ese estereotipo de lo que supone ser buena feminista identificándose con este estereotipo de la mala feminista exagerada. En este sentido, habría que insistir en una ambigüedad con respecto al funcionamiento de los estereotipos y tener en cuenta que, como defienden Haslam *et al.* (2002), estos no solo proveen a los miembros del grupo una perspectiva común sobre la realidad social sino que «provide a platform and a motivation for *coordinating* social perspectives and *using* particular stereotypes in the service of social action» (Haslam *et al.*, 2002: 161). Los estereotipos son construcciones creativas y confeccionadas creativamente que demandan acción colectiva y se forman «no solo para que un individuo pueda representar cierta realidad social para él mismo sino para que pueda actuar significativa y colectivamente dentro de ella» (Haslam *et al.*, 2002: 161). Así, no solo tienen que ver con la representación; también con la acción; y estas son acciones dirigidas, igual que las representaciones, variando según la ideología emergente del contexto y del grupo. De igual forma se volvería a la idea ya analizada de que la principal función de los estereotipos tiene que ver con el poder y con el mantenimiento de la estructura de poder existente. Viéndolos, mostrándolos, humorizándolos tal y como hacen Isabel Calderón y Lucía Lijtmaer se puede revelar también cómo se estructura y cómo funciona la estructura de poder y, más aún, a través de la creatividad social, se puede llegar a desestabilizar esa estructura (Haslam *et al.*, 2002: 161).

En el sistema sexo-género, como en otros sistemas de opresiones, «a disadvantaged social position is marked upon and lived through the body, and the resulting condition is taken to be fixed by the natural world» (Halsanger, 2012: 89). Dejando hueco al humor, a la risa y a la autoparodia de estereotipos dañinos para el feminismo, estos estereotipos quedan debilitados de alguna forma. La risa autoconsciente hace perder los poderes a esa imagen perjudicial. Más aún, en esta humorización, en esta parodia continua, en el uso iterado de los insultos y de las palabras malsonantes, Isabel Calderón se afirma como aquello que Roxane Gay llama «mala feminista», es decir, aquel sujeto que entiende que yerra y fracasa continuamente y que, antes de que le hagan caer por unas expectativas inalcanzables

impuestas desde fuera —véase ese estereotipo de la buena feminista— prefiere anunciarse como una mala feminista ya desde el error, porque ese lugar de enunciación da mucho más cabida a un desarrollo que no está lleno de culpa o de derrotas por incumplimiento de expectativas estereotípicas (Gay, 2014). Los estereotipos, desde luego, trabajan para fijar como naturales ciertas desventajas, ciertas diferencias. Ahora bien, como Haslanger indica no basta simplemente «by calling the naturalness of a practice into question [...] to destabilize it (since it may have plenty of social buttresses) or to critique it (since there may be good reasons to maintain it)» (Haslanger, 2012: 93). Hay que entenderlos en toda su complejidad y no desecharlos por completo. Como subraya, de nuevo, Haslanger «by understanding how complex social artifacts are put together we can learn how to take them apart, and what we might be left when we do» (Haslanger, 2012: 184). Isabel Calderón y Lucía Lijtmaer se anticipan, entonces, y no dejan que se las tire, porque entienden muy bien que los estereotipos crean ciertas expectativas, ciertas normas que a veces no se pueden ni se quieren cumplir. El humor, la risa, como mecanismo para relajar las ficciones y las represiones del mundo implica, entonces, un mecanismo de resistencia al campo de acción de los estereotipos. En este sentido, no importa si son falsos o verdaderos, importa que existen y que tienen consecuencias que mediante la humorización quedan, al menos temporalmente, desactivadas. Insultando y riéndose de lo que se espera de ellas, Isabel Calderón y Lucía Lijtmaer se colocan ya abajo, y van subiendo, y van subiendo.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahmed, Sara (2018): *Vivir una vida feminista*, Barcelona, Bellaterra.
- Calderón, Isabel; Lucía Lijtmaer (2020): «La belleza», *Deforme Semanal Ideal Total* [podcast], en <https://open.spotify.com/episode/47ci1uKMLgbW3xcblj7x9u?si=37de0aeb5caa4814> (último acceso: 29/04/2023).
- Calderón, Isabel; Lucía Lijtmaer (2022a): «La culpa», *Deforme Semanal Ideal Total* [podcast], en <https://open.spotify.com/episode/2Nvjg68OYlhiVqr5pvQTUS?si=38633b4833e844b9> (último acceso: 29/04/2023).
- Calderón, Isabel; Lucía Lijtmaer (2022b): «Egoístas», *Deforme Semanal Ideal Total* [podcast], en <https://open.spotify.com/episode/6MaGqHuWO9jIzZEcLJhuIX?si=4ee870dc7faf45f9> (último acceso: 29/04/2023).
- Eagleton, Terry (2021): *Humor*, Barcelona, Penguin Random House.
- Fricker, Miranda (2017): *Injusticia epistémica*, Barcelona, Herder.
- Garos, Sheila; Annette S. Kluck; James K. Beggan; Jeffrey Martindale; Amanda Easton Wheeler; Tammy Lowery Zacchilli (2008): «Temptation Bias: Can Self-enhancement Limit the Influence of Gender Stereotypes?», *Sex Roles*, 58: 311-329.
- Gay, Roxane (2014): *Bad Feminist*, New York, HarperCollins.
- Haines, Elizabeth L.; Kay Deaux; Nicole Lofaro (2016): «The Times They Are a-Changing... or Are They Not? A Comparison of Gender Stereotypes, 1983-2014», *Psychology of Women Quarterly*, 40, 3: 353-362.
- Haslam, S. Alexander; John C. Turner; Penelope J. Oakes; Katherine J. Reynolds; Bertjan Doosje (2002): «From personal pictures in the head to collective tools in the world: how shared stereotypes allow groups to represent and change social reality», en McGarty, Craig; Vincent Y. Yzerbyt y Russell Spears (ed.) (2002): 157-185.
- Haslanger, Sally (2012): *Resisting Reality. Social Construction and Social Critique*, Oxford, Oxford University Press.
- Lippmann, Walter (2003): *La opinión pública*, San Lorenzo de El Escorial, Cuadernos de Langre.
- McGarty, Craig; Vincent Y. Yzerbyt; Russell Spears (ed.): *Stereotypes as Explanations*, Cambridge, Cambridge University Press.

- McGarty, Craig; Vincent Y. Yzerbyt; Russell Spears (2002): «Social, cultural and cognitive factors in stereotype formation», en McGarty, Craig; Vincent Y. Yzerbyt y Russell (ed.) (2002): 1-15.
- McGarty, Craig (2002): «Stereotype formation as category formation», en McGarty, Craig; Vincent Y. Yzerbyt y Russell (ed.) (2002): 16-37.
- Rancière, Jacques (2011): *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible*, Gabriel Rockhill (trad.), New York, Continuum.
- Rottenberg, Catherine (2013): «The Rise of Neoliberal Feminism», *Cultural Studies*, 28, 3: 418-437.
- Sczesny, Sabine; Janine Bosak; Amanda B. Diekmann; Jean Twenge (2008): «Dynamics of Sex-Role Stereotypes», en Yoshihisa Kashima; Klaus Fiedler; Peter Freytag (ed.): *Stereotype Dynamics Language-Based Approaches to the Formation, Maintenance, and Transformation of Stereotypes*, New York, Lawrence Erlbaum Associates.
- Steele, Claude M. (2011): *Whistling Vivaldi: How stereotypes affect us and what we can do*, New York, Norton.



SOBRE EL AUTOR

Juan Pedro Sánchez López

Ha estudiado el grado en Literatura General y Comparada en la Universidad Complutense de Madrid, con el que obtuvo el Premio Extraordinario. En esa misma universidad realizó el máster en Estudios Literarios y, un año después, en la Universidad Carlos III de Madrid, estudió el máster en Teoría y Crítica de la Cultura. Ahora es doctorando en la Universidad Autónoma de Madrid, en el programa de Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura, bajo de la dirección de Jesús Vega Encabo y con un contrato FPU del Ministerio de Universidades.

Contact information: Universidad Autónoma de Madrid, juanpedro.sanchez@uam.es.