SOCIAL REVIEW | Vol. 14, No. 2, 2026 | ISSN 2695-9755
International Social Sciences Review / Revista Internacional de Ciencias Sociales
https://doi.org/ 10.62701/revsocial.v14.5498
© Edulab consulting, authors. All rights reserved.

GÉNERO, HUMOR Y NARRATIVA DIGITAL: ANÁLISIS MIXTO DE LAS RUTINAS HUMORÍSTICAS EN EL FESTIVAL DE VIÑA DEL MAR (2012–2018)

GENDER, HUMOR, AND DIGITAL NARRATIVE: A Mixed-Methods Analysis of Comedy Routines at the Viña del Mar Festival (2012–2018)

MAGDALENA PEÑA-DÍAZ [1], DIEGO OJEDA-JEREZ[1], PAZ CRISÓSTOMO-FLORES[1]
[1] Universidad Finis Terrae, Chile

KEYWORDS

Television humor
Gender
Viña del Mar Festival
Digital narrative
Symbolic success
Mixed-methods analysis
Comedy

ABSTRACT

This paper analyzes how television humor constructs narratives of success based on the comedian's gender, through the study of six routines presented at the Viña del Mar Festival (Chile) between 2012 and 2018. Using a mixed-methods approach, narrative analysis techniques are combined with computational tools. Based on the data, a success index is developed, integrating visualizations, awards, television ratings, and audience reactions. The results reveal an asymmetry in how humor is evaluated depending on gender: female comedians are more exposed to scrutiny and controversy, whereas their male counterparts receive greater symbolic validation.

PALABRAS CLAVE

Humor televisivo
Género
Festival de Viña del Mar
Narrativa digital
Éxito simbólico
Análisis mixto
Comedia

RESUMEN

Esta ponencia analiza cómo el humor televisivo construye narrativas de éxito según el género del comediante, a partir del estudio de seis rutinas presentadas en el Festival de Viña del Mar (Chile) entre 2012 y 2018. Desde un enfoque mixto, se combinan técnicas de análisis narrativo con herramientas computacionales. A partir los datos, se construye un índice de éxito que integra visualizaciones, premios, rating televisivo y reacciones del público. Los resultados evidencian una asimetría en la valoración del humor según género: las comediantes son más expuestas al juicio y controversia, mientras que sus pares masculinos obtienen mayor validación simbólica.

Recibido: 28 / 04 / 2026
Aceptado: 31 / 07 / 2026

1. Introducción

El Festival Internacional de la Canción de Viña del Mar, creado en 1960, ha evolucionado desde una modesta competencia de canciones locales hasta consolidarse como un evento cultural emblemático en Chile y América Latina. A lo largo de las décadas, ha diversificado su oferta artística, incorporando con fuerza un segmento humorístico que, más allá de entretener, ha funcionado como termómetro de las sensibilidades sociales, políticas y culturales del país (Andrade y Reiter, 2016; Mendiburo-Seguel y Serrano, 2024). Este espacio, donde los humoristas enfrentan al exigente «monstruo» del público de la Quinta Vergara, representa un escenario simbólico de legitimación o sanción social (Correa, 2019).

El humor, en este contexto, no opera como un simple recurso de entretenimiento, sino como un dispositivo discursivo que construye y reproduce significados sociales. Tal como señalan Andrade y Reiter (2016), las rutinas humorísticas pueden reforzar estereotipos y relaciones de poder, o bien, cuestionarlos y resignificarlos. En esta doble posibilidad reside su relevancia como objeto de análisis desde las ciencias sociales. Particularmente, el humor televisivo constituye un campo fértil para estudiar cómo se configuran las narrativas de éxito y fracaso mediático, especialmente en lo relativo a las representaciones de género.

Este estudio se centra en el análisis comparativo de seis rutinas humorísticas presentadas en el Festival de Viña del Mar entre 2012 y 2018, con el objetivo de identificar cómo el género del comediante influye en los estilos humorísticos utilizados, las temáticas abordadas y la recepción del público, tanto en el escenario como en el entorno digital. Las rutinas seleccionadas corresponden a los tres humoristas masculinos y las tres humoristas femeninas con mayor cantidad de visualizaciones en YouTube: Bombo Fica (2012), Sergio Freire (2018), Dinamita Show (2012), Natalia Valdebenito (2016), Alison Mandel (2018) y Chiqui Aguayo (2017). Se excluye expresamente a Coco Legrand, cuya rutina de 2006 supera los 15 millones de vistas, por no corresponder al rango temporal definido.

Desde un enfoque mixto y de alcance descriptivo, esta investigación combina análisis cualitativo y cuantitativo para ofrecer una caracterización exhaustiva de las rutinas. Se integran herramientas de análisis narrativo, técnicas de minería de datos en comentarios de YouTube, análisis de sentimiento en RStudio, y segmentación temática mediante ATLAS.ti. Además, se elabora un índice de éxito compuesto por visualizaciones en línea, premios obtenidos, puntuaciones de rating televisivo y reacciones del público en vivo, siguiendo la propuesta de Araya (2022) sobre la «cartografía moral» del humor chileno.

A partir de este análisis, se pone en evidencia una asimetría en la valoración del humor según el género del comediante. Mientras los hombres tienden a recibir una validación más inmediata —medida en premios, aplausos y visibilidad mediática—, las mujeres son más propensas a enfrentar controversias, escrutinio público y reacciones ambivalentes en redes sociales. Tal como sugiere Rappoport (2005), los mecanismos de exclusión simbólica persisten en los espacios de visibilidad masiva, dificultando la consagración de figuras femeninas en el campo del humor.

El presente estudio busca aportar una mirada crítica sobre las narrativas de legitimidad cultural en el ecosistema digital y mediático, visibilizando cómo el humor —lejos de ser neutral— actúa como un espacio de disputa simbólica en torno al género, la representación y la autoridad. Así, esta investigación no solo contribuye al análisis de los discursos mediáticos contemporáneos, sino que también ofrece herramientas para pensar prácticas comunicacionales más equitativas en el marco de una sociedad democrática y plural.

2. El humor en el Festival de Viña del Mar

El segmento humorístico del Festival de Viña del Mar ha adquirido, con el paso del tiempo, un lugar destacado en la programación del evento, alcanzando altos niveles de audiencia y gran visibilidad en la esfera pública (Correa, 2019). Esta centralidad no solo responde a su valor como entretenimiento, sino a su capacidad para condensar y proyectar las sensibilidades culturales de la sociedad chilena. Como señalan Andrade y Reiter (2016), el humor funciona como un dispositivo discursivo capaz de construir realidades sociales, ya sea reforzando el statu quo o desafiando sus límites.

En este escenario, el humorista aparece como un mediador entre el sentir social y los lenguajes del espectáculo. Si bien históricamente los humoristas en Viña han sido mayoritariamente hombres —lo que ha favorecido estilos y temáticas dominadas por perspectivas masculinas—, en la última década se ha evidenciado una transformación paulatina hacia una mayor inclusión femenina en el espacio

humorístico. Correa (2019) subraya cómo la figura femenina ha transitado desde el objeto de burla a un sujeto autónomo, empoderado y con capacidad de representar experiencias sociales desde su propia voz, lo que es particularmente evidente en las rutinas de Natalia Valdebenito o Chiqui Aguayo.

En esta línea, Araya (2022) propone entender el humor en Viña a través de una «cartografía moral», un concepto que permite visualizar las estructuras éticas dominantes, así como sus tensiones internas. Desde esta perspectiva, el éxito de una rutina no se mide únicamente por la risa generada, sino también por su consonancia o disonancia con los valores vigentes. El autor identifica tres indicadores principales para evaluar dicho éxito: la cantidad de premios obtenidos, la recepción del público en vivo y los puntos de rating televisivo. A estos se añade, en esta investigación, la cantidad de visualizaciones en YouTube como un indicador clave del impacto digital.

Aunque la inclusión y la diversidad han cobrado fuerza en el debate público, el humor en el Festival de Viña sigue reproduciendo representaciones heteronormativas y relaciones de poder tradicionales (Andrade y Reiter, 2016). Según Mendiburo-Seguel y Serrano (2024), la figura del comediante se convierte en un comentarista autorizado de los tabúes sociales, amparado en la licencia del «es solo un chiste», lo que le permite abordar —aunque sea superficialmente— temas políticamente conflictivos. Sin embargo, esta permisividad también puede cristalizar formas de malestar social: sus hallazgos muestran un aumento de expresiones agresivas en las rutinas entre 2000 y 2019, en paralelo a una disminución de emociones positivas como la alegría.

El trabajo de Arrué y Quevedo (2021) refuerza esta lectura al señalar que el humor en formato stand-up se ha transformado en una plataforma legítima para abordar temáticas políticas, desplazando el tradicional veto a estos contenidos en Viña. Este cambio posiciona al humor como un canal relevante para leer no solo el estado del arte del entretenimiento, sino también las disputas simbólicas sobre qué se puede decir, quién puede decirlo y desde qué lugar.

2.1. Estilos de humor y género

Una de las dimensiones analíticas centrales de esta investigación es la caracterización de los estilos de humor desplegados por comediantes hombres y mujeres en el escenario del Festival de Viña del Mar. Para ello, se adopta el marco tipológico propuesto por Rod Martin (2003), quien distingue cuatro estilos fundamentales: humor afiliativo, autoafirmativo, agresivo y autodestructivo. Esta clasificación permite observar las funciones psicosociales del humor, así como su papel en la construcción de vínculos, la expresión emocional, el ejercicio del poder o la gestión del conflicto..

El humor afiliativo se orienta a generar cercanía social y fortalecer la interacción colectiva; el autoafirmativo favorece el afrontamiento individual de experiencias adversas, reafirmando la identidad y el bienestar subjetivo; el agresivo, en cambio, se basa en la ridiculización o en la superioridad frente a otros, y suele vehiculizar críticas sociales, ironía o sarcasmo; por último, el humor autodestructivo implica una autodegradación discursiva que puede reforzar estereotipos o posicionar al sujeto como blanco de la burla.

La aplicación de este marco al corpus seleccionado permite identificar patrones diferenciados según el género del comediante. Mientras que los humoristas hombres tienden a utilizar con mayor frecuencia estilos afiliativos y agresivos, las comediantes mujeres destacan por un uso más consistente del humor autoafirmativo, centrado en experiencias personales, cuerpos femeninos, relaciones afectivas y mandatos sociales. Esta distinción estilística no es meramente técnica: remite a una estructura de oportunidades desigual en el campo del humor televisivo, donde las mujeres enfrentan mayores expectativas normativas y un escrutinio más severo tanto en la evaluación escénica como en las plataformas digitales.

En el contexto de un espectáculo masivo como el Festival de Viña del Mar, el uso de determinados estilos de humor no solo refleja estrategias expresivas individuales, sino que evidencia procesos de legitimación simbólica mediados por códigos de género. Como señalan diversas investigaciones sobre humor y representación (Andrade & Reiter, 2016;Correa, 2019;), la elección del registro humorístico y su recepción están condicionadas por imaginarios sociales que regulan qué se puede decir, quién puede decirlo y desde qué posición social.

2.2. Cronograma, emocionalidad y recepción

La programación del Festival de Viña —es decir, los artistas con los que un humorista comparte cartel el día de su presentación— influye decisivamente en la disposición del público. Como plantea Correa (2019), el contexto de presentación modela las expectativas y afecta la forma en que se recibe la rutina. El tipo de artistas que anteceden al humorista puede generar un marco emocional propicio o adverso.

Este fenómeno es ilustrado por el caso de Alison Mandel (2018), después de Jesse & Joy y Prince Royce, artistas cuyas audiencias mayoritariamente femeninas y emocionalmente receptivas generaron un entorno particularmente sensible a las temáticas de género abordadas por la comediante. Tal como sugieren Lacárcel (2003) y García et al. (2015), la música tiene una capacidad comprobada para modular estados emocionales, lo que influye en la recepción de los contenidos que le siguen en la programación.

2.3. Contextualización sociopolítica y mediática de las rutinas

El humor en el Festival de Viña del Mar no ocurre en el vacío: se inscribe en un contexto histórico y social determinado, que influye en la forma en que las rutinas son concebidas, presentadas y recibidas. Tal como señalan Andrade y Reiter (2016), el humor puede funcionar tanto como dispositivo de reafirmación del orden social como mecanismo de crítica y transformación. Desde esta perspectiva, las rutinas seleccionadas no solo son analizadas como piezas humorísticas, sino también como actos discursivos que se sitúan y responden al clima sociopolítico y cultural de su momento. Como afirman Mendiburo-Seguel y Serrano (2024), el escenario de Viña se transforma en un barómetro del malestar social, amplificando sensibilidades, tensiones y transformaciones colectivas.

La rutina de Bombo Fica (2012), se desarrolló en el marco del primer mandato de Sebastián Piñera, en un contexto marcado por una profunda desconfianza institucional, arrastrada desde la Revolución Pingüina y el terremoto de 2010. Del mismo año data también la rutina de Dinamita Show, que en su retorno al festival canalizó el deseo de continuidad humorística en medio de tensiones políticas y sociales.

En 2016, Natalia Valdebenito se presentó en un contexto crítico para el gobierno de Michelle Bachelet, impactado por los escándalos de corrupción (caso Caval, SQM, colusión del papel tissue) que deterioraron significativamente la confianza en las élites político-empresariales (La Tercera, 2015). Su rutina, centrada en la crítica feminista y la denuncia estructural, encontró un público permeable a este tipo de discurso contestatario.

Chiqui Aguayo (2017) actuó en medio de una crisis institucional agravada: incendios forestales sin precedentes, corrupción en Carabineros y muerte de menores en centros del SENAME (Toro & Valenzuela, 2018). Además, el movimiento No+AFP, iniciado en 2016 (Muñoz, 2016), mantenía su presión social. En este marco, su humor deslenguado y desafiante se enfrentó a una recepción polarizada.

Por su parte, Sergio Freire (2019) y Alison Mandel (2019) presentaron sus rutinas tras la vuelta de Piñera a la presidencia. Fue también el año de la visita del Papa Francisco, de la crisis de abusos en la Iglesia chilena y de la implementación de la Ley de Aborto en tres causales. En este entorno tensionado, las rutinas se enfrentaron a un público expectante y a una creciente sensibilidad digital.

Desde el punto de vista mediático, la cobertura previa y posterior a cada rutina también configura la recepción pública. Según Koziner (2013), el *framing* permite a los medios organizar la información y moldear el significado social de los eventos. En el caso de Alison Mandel, los medios construyeron un marco de «novedad femenina» previo a su presentación (Vega, 2018), que luego se transformó en un discurso de división y justificación ante las críticas (Barría, 2018; Cooperativa, 2018a; Cooperativa, 2018b). Chiqui Aguayo, inicialmente presentada de forma neutral (Stuardo, 2017), fue luego encuadrada desde la polémica, con énfasis en su lenguaje y el malestar generado en figuras del espectáculo (Contreras, 2017, Cooperativa, 2017a, 2017b;).

En contraste, Natalia Valdebenito fue enmarcada desde el inicio como referente del humor feminista (Bío Bío, 2015), y tras su presentación, la cobertura fue celebratoria y legitimadora (Cooperativa, 2016; Suazo, 2016). Bombo Fica, pese a dudas iniciales sobre su participación (Olivares, 2012), fue rápidamente reposicionado como uno de los grandes triunfadores del año, recibiendo una narrativa mediática de respaldo transversal (Cooperativa, 2012; Leal, 2012).

Sergio Freire (2018), por su parte, fue perfilado como figura consolidada del stand-up, con una recepción altamente favorable tanto en prensa como en redes sociales (Contreras, 2018; Cooperativa, 2018b; Santibáñez, 2018). Finalmente, el regreso de Dinamita Show fue mediáticamente anticipado como un acontecimiento y recibido con entusiasmo, siendo destacado como uno de los momentos más celebrados del festival (Cooperativa, 2012b; Radio Bío Bío, 2012;).

3. Redes sociales y popularidad digital

En el ecosistema actual de comunicación, las redes sociales constituyen un espacio clave para la circulación, evaluación y resignificación de las rutinas humorísticas. Cabo y García (2016) advierten sobre los riesgos del ciberodio y la viralización descontrolada en plataformas digitales, señalando cómo el anonimato y la lógica de la amplificación pueden generar entornos de agresión simbólica que impactan directamente en la reputación pública de los comediantes. Hochbaum (2022) añade que este anonimato promueve formas de interacción desinhibidas, donde el juicio social se expresa sin filtro ni responsabilidad afectiva.

Frente a los métodos tradicionales de medición como el rating, las plataformas como YouTube han emergido como barómetros alternativos del éxito humorístico, proporcionando indicadores públicos y actualizados de visualizaciones, comentarios, likes y compartidos. La viralización puede funcionar como mecanismo de legitimación o, en su defecto, como espacio de controversia. Ejemplos como las rutinas de Bombo Fica (2012) o Sergio Freire (2018), muestran cómo una alta circulación digital puede reforzar la validación simbólica de un comediante, mientras que casos como el de Chiqui Aguayo (2017), evidencian que las mujeres humoristas son más proclives a generar reacciones polarizadas.

Tal como plantea Freire (2019), las redes sociales no solo son espacios de difusión, sino también de retroalimentación directa, que permiten a los humoristas ajustar sus contenidos en función de la recepción inmediata del público. La bidireccionalidad y el carácter multidireccional de la comunicación digital modifican las condiciones de producción del humor y amplifican su potencial de impacto.

4. Estudios culturales y teoría del *framing*

Este análisis se enmarca en dos tradiciones teóricas complementarias: la teoría del framing de Erving Goffman y los estudios culturales de Stuart Hall. Goffman (en Koziner, 2013) plantea que los marcos interpretativos o frames permiten organizar la experiencia social y moldean la percepción de los acontecimientos. En el contexto del Festival de Viña, los comediantes utilizan estos marcos para orientar la interpretación del público sobre ciertos temas sensibles, como el género, la política o las normas sociales.

Hall (en Caloca, 2015), por su parte, introduce la noción de codificación y decodificación de los mensajes mediáticos, señalando que la audiencia no recibe de forma pasiva los contenidos, sino que los interpreta según su bagaje cultural. Este modelo permite analizar cómo ciertas rutinas —como la de Alison Mandel apelando a la «energía femenina» del público o Sergio Freire ironizando sobre los nombres artísticos— establecen códigos que el público reconoce y resignifica en función de su contexto.

Aplicados al caso del humor televisivo en Viña, estos enfoques permiten observar cómo se articulan estrategias discursivas que reflejan o tensionan los valores culturales dominantes. Mientras algunos humoristas refuerzan imaginarios tradicionales mediante bromas sobre género o clase, otros optan por la disidencia simbólica, desplazando los márgenes de lo decible en la esfera pública.

5. Metodología

5.1. Objetivos de la investigación

Este estudio tiene como objetivo general analizar las rutinas de humor de los principales humoristas chilenos que se han presentado en el Festival de Viña del Mar, enfocándose en la caracterización de estilos humorísticos, temas recurrentes, recepción digital y niveles de éxito.

Los objetivos específicos son (1) Identificar los temas recurrentes en las rutinas de humor de los humoristas seleccionados, (2) Caracterizar los estilos de humor de los humoristas masculinos y femeninos, (3) Comparar los comentarios de los usuarios de YouTube hacia las rutinas de humor de

comediantes masculinos y femeninos, y (4) Clasificar el éxito de cada rutina considerando premios recibidos, recepción en vivo, rating televisivo y visualizaciones en YouTube.

5.2. Diseño metodológico y enfoque

El estudio adopta un diseño mixto de alcance descriptivo, integrando procedimientos de análisis cualitativo y cuantitativo. De acuerdo con Hernández-Sampieri y Mendoza (2020), el enfoque mixto permite combinar estrategias para obtener una comprensión más amplia del fenómeno. En este caso, el análisis cualitativo se emplea para segmentar, codificar y describir las rutinas humorísticas; el cuantitativo se aplica para evaluar métricas de popularidad, analizar comentarios en redes sociales y construir un índice de éxito.

Este diseño es descriptivo, dado que busca caracterizar fenómenos y compararlos sin establecer relaciones causales (Ramos, 2020), ofreciendo una radiografía analítica del humor escénico y digital desde una perspectiva de género.

5.3. Universo, muestra y criterios de selección

La muestra está compuesta por seis rutinas humorísticas del Festival de Viña del Mar, tres correspondientes a comediantes hombres y tres a mujeres, seleccionadas por ser las más vistas en YouTube dentro del periodo 2012–2018. Se excluye al humorista Coco Legrand, quien se presentó en el año 2006, pese a sus más de 15 millones de visualizaciones, por estar fuera del marco temporal definido.

Tabla 1. Humoristas masculinos

Humoristas masculinos	Año	Visualizaciones Youtube	Cronograma
Bombo Fica	2012	42.366.222	José Luis Perales – Juan Luis Guerra
Sergio Freire	2018	19.525.204	CNO-Schuster-Zion & Lennox
Dinamita Show	2012	15.031.312	Camila – Marc Anthony

Fuente(s): Elaboración propia, 2025.

Tabla 2. Humoristas femeninas

Humoristas femeninas	Año	Visualizaciones Youtube	Cronograma
Natalia Valdebenito	2016	8.109.527	Alejandro Sanz – Luis Jara
Alison Mandel	2018	2.511.553	Jesse & Joy – Prince Royce
Chiqui Aguayo	2017	2.124.011	Sin Bandera - Camila

Fuente(s): Elaboración propia, 2025.

La selección por género responde a una preocupación teórica fundamentada: las rutinas humorísticas reproducen dinámicas culturales diferenciadas. Como advierte Rappoport (2005), en el humor de género existen patrones globalmente reconocibles, como la mayor frecuencia de bromas sexistas por parte de hombres y la dificultad histórica de las mujeres para ser validadas como humoristas. En esta línea, Correa (2019) destaca que las rutinas se configuran en función del tipo de público y reflejan la comunidad que las interpreta, siendo sensibles a factores contextuales como el cronograma del día o los artistas musicales que acompañan la presentación.

5.4. Técnicas de recolección y análisis de datos

5.4.1. Segmentación y codificación de rutinas

Cada rutina fue dividida en escenas basadas en cambios temáticos o pausas relevantes, registrando el minuto de inicio y término. Se describieron las escenas, identificando temas generales (ej. relaciones de pareja, crítica social) y subtemas (ej. micromachismo, pobreza), y clasificando el estilo de humor

dominante con base en la tipología de Rod Martin (2003): afiliativo, autoafirmativo, agresivo o autodestructivo. Estas codificaciones fueron organizadas en una matriz de análisis en ATLAS.ti Web, y posteriormente representadas mediante mapas conceptuales elaborados con Whimsical Diagrams, facilitando la visualización de patrones temáticos y estilísticos.

5.4.2. Análisis comparado de estilos de humor

Para el objetivo 2, se aplicó un análisis de frecuencias de estilos humorísticos entre comediantes, comparando dentro de cada género y entre géneros. El uso de ATLAS.ti permitió triangular estilos de humor, temáticas abordadas y estrategias de codificación.

5.4.3. Análisis de comentarios en YouTube

A través de ExportComments, se extrajeron los comentarios más relevantes de cada video (aquellos con 10 o más «me gusta»). Se clasificaron en las siguientes categorías: (1) Apreciación del humor, (2) Críticas técnicas, (3) Referencias o comparaciones culturales y, (3) Reacciones emocionales (nostalgia, empatía). Las visualizaciones de los comentarios fueron desarrolladas mediante matplotlib y seaborn en Python. Los comentarios fueron previamente analizados en RStudio 4.4.1 utilizando diccionarios de sentimiento (AFINN, NRC) y categorizados en ATLAS.ti Web por tipo de reacción. Las gráficas se presentan desagregadas por género para observar patrones diferenciados de legitimación simbólica y polarización discursiva.

5.4.4. Índice de éxito y clasificación

El objetivo 4 se abordó mediante la construcción de un índice de éxito basado en la propuesta de Araya (2022), que considera: (1) Premios obtenidos (solo Gaviotas, tras eliminación de Antorchas en 2015), (2) Reacciones del público en vivo, (3) Rating televisivo y, (4) Visualizaciones en YouTube. Cada indicador fue normalizado en una escala de 0 a 1 y ponderado según su relevancia para el estudio (visualizaciones y reacción del público: 35% c/u; premios y rating: 15% c/u). La reacción del público adquiere un peso central, al ser expresión inmediata y directa del impacto de la rutina en el escenario del festival. De forma complementaria, las visualizaciones en YouTube se consideran igualmente relevantes, ya que permiten evaluar la circulación, permanencia y resonancia cultural de la rutina más allá de su contexto original. Por su parte, los premios otorgados, aunque constituyen una forma oficial de reconocimiento, poseen un peso menor en esta ponderación, dado su carácter más puntual y su variabilidad a lo largo de los años. Finalmente, los puntos de rating reflejan el interés televisivo durante la emisión, pero con una influencia más acotada sobre la valoración integral de la rutina.

Para cada comediante, se calcula un índice compuesto de éxito mediante la siguiente fórmula:

Índice de éxito = $(W_1 \times I_1) + (W_2 \times I_2) + (W_3 \times I_3) + (W_4 \times I_4)$ donde: W_1–W_4 corresponden a los pesos asignados a cada indicador y I_1–I_4 son los valores normalizados (0 a 1) de cada variable. A partir de estos puntajes, se establece la siguiente clasificación interpretativa del nivel de éxito: Muy exitoso: 0.81 – 1.00, Exitoso: 0.61 – 0.80, Moderadamente exitoso: 0.41 – 0.60, Poco exitoso: 0.21 – 0.40 y No exitoso: 0.00 – 0.20

Este índice integrado permite comparar de manera estandarizada el desempeño de las rutinas humorísticas, tanto en términos de recepción en vivo como de proyección mediática, aportando un parámetro sintético y replicable para futuros análisis comparativos.

5.5. Validación: índice de Kappa

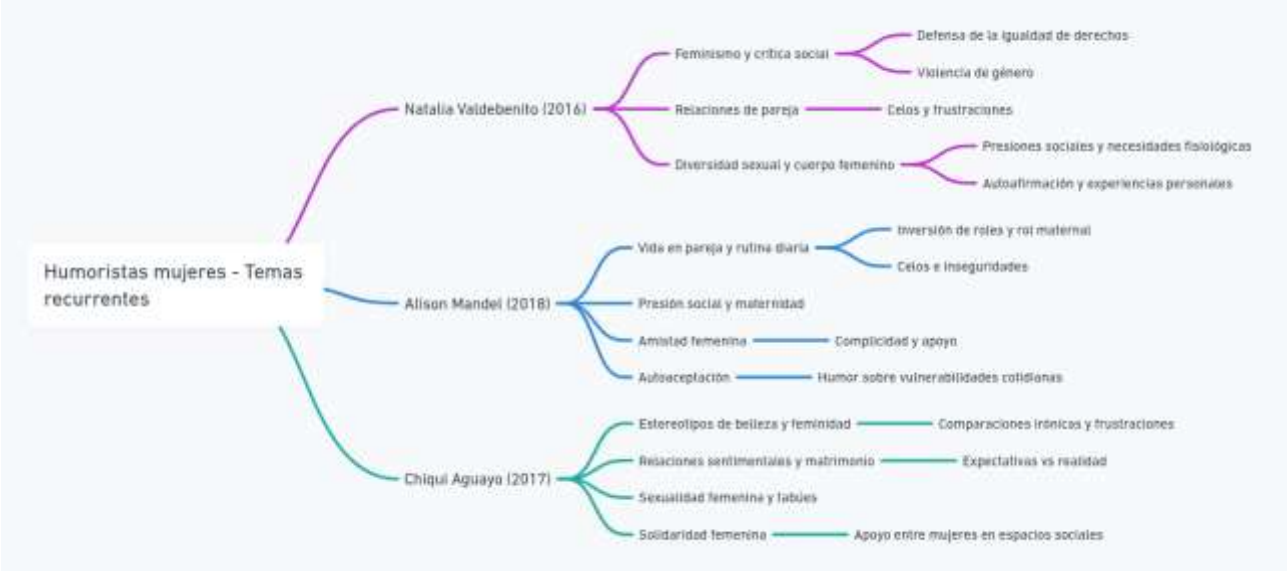
Para asegurar la confiabilidad del proceso de codificación temática y de estilos humorísticos, se aplicó el índice Kappa de Cohen, adecuado para variables categóricas (Abraira, 2001). El coeficiente obtenido fue de 0,66, lo que representa un acuerdo sustancial entre evaluadores y valida la consistencia en la categorización cualitativa transformada en datos cuantificables.

6. Análisis de resultados

6.1. Temáticas recurrentes en las rutinas

Se desarrolló una matriz exhaustiva que clasifica las rutinas humorísticas en escenas, temas, subtemas y estilos de humor, la cual fue integrada en ATLAS.ti Web. Con el apoyo de IA conversacional, se identificaron patrones discursivos, que luego fueron visualizados como mapas conceptuales mediante ChatGPT y Whimsical Diagrams. Esta visualización permitió una comprensión estructurada de los contenidos, facilitando el análisis comparativo por género y estilo.

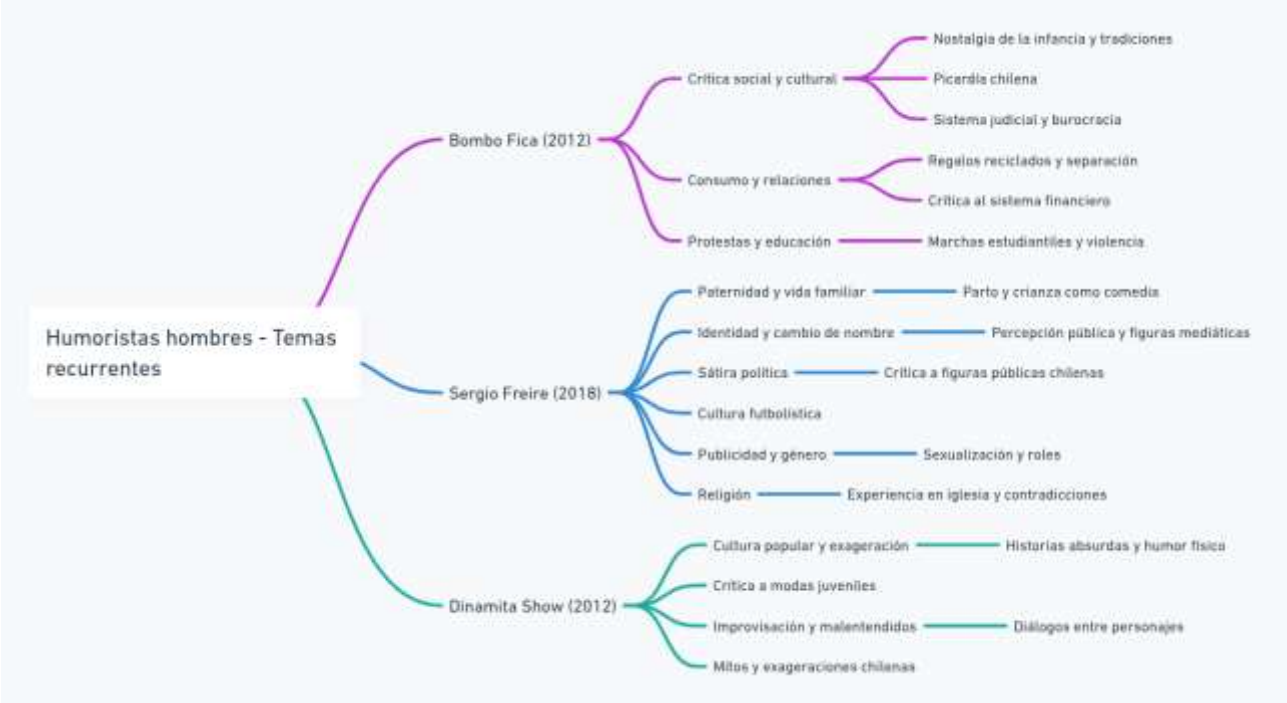
Figura 1. Humoristas mujeres – Temas recurrentes



Fuente(s): Elaboración propia a partir de datos codificados en *ATLAS.ti Web* y visualizados mediante ChatGPT (OpenAI, 2025) y Whimsical Diagrams (Whimsical, 2025).

En las rutinas de Natalia Valdebenito, Alison Mandel y Chiqui Aguayo se observa un enfoque centrado en experiencias personales y sociales relacionadas con el género. Valdebenito enfatiza el feminismo y la denuncia de la violencia de género, abordando también temas como la soledad, la presión estética y la diversidad sexual. Alison Mandel trabaja desde la autoaceptación, las dinámicas de pareja y la maternidad, utilizando el humor como forma de exposición de la vulnerabilidad cotidiana. Aguayo, por su parte, recurre a la sátira para desarmar estereotipos sobre la belleza y la feminidad, incluyendo temas como sexualidad, matrimonio y frustraciones sociales. En conjunto, su estilo humorístico es introspectivo, emocional y crítico de las normas sociales.

Figura 2. Humoristas hombres – Temas recurrentes



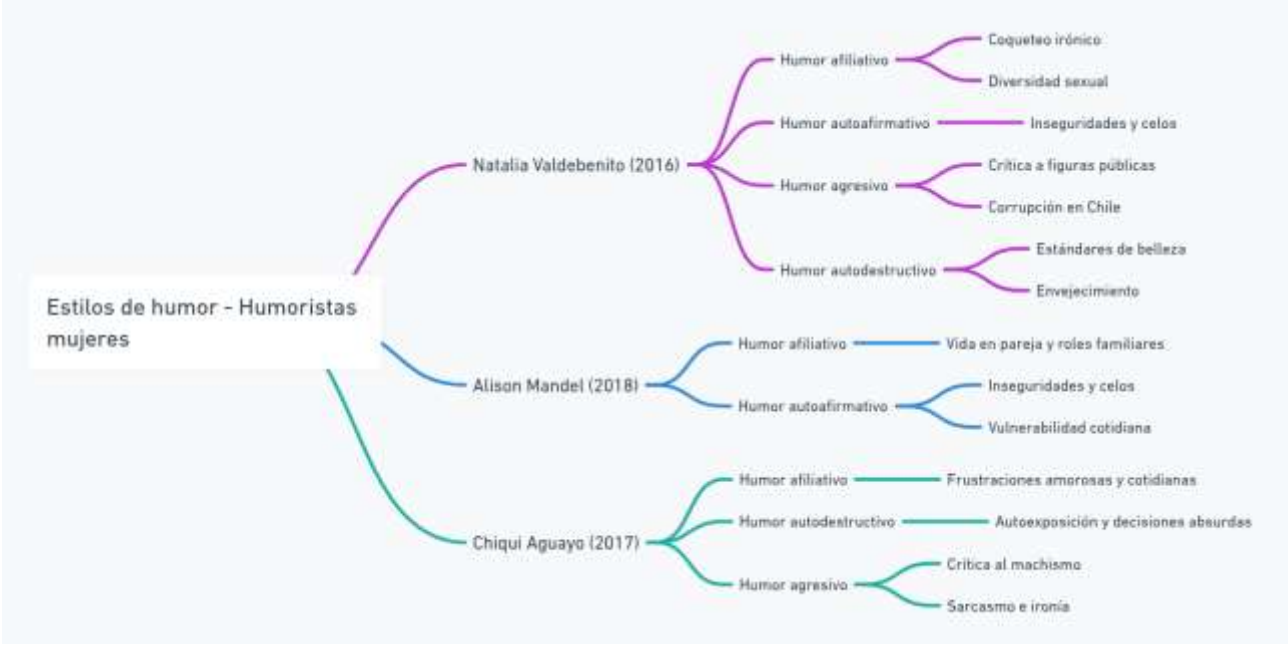
Fuente(s): Elaboración propia a partir de datos codificados *en ATLAS.ti Web* y visualizados mediante ChatGPT (OpenAI, 2025) y Whimsical Diagrams (Whimsical, 2025).

Las rutinas de Bombo Fica, Sergio Freire y Dinamita Show presentan una crítica más estructural y colectiva. Fica combina nostalgia, crítica al sistema judicial, consumismo y cultura chilena desde una perspectiva popular. Freire articula humor sobre la paternidad, identidad y sátira política, destacando la desconexión entre figuras públicas y la realidad social. Dinamita Show se enfoca en el humor absurdo, improvisado y en la parodia de mitos y modas juveniles. En estos casos, el humor se distancia de la introspección individual y prioriza lo institucional, lo cultural y lo colectivo. El género aparece como un tema secundario o incidental.

6.2. Estilos de humor en las rutinas humorísticas

Siguiendo la clasificación de Martin (2003), se organizó cada rutina en escenas, temas, subtemas y estilos de humor (afiliativo, autoafirmativo, agresivo y autodestructivo). La información fue codificada en ATLAS.ti Web y visualizada mediante ChatGPT y Whimsical Diagrams, lo que permitió representar gráficamente los estilos dominantes en cada comediante.

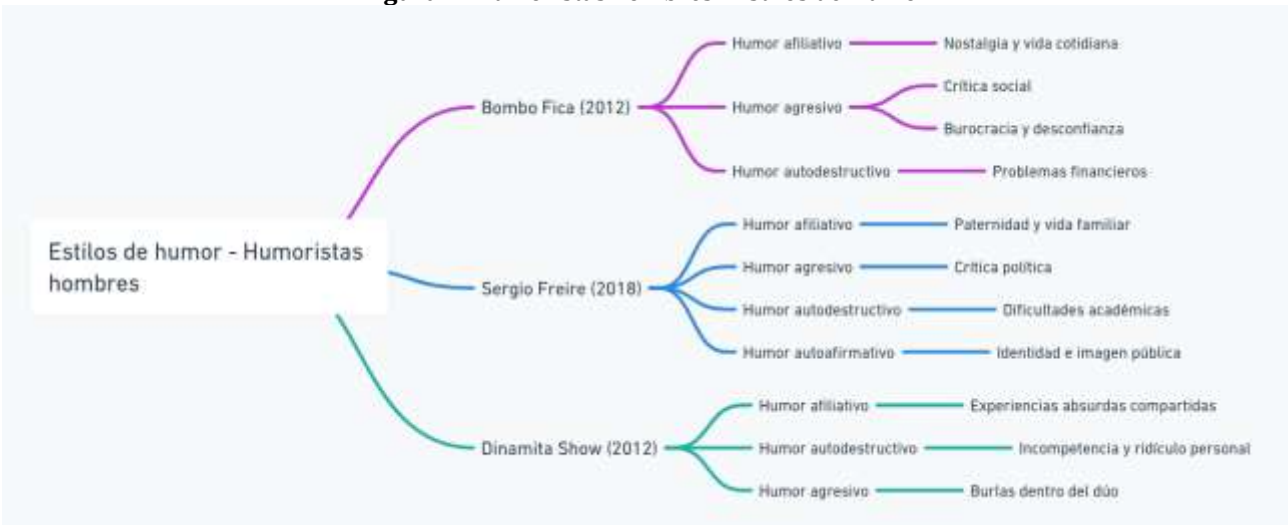
Figura 3. Humoristas mujeres –Estilos de Humor



Fuente(s): Elaboración propia a partir de datos codificados en ATLAS.ti Web y visualizados mediante ChatGPT (OpenAI, 2025) y Whimsical Diagrams (Whimsical, 2025).

Natalia Valdebenito, Alison Mandel y Chiqui Aguayo destacan por su uso del humor afiliativo, compartiendo experiencias personales y cotidianas que generan complicidad y cercanía con el público. Valdebenito también emplea humor autoafirmativo y agresivo, abordando temas como la corrupción, los celos y los estándares de belleza. Mandel transforma inseguridades en humor con un tono autoafirmativo, mientras que Aguayo suma un fuerte componente autodestructivo, riéndose de sus errores y usando la ironía para criticar estereotipos de género.

Figura 4. Humoristas hombres –Estilos de Humor



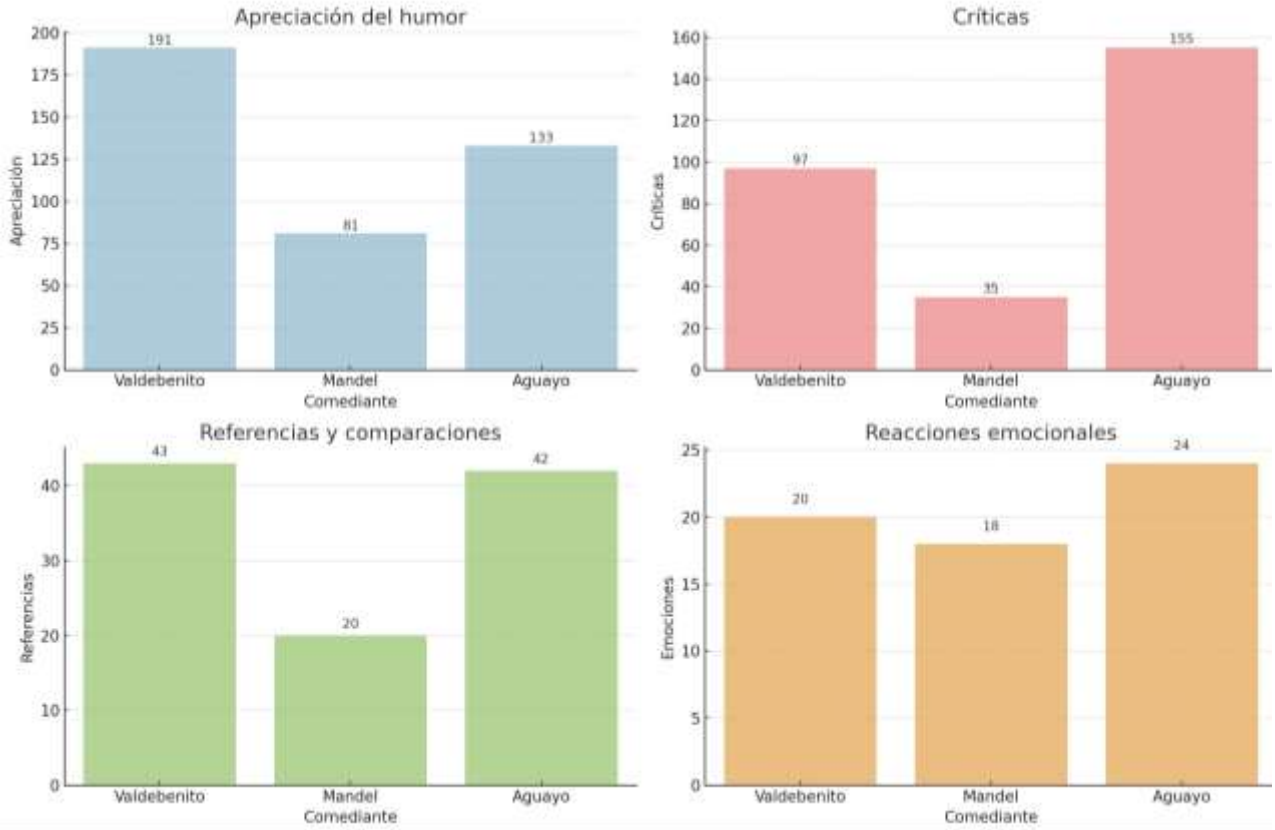
Fuente(s): Elaboración propia a partir de datos codificados en ATLAS.ti Web y visualizados mediante ChatGPT (OpenAI, 2025) y Whimsical Diagrams (Whimsical, 2025).

Bombo Fica, Sergio Freire y Dinamita Show también recurren al humor afiliativo, apelando a la empatía mediante anécdotas familiares o nostálgicas. Fica y Freire combinan esto con humor agresivo, dirigiendo sus críticas a estructuras sociales, como la burocracia y la política. El humor autodestructivo aparece en los tres casos, donde se exponen fracasos personales o debilidades con fines cómicos. Freire además incorpora humor autoafirmativo, jugando con su identidad pública y experiencias propias.

6.3. Recepción digital de las rutinas humorísticas

6.3.1. Humoristas mujeres: recepción polarizada y emocional

Figura 5. Comentarios en Youtube sobre humoristas mujeres



Fuente(s): Elaboración propia en colaboración con ChatGPT y Python, basada en datos obtenidos mediante ExportComments y analizados en RStudio y ATLAS.ti Web. Información procesada a partir de las rutinas de Natalia Valdebenito (2016), Alison Mandel (2018) y ChiquiAguayo (2017).

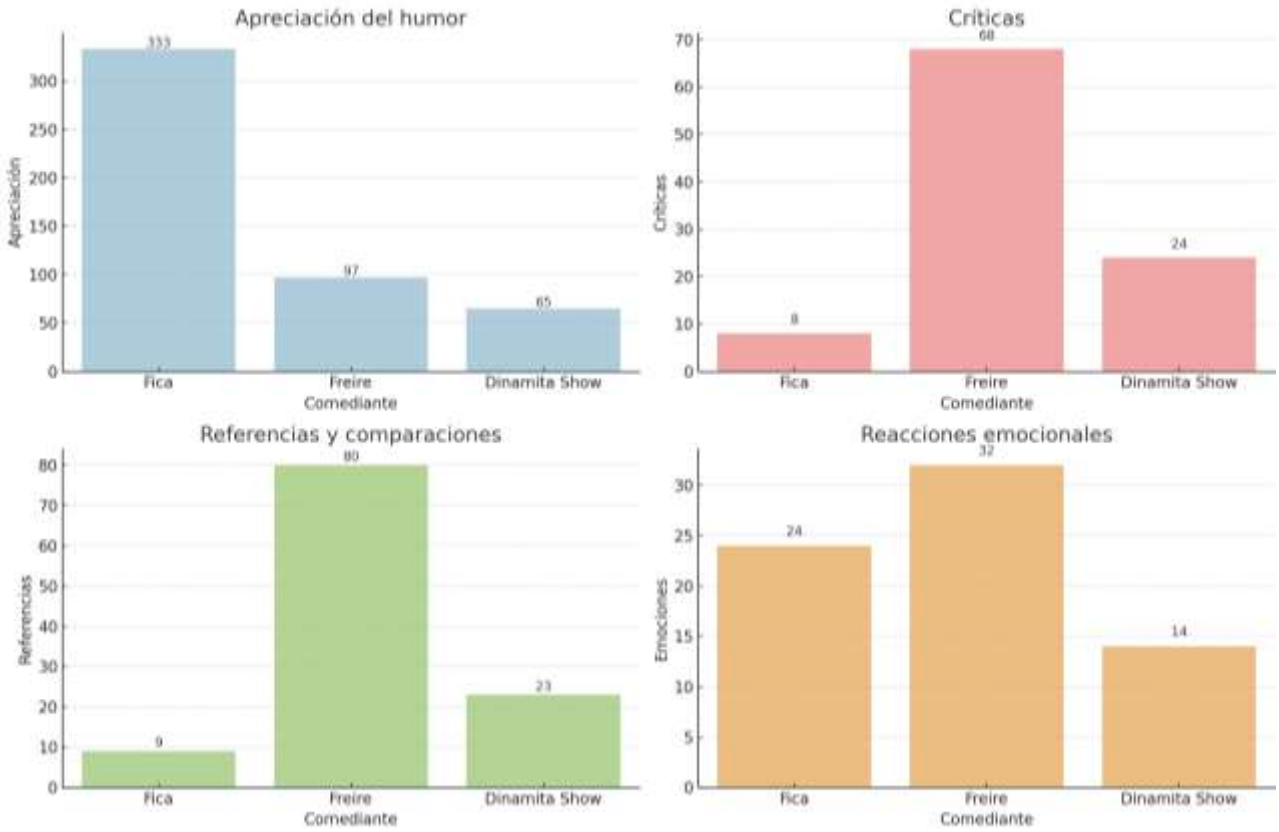
El análisis de sentimiento aplicado a los comentarios en YouTube sobre las rutinas de Natalia Valdebenito (2016), Alison Mandel (2018) y Chiqui Aguayo (2017) revela una tendencia general a la polarización en la recepción, acompañada de una importante carga emocional. En los tres casos, la categoría dominante es la *apreciación del humor* (191 comentarios para Valdebenito, 81 para Mandel y 133 para Aguayo), lo que indica que sus estilos conectan con segmentos significativos del público. No obstante, también se registran niveles importantes de críticas: 97 para Valdebenito, 35 para Mandel y 155 para Aguayo.

Las críticas hacia estas comediantes se centran frecuentemente en el tono directo, el lenguaje explícito o la falta de originalidad, aspectos que, en el contexto del Festival de Viña del Mar, son interpretados por parte del público como transgresores de un estándar tradicional de humor. Por ejemplo, Aguayo presenta un patrón de recepción altamente polarizado, con una mayor cantidad de críticas que elogios, pese a obtener también 24 comentarios en la categoría de *emociones personales*, lo que indica que su estilo sin filtros también genera conexión empática.

En los tres casos, se observaron también menciones a otros comediantes como punto de comparación (43 para Valdebenito, 20 para Mandel, 42 para Aguayo), lo que sugiere una tendencia de la audiencia a evaluar sus rutinas en relación a una jerarquía humorística previa. Asimismo, la presencia de comentarios con *reacciones emocionales* —aunque menos frecuente (20 para Valdebenito, 18 para Mandel)— refuerza la idea de que estas humoristas logran movilizar elementos subjetivos mediante narrativas personales.

6.3.2. Humoristas hombres: recepción polarizada y emocional

Figura 6. Comentarios en Youtube sobre humoristas hombres



Fuente(s): Elaboración propia en colaboración con ChatGPT y Python, basada en datos obtenidos mediante ExportComments y analizados en RStudio y ATLAS.ti Web. Información procesada a partir de las rutinas de Bombo Fica (2012), Sergio Freire (2018) y Dinamita Show (2012).

En contraste, las rutinas de los humoristas masculinos —Bombo Fica (2012), Sergio Freire (2018) y Dinamita Show (2012)— muestran una recepción significativamente más favorable y estable. En los tres casos, la *apreciación del humor* es la categoría predominante (333 comentarios para Fica, 97 para Freire y 65 para Dinamita Show), superando con holgura a las menciones críticas, que resultan marginales (8 para Fica, 68 para Freire y 24 para Dinamita Show).

Bombo Fica, en particular, destaca por su consolidación como referente del humor nacional, con comentarios que lo califican como «genio del humor» y «carismático», y solo ocho menciones críticas. Este patrón sugiere una aceptación generalizada de su estilo, asociado al humor observacional, la picardía y la crítica cultural desde una posición consolidada. Freire, aunque registra una mayor proporción de críticas (68), mantiene una valoración positiva destacada, sobre todo en términos de conexión emocional (32 comentarios). Dinamita Show, por su parte, obtiene una respuesta nostálgica, con comentarios como «un clásico» o «parte de mi vida», lo que indica una identificación generacional con su estilo.

En todos los casos se observa la categoría *referencias y comparaciones* (9 para Fica, 80 para Freire y 23 para Dinamita Show), lo que reafirma la tendencia del público a evaluar a los humoristas en función de un repertorio cultural compartido. Las *emociones personales* también aparecen con cierta frecuencia (24 en Fica, 32 en Freire y 14 en Dinamita Show), aunque de forma más contenida que en las humoristas femeninas.

6.4. Éxito de las rutinas humorísticas en Viña del Mar

Con el objetivo de clasificar el éxito de las rutinas humorísticas seleccionadas, se construyó un índice compuesto basado en cuatro indicadores: premios recibidos, reacción del público en el festival, puntos de rating promediados y visualizaciones en YouTube. Cada indicador fue normalizado en una escala de

0 a 1, y ponderado según su relevancia: visualizaciones (35 %), reacción del público (35 %), premios (15 %) y rating televisivo (15 %), siguiendo la propuesta metodológica de Araya (2022), adaptada a los objetivos de esta investigación.

El análisis evidenció una diferencia significativa en los niveles de éxito entre los humoristas masculinos y femeninos. Entre los varones, Bombo Fica (2012) alcanzó el mayor índice de éxito con un valor de 0.964, clasificándose como *muy exitoso* según la escala definida. Su rutina fue ampliamente ovacionada por el público, premiada con Gaviotas de oro y plata, obtuvo un alto rating televisivo y acumula más de 42 millones de visualizaciones en YouTube. Le siguen Sergio Freire (2018) con un índice de 0.747, y Dinamita Show (2012) con 0.720, ambos categorizados como *exitosos*.

En contraste, entre las humoristas mujeres solo Natalia Valdebenito (2016) alcanzó una clasificación de *exitosa*, con un índice de 0.706. A pesar de recibir Gaviotas y una fuerte ovación del público, sus niveles de rating fueron intermedios y sus visualizaciones, aunque altas, no alcanzaron las cifras de sus pares masculinos. Por su parte, Alison Mandel (2018) y Chiqui Aguayo (2017) obtuvieron índices de 0.427 y 0.432 respectivamente, clasificándose como *moderadamente exitosas*. Ambas recibieron premiaciones y reconocimiento, pero sus rutinas no lograron mantener altos niveles de rating ni alcanzar un número significativo de visualizaciones en comparación con el resto de la muestra.

Este resultado revela una tendencia clara: los humoristas masculinos tienden a consolidarse con mayor fuerza como referentes exitosos en el Festival de Viña del Mar, tanto en la medición tradicional (premios y rating) como en la proyección digital (visualizaciones y reacciones). Aunque las comediantes mujeres han logrado reconocimiento y conexión con sus audiencias, enfrentan mayores obstáculos para alcanzar niveles comparables de validación masiva. Esta asimetría refuerza la hipótesis de que el éxito humorístico no se define únicamente por la calidad o la recepción en vivo, sino también por estructuras de legitimación simbólica que afectan de manera diferencial a hombres y mujeres en el espacio mediático.

7. Conclusiones

La presente investigación explora las rutinas humorísticas presentadas en el Festival de Viña del Mar entre 2012 y 2018, evaluando cómo las dinámicas de género influyen en la recepción del humor en las rutinas de YouTube. A través de un enfoque mixto, se analizan tanto las temáticas y estilos de humor en las rutinas como los comentarios y reacciones del público en YouTube. Los resultados evidencian patrones diferenciados entre comediantes masculinos y femeninas, destacando que el género impacta directamente en las expectativas sociales hacia el humor, su aceptación y el éxito de sus rutinas.

El análisis de comentarios demuestra que las comediantes femeninas enfrentan un mayor escrutinio, especialmente en cuanto al uso de lenguaje explícito y la elección de temáticas controversiales. Humoristas como Bombo Fica y Dinamita Show logran una aceptación casi unánime con su humor afiliativo y referencias nostálgicas, mientras que Natalia Valdebenito, Alison Mandel y Chiqui Aguayo reciben un volumen considerable de críticas, aunque sus rutinas también logran conectar emocionalmente con segmentos específicos del público. Esto se alinea con la teoría de los estudios culturales de Hall, que sostiene que los significados culturales se codifican y decodifican de manera diferenciada según el contexto y las identidades del emisor. Las humoristas, al abordar temas como la desigualdad de género y las presiones sociales, desafían los marcos culturales predominantes, invitando a una reinterpretación crítica del humor como herramienta de empoderamiento y resistencia.

Las humoristas son más criticadas porque sus rutinas tienden a desafiar normas sociales establecidas, especialmente en temas relacionados con el género. Según el análisis, Natalia Valdebenito y Chiqui Aguayo utilizan el humor para exponer desigualdades y estereotipos, lo que las posiciona como figuras disruptivas en un entorno donde el humor masculino sigue dominando. Como plantea Judith Butler citada en García et. al (2010) en su teoría de la performatividad, las mujeres que transgreden las expectativas de género son frecuentemente objeto de sanciones sociales, lo que en este caso se traduce en críticas más severas. Por otro lado, las rutinas de los humoristas masculinos resultan más exitosas porque se alinean con temas socialmente aceptados, como la crítica a instituciones y situaciones cotidianas, sin cuestionar directamente las dinámicas de poder de género. Esto permite que su humor sea percibido como más universal y menos confrontacional, reforzando el rol tradicional del comediante masculino como figura de autoridad en el escenario (Correa, 2019).

El humor en el Festival de Viña del Mar se configura como un espejo de las tensiones sociales y políticas de cada época (Mendiburo-Seguel y Serrano, 2024). Las rutinas de Valdebenito y Freire incorporan sátiras sobre desigualdad y corrupción, mientras que Dinamita Show utiliza la exageración y la parodia para retratar la cultura popular. Esto refuerza la idea Andrade y Reiter (2016) de que el humor además de entretener, perpetúa o desafía construcciones sociales.

En cuanto al éxito medido a través de visualizaciones, reacciones del público y premios, los humoristas masculinos suelen beneficiarse de una narrativa mediática más favorable y una audiencia predispuesta a valorar su humor. Sin embargo, la relevancia de las redes sociales como barómetro de éxito ha permitido que las humoristas ganen un espacio significativo, desafiando las estructuras tradicionales del festival.

El Festival de Viña, como evento de alta resonancia mediática, se convierte en un campo fértil para examinar las dinámicas de poder y representación cultural en Chile. Esta investigación revela la importancia de considerar el género como un marco analítico y un factor clave en la construcción de discursos públicos. Las diferencias en la recepción de humoristas según su género evidencian cómo la sociedad chilena valora y juzga las voces que desafían o reafirman las normas culturales. El humor continúa evolucionando en espacios digitales y físicos, consolidándose como una herramienta clave para fomentar diálogos más inclusivos y críticos en la sociedad contemporánea.

Un hallazgo significativo de esta investigación es la importancia de las plataformas digitales en el contexto del humor, un aspecto aún poco explorado. Estas, como YouTube, evidencian una dualidad en la recepción de las rutinas humorísticas: mientras la interacción en vivo en el Festival permite al humorista ajustar su actuación en tiempo real, las reacciones diferidas en espacios digitales ofrecen una segunda ola de interpretación. Los comentarios en línea recontextualizan las rutinas, revelando nuevas capas de significado y destacando cómo el humor continúa generando impacto.

Este archivo digital de reacciones expone cómo las percepciones evolucionan con el tiempo, destacando diferencias en tolerancia y sensibilidad según el medio. Aquí, las críticas o alabanzas en línea permiten observar con mayor precisión cómo el humor, inicialmente recibido con risas, puede ser posteriormente criticado o incluso rechazado por una audiencia más diversa y distante en el tiempo y el espacio.

A su vez, es de consideración explorar que los comentarios en línea refuerzan la noción del humor como una terapia social. Mediante el análisis de comentarios en YouTube, se evidencia que, en medio de tensiones políticas y económicas, los espectadores encuentran en las rutinas humorísticas una vía de escape. A través de sus risas, procesan colectivamente el estrés y la incertidumbre, utilizando el humor como un mecanismo de afrontamiento que trasciende el mero entretenimiento.

También abre camino para explorar cómo la relevancia de la temporalidad en la recepción del humor, se evidencia al analizar cómo el contexto sociopolítico influye en la percepción de las rutinas humorísticas del Festival de Viña del Mar. De manera similar al estudio de Mendiburo-Seguel y Serrano (2024), que examina la conexión entre las rutinas humorísticas y las tensiones sociales antes del estallido chileno de 2019, la cual planeta que eventos como crisis económicas o tensiones políticas reconfiguran las dinámicas de recepción del humor en la audiencia.

El humor se posiciona como un reflejo y una respuesta a las preocupaciones sociales del momento. Por ejemplo, en periodos de malestar social, las críticas a la desigualdad o la corrupción en las rutinas de humoristas como Natalia Valdebenito o Bombo Fica resuenan con mayor fuerza, fortaleciendo su impacto y conexión con el público. Esta característica del humor lo convierte en un indicador sensible de los cambios y tensiones dentro de la sociedad, funcionando como un termómetro cultural que mide la aceptación y los límites del discurso humorístico en distintos contextos temporales.

Por otro lado, se descubre que la dinámica de poder en el escenario constituye un hallazgo relevante, que muestra cómo las diferencias de género que se reflejan en el contenido de las rutinas, también se pueden ver en la reacción del público sobre la autoridad de los comediantes. En el Festival, los hombres parecen ejercer un control escénico menos cuestionado, lo que les permite actuar sin tener que justificar constantemente su posición frente al público. Esto contrasta con las mujeres, quienes enfrentan una mayor necesidad de validar su legitimidad como figuras de autoridad humorística, lidiando con audiencias más críticas y expectativas sociales más estrictas.

Este hallazgo sugiere que el escenario no es un espacio neutral, sino un campo de negociación en el que las mujeres deben desafiar los estereotipos de género para ser aceptadas. Mientras los hombres

pueden basar su autoridad en una tradición humorística ampliamente aceptada, las mujeres deben recurrir a estrategias como el humor afiliativo o agresivo para equilibrar la relación de poder con el público. Esto resalta la doble carga que enfrentan las mujeres: además de ser graciosas, deben superar barreras sociales para ser consideradas igualmente legítimas en el ámbito del humor.

Referencias

Abraira, V. (2001). El índice kappa. *Revista Medicina Familia SEMERGEN*, *27*, 247–249. https://www.elsevier.es/es-revista-medicina-familia-semergen-40-pdf-S113835930173955X

Aguayo, C. (2017, febrero). Chiqui Aguayo – Festival de Viña del Mar 2017 [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=52Rv7cWRLvE

Andrade, G., & Reiter, F. (2016). Construcción social del sujeto homosexual en las rutinas humorísticas del Festival Internacional de la Canción de Viña del Mar. *POLIS, Revista Latinoamericana*, *15*(44), 1–21. http://polis.revues.org/11899

Araya, F. (2022). *Entre broma y broma lo moral se asoma: Cartografía moral de Chile en base al análisis de rutinas humorísticas del Festival de Viña del Mar presentadas entre los años 2010–2020*. https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/197532

Arrué, A., & Quevedo, M. (2021). *De los trajes y las corbatas al "se han fijado". El stand up y la política en Viña del Mar*. https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/185615

ATLAS.ti. (2025). *ATLAS.ti Web* [Software de análisis cualitativo]. https://atlasti.com/

Barría, F. (2018, febrero 24). ¿Bien o mal? Rutina de Alison Mandel en Viña 2018 divide a internautas en redes sociales. *Bío Bío Chile*. https://www.biobiochile.cl/noticias/especial-vina/vina-noticias/2018/02/24/bien-o-mal-rutina-de-alison-mandel-en-vina-2018-divide-a-internautas-en-redes-sociales.shtml

Bío Bío. (2015, noviembre 17). Natalia Valdebenito es la nueva confirmada para el Festival de Viña 2016. *Bío Bío Chile*. https://www.biobiochile.cl/noticias/2015/11/17/natalia-valdebenito-es-la-nueva-confirmada-para-el-festival-de-vina-2016.shtml

Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.

Cabo, A., & García, A. (2016). *El discurso del odio en las redes sociales: Un estado de la cuestión*. https://ajuntament.barcelona.cat/bcnvsodi/wp-content/uploads/2015/03/Informe_discurso-del-odio_ES.pdf

Caloca, E. (2015). Significados, identidades y estudios culturales: Una introducción al pensamiento de Stuart Hall. *Razón y Palabra*, *(92)*, 1–32. https://www.redalyc.org/pdf/1995/199543036055.pdf

Contreras, E. (2017, febrero 22). Chiqui Aguayo y su rutina en Viña 2017: "¿Porque soy mujer debo decir menos garabatos?". *Bío Bío Chile*. https://www.biobiochile.cl/noticias/espectaculos-y-tv/tv/2017/02/22/chiqui-aguayo-y-su-rutina-en-vina-2017-porque-soy-mujer-debo-decir-menos-garabatos.shtml

Contreras, E. (2018, febrero 26). Sergio Freire: el humorista más aplaudido y el que menos cobró en la Quinta Vergara. *Bío Bío Chile*. https://www.biobiochile.cl/noticias/especial-vina/vina-noticias/2018/02/26/sergio-freire-el-humorista-mas-aplaudido-y-el-que-menos-cobro-en-la-quinta-vergara.shtml

Cooperativa. (2012, febrero 18). Dinamita Show fue confirmado como nuevo número de humor para Viña 2012. *Cooperativa*. https://cooperativa.cl/noticias/magazine/festival-de-vina/dinamita-show-fue-confirmado-como-nuevo-numero-de-humor-para-vina-2012/2012-02-18/203421.html

Cooperativa. (2012a, febrero 23). Bombo Fica salió a desmentir rumores: No me he bajado del Festival de Viña. *Cooperativa*. https://www.cooperativa.cl/noticias/magazine/humor/bombo-fica-salio-a-desmentir-rumores-no-me-he-bajado-del-festival-de/2012-02-23/183237.html

Cooperativa. (2012b, febrero 24). Marc Anthony y Dinamita Show arrasaron en la segunda noche de Viña 2012. *Cooperativa*. https://cooperativa.cl/noticias/magazine/festival-de-vina/marc-anthony-y-dinamita-show-arrasaron-en-la-segunda-noche-de-vina-2012/2012-02-24/035914.html

Cooperativa. (2016, febrero 25). Natalia Valdebenito, la gran ganadora de la tercera noche del festival. *Cooperativa*. https://cooperativa.cl/noticias/magazine/festival-de-

vina/show/natalia-valdebenito-la-gran-ganadora-de-la-tercera-noche-del-festival/2016-02-25/053801.html

Cooperativa. (2017a, febrero 22). Chiqui Aguayo recibió críticas por deslenguada rutina en Viña. *Cooperativa*. https://cooperativa.cl/noticias/magazine/festival-de-vina/show/chiqui-aguayo-recibio-criticas-por-deslenguada-rutina-en-vina/2017-02-22/003245.html

Cooperativa. (2017b, febrero 22). El chiste de Chiqui Aguayo que incomodó a Sichel y Viñuela. *Cooperativa*. https://cooperativa.cl/noticias/magazine/festival-de-vina/show/el-chiste-de-chiqui-aguayo-que-incomodo-a-sichel-y-vinuela/2017-02-22/012414.html

Cooperativa. (2018a, febrero 24). Alison Mandel y rutina en Viña: No es un tapabocas, es mi trabajo. *Cooperativa*. https://cooperativa.cl/noticias/magazine/festival-de-vina/show/alison-mandel-y-rutina-en-vina-no-es-un-tapabocas-es-mi-trabajo/2018-02-24/014545.html

Cooperativa. (2018b, febrero 26). Las redes sociales aplaudieron humor de Sergio Freire. *Cooperativa*. https://cooperativa.cl/noticias/magazine/festival-de-vina/show/las-redes-sociales-aplaudieron-humor-de-sergio-freire/2018-02-26/001835.html

Correa, A. (2019). *Transformación en las rutinas de humor del Festival de Viña del Mar*. https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/173191

Dinamita Show. (2012, febrero). Dinamita Show – Festival de Viña del Mar 2012 [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=UzHHqapzkNo

Fica, B. (2012, febrero). Bombo Fica – Festival de Viña del Mar 2012 [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=IKI1-Rjg4mk4

Freire, N. (2019). ¿Por qué es Twitter el territorio político digital? *Polis*, *15*(2), 39–74. https://doi.org/10.24275/uam/izt/dcsh/polis/2019v15n2/Freire

Freire, S. (2018, febrero). Sergio Freire – Festival Internacional de la Canción de Viña del Mar 2018 [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=GrH8apsVryA

García, A., Díaz, E., & Anta, J. (2010). Géneros sin norma: la performatividad de género en Judith Butler y la teoría ciberfeminista. En M. Aguilar Gil (Coord.), *Construcciones y deconstrucciones de la sociedad* (pp. 18–27). ACMS. https://acmspublicaciones.revistabarataria.es/wp-content/uploads/2017/11/Almagro.2010.art .1.Garcia.16 27.pdf

García, M., Apolonio, M., Rojas, P., & De Georgis, M. L. (2015). Para ellos pan y para ellas cebollas: Comparación de preferencias musicales entre hombres y mujeres adultos jóvenes en Chile. *Revista Némesis*, *12*, 153–165. https://revistas.uchile.cl/index.php/RN/article/view/66215/69802

Hernández-Sampieri, R., & Mendoza, C. (2020). *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. Mc Graw Hill Education. https://doi.org/10.22201/fesc.20072236e.2019.10.18.6

Hochbaum, Z. (2022, septiembre 2). *El nuevo humor que nos proponen las redes sociales.* Infobae. https://www.infobae.com/opinion/2022/09/03/el-nuevo-humor-que-nos-proponen-las-redes-sociales/

Koziner, N. (2013). Antecedentes y fundamentos de la teoría del *framing* en comunicación. *Austral Comunicación*, *2*, 1–25. https://doi.org/10.26422/aucom.2013.0201.koz

La Tercera. (2015, diciembre 30). *Los temas del 2015: Estos fueron los hechos noticiosos más relevantes del año*. La Tercera. https://www.latercera.com/noticia/los-temas-del-2015-estos-fueron-los-hechos-noticiosos-mas-relevantes-del-ano/

Lacárcel, J. (2003). Psicología de la música y emoción musical. *Educatio Siglo XXI*, *20*, 213–226. https://revistas.um.es/educatio/article/view/138

Leal, C. (2012, 27 de febrero). *Bombo Fica e irónica rutina de conflictos sociales marca el máximo de Viña 2012: 56 puntos de rating*. BioBioChile. https://www.biobiochile.cl/noticias/2012/02/27/bombo-fica-abre-la-ultima-noche-de-festival-con-el-carino-de-la-quinta-vergara.shtml

Mandel, A. (2018, febrero). Alison Mandel – Festival de Viña del Mar 2018 [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=5e5tRFgodxo

Martin, R. A. (2003). Sense of humor. En S. J. Lopez & C. R. Snyder (Eds.), *Positive psychological assessment: A handbook of models and measures* (pp. 313–326). American Psychological Association. https://doi.org/10.1037/10612-020

Mendiburo-Seguel, A., & Serrano, G. (2024). Humor en el Festival de Viña del Mar (2000 a 2019): ¿Barómetro del estallido chileno? *Comunicación y Medios*, *33*(49), 39–51. https://doi.org/10.5354/0719-1529.2024.70784

Muñoz, R. (2016, octubre 17). *¿Por qué Chile grita "No más AFP"?* DW. https://www.dw.com/es/por-qu%C3%A9-chile-grita-no-m%C3%A1s-afp/a-36072398

Olivares, I. (2012, febrero 23). *Bombo Fica descarta que se haya bajado del Festival y manager revela 'trabas' con el contrato*. Bío Bío Chile. https://www.biobiochile.cl/noticias/2012/02/23/bombo-fica-no-habria-llegado-a-acuerdo-chv-y-no-participara-en-el-festival-de-vina-del-mar.shtml

OpenAI. (2025). *ChatGPT* [Modelo de lenguaje]. https://chat.openai.com/

Radio Bío Bío. (2012, febrero 18). *Alcaldesa Reginato confirma a Dinamita Show en el Festival de Viña del Mar 2012*. Bío Bío Chile. https://www.biobiochile.cl/noticias/2012/02/18/alcaldesa-de-vina-del-mar-confirma-a-dinamita-show-en-el-festival-de-vina-del-mar-2012.shtml

Ramos, C. (2020). Los alcances de una investigación. *CienciAmérica*, *9*(1–6). https://doi.org/10.33210/ca.v9i3.336

Rappoport, L. (2005). The case for racial, ethnic and gender humor. https://publisher.abc-clio.com/978031305410

Santibáñez, G. (2018, febrero 7). *Sergio Freire sobre el Stand Up Comedy: "Es una moda que llegó para quedarse*". Bío Bío Chile. https://www.biobiochile.cl/noticias/bbtv/entrevistas-bio-bio-tv/2018/02/07/sergio-freire-sobre-el-stand-up-comedy-es-una-moda-que-llego-para-quedarse.shtml

Stuardo, S. (2017, enero 31). *¿Quiénes son los humoristas del Festival de Viña del Mar 2017?* Bío Bío Chile. https://www.biobiochile.cl/noticias/espectaculos-y-tv/tv/2017/01/31/quienes-son-los-humoristas-del-festival-de-vina-del-mar-2017.shtml

Suazo, C. (2016, febrero 25). *Los 10 chistes con los que Natalia Valdebenito logró el éxito en Viña.* Bío Bío Chile. https://www.biobiochile.cl/noticias/2016/02/25/los-10-chistes-con-los-que-natalia-valdebenito-logro-el-exito-en-vina.shtml

Toro, S., & Valenzuela, M. (2018). Chile 2017: Ambiciones, estrategias y expectativas en el estreno de las nuevas reglas electorales. *Revista de Ciencia Política*, *38*(2), 207–232. https://doi.org/10.4067/s0718-090x2018000200207

Valdebenito, N. (2016, febrero). Natalia Valdebenito – Festival de Viña del Mar 2016 [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=-Q0ftHFhgSY

Vega, C. (2018, febrero 22). *Alison Mandel previo a su show en Viña: "Aún es novedad ver a la mujer sobre el escenario"*. Bío Bío Chile. https://www.biobiochile.cl/noticias/especial-vina/vina-noticias/2018/02/22/alison-mandel-previo-a-su-show-en-vina-aun-es-novedad-ver-a-la-mujer-sobre-el-escenario.shtml

Whimsical. (2025). *Whimsical Diagrams*. https://whimsical.com/