

HUMOR, IMÁGENES DISCURSIVAS Y (ANTI)CORTESÍA  
EN CONVERSACIONES ESTUDIANTILES UNIVERSITARIAS

*Julio Escamilla Morales  
Grandfield Henry Vega  
Efraín Morales Escorcía  
Josefa Samper Suárez  
Luz Marina Torres Roncallo*

**RESUMEN.** En este artículo se hace una caracterización discursiva de la construcción de las imágenes de los enunciantes y destinatarios que aparecen en varias secuencias humorísticas extraídas de conversaciones estudiantiles universitarias. En las secuencias seleccionadas se muestra la relación existente entre esas imágenes y los propósitos humorísticos de los sujetos que las ponen en escena. Se muestra igualmente la manera cómo el humor es utilizado para la expresión de la (anti)cortesía, gracias al concurso de diferentes elementos signícos de naturaleza verbal y no verbal, entre los cuales sobresalen la entonación, la risa y las posturas corporales. En últimas, aquí se explica el funcionamiento de “la puesta en escena del discurso humorístico” y las consecuencias que ella tiene para todos los que en ella participan.

*Palabras clave:* conversación, acto humorístico, imágenes discursivas, cortesía, anticortesía.

**ABSTRACT.** This article presents a discursive characterization of the facework displayed by the interlocutors participating in humorous sequences chosen from some conversations among college students. These sequences reflect the relationship between the intended facework and the humorous goals the participants put into action during their interactions. This research study shows the manner in which humour makes part in the expression of (counter) politeness behaviours performed with the help of verbal and nonverbal signs, some of which are intonation, laughter and gestures. Overall, an explanation is given of how the setting of humorous discourse acts works and a description is also provided of the consequences they have for all interlocutors..

*Keywords:* conversation, humours act, discursive facework, politeness, counterpoliteness.

**RESUMO.** Neste artigo é feita uma caracterização discursiva da construção das imagens dos enunciantes e destinatários que aparecem em várias sequências humorísticas extraídas de conversações estudantis universitárias. Nas sequências selecionadas verifica-se a relação existente entre essas imagens e os propósitos humorísticos dos sujeitos que as colocam em cena. Mostra-se igualmente a maneira como o humor é utilizado para expressar a (anti)cortesía, a partir da ocorrência de diferentes elementos signícos de natureza verbal e não verbal, entre os quais sobressaem a entonação, a risada e as posturas corporais. Por último, explica-se o funci-

*Signo y Señá*, número 26, diciembre de 2014, pp. 49-68

Facultad de Filosofía y Letras (UBA)

<http://revistas.filo.uba.ar/index.php/sys/index>

ISSN 2314-2189



onamento da “colocação em cena do discurso humorístico” e as consequências que ela tem para todos os que dela participam.

*Palavras-chave:* conversação, ato humorístico, imagens discursivas, cortesia, anticortesia.

**1. INTRODUCCIÓN.** Este artículo hace parte de algunos resultados del proyecto de investigación *Citación discursiva, humor y cortesía en conversaciones estudiantiles universitarias*, realizado por el Círculo de Análisis del Discurso (CADIS) de la Universidad del Atlántico de Barranquilla (Colombia). Gira en torno a la construcción de las imágenes discursivas<sup>1</sup> en algunas secuencias humorísticas encontradas en cuatro conversaciones estudiantiles producidas en universidades colombianas (una oficial y otra privada). A partir de tales secuencias elucidaremos la relación existente entre el proceso de construcción de esas imágenes discursivas y la expresión de la (des)cortesía. Nuestro propósito es doble: (i) mostrar en qué medida las imágenes de los enunciantes y los destinatarios de las secuencias analizadas tienen que ver con la expresión de la (des)cortesía; y (ii) establecer hasta qué punto la expresión de la (des)cortesía puede estar sustentada en el humor. El análisis que aquí proponemos se apoya en algunos postulados teóricos de Goffman (1959 [1956]), Amossy (1999), Kerbrat-Orecchioni (1980), Hernández Flores (2004 [2002], 2013), Charaudeau (2005) y Zimmermann (2003 y 2005). Asimismo, se apoya en criterios discursivos sobre el humor y la risa formulados por Charaudeau (2006, 2011 y 2013) y Bravo (1996), respectivamente.

Inicialmente detallaremos los fundamentos teóricos antes mencionados y los relacionaremos con otras posturas complementarias. Posteriormente haremos referencia a los aspectos metodológicos y a la presentación y discusión del análisis realizado, los cuales serán relacionados con algunas reflexiones puntuales sobre los hallazgos más relevantes de nuestro trabajo.

**2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS.** Nuestras consideraciones sobre el humor utilizado en los fragmentos conversacionales seleccionados están basadas en la

1 Según la caracterización de la puesta en escena discursiva planteada por Charaudeau (1983 y 1992), cada vez que un locutor produce un acto de lenguaje construye tanto una imagen enunciativa de sí mismo como una imagen del otro. Este autor denomina a estos seres discursivos (imágenes de los interlocutores) como *enunciante* y *destinatario*, los cuales pueden coincidir respectivamente o no con el locutor y el interlocutor de ese acto de lenguaje.

caracterización del “mecanismo de la puesta en escena del discurso humorístico” planteada por Charaudeau (2006, 21-22). Según este autor, “todo hecho humorístico es un acto discursivo que se inscribe en una situación de comunicación”, aunque no siempre constituya “por sí solo la totalidad de la situación de comunicación”. En la conversación cotidiana, por ejemplo, el humor puede ser empleado en algunos momentos con claros propósitos estratégicos y tal utilización dependerá del tipo de relación que une a los sujetos que en ella participan. En consecuencia, “para estudiar el acto humorístico es indispensable describir la situación de enunciación en la que aparece, la temática sobre la cual trata, los procedimientos de lengua que lo ponen en marcha y los efectos que es susceptible de producir en el auditorio”. Con respecto a la situación humorística propiamente dicha, Charaudeau la caracteriza como una puesta en escena en la que intervienen tres protagonistas: el locutor, el destinatario y el blanco. El locutor es, por supuesto, aquel que “produce el acto humorístico” a partir del conocimiento que tiene de su interlocutor-destinatario, del tipo de relación instaurada entre ellos y de las circunstancias comunicacionales en las que se produce dicho acto.

Desde la perspectiva de Moura (2012):

*Un texto cómico supone, en efecto, la interacción de tres instancias, según una estructura triangular<sup>2</sup> (retomada frecuentemente en el análisis del chiste, de la ironía, del humor): el que hace reír —“el ethos”—, el lector o público al que él se dirige (lector o público implicado) y lo risible, o sea, el elemento que provoca la risa (Moura 2012, 323).*

Ahora bien, tal como lo indica Charaudeau (2006, 22), “según los casos, un acto humorístico puede herir al otro o convertirlo en cómplice”. Por eso, el locutor no debe contentarse con legitimar su enunciación humorística frente a su interlocutor, sino que debe también justificar, y aun explicar, ese “juego discursivo” que le permite tratar un tema como pretexto para ironizar o burlarse de un determinado “blanco”, que puede ser incluso el mismo destinatario del acto humorístico. En este último caso, el destinatario podrá, por claras razones de connivencia humorística, aceptar

2 Según el mismo Moura, esta triada fue propuesta por Freud en su célebre texto *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1978 [1905]). En efecto, Freud plantea que el humor (el chiste) funciona como un sistema en el que participan tres personajes-tipo: uno de ellos es el que produce el hecho cómico en el que se ironiza o se “ataca” a alguien, con la complicidad de un “tercero”, que es “indispensable para cerrar el círculo del placer”.

dicho rol o, en su defecto, rechazarlo cuando perciba que su imagen ha sido o está siendo deteriorada.

Aunque la risa no es la única forma de reaccionar ante un acto o hecho humorístico, ella constituye quizás el indicador más generalizado para explicar el funcionamiento del humor. Jáuregui (2008, 47) define la risa como “una emoción humana, un mecanismo psicológico común a todas las culturas e individuos que responde al 'humor' —definido aquí como cualquier estímulo de esta emoción—”. Wilkin y Einsenbraun (2009, 353), por su parte, definen la risa como “una manera de comunicación que promueve conductas de afiliación y de cooperación”. Hablan, además, de la risa antifonal, como aquella “que coocurre o sigue a la de un interlocutor [y] tiene el potencial de reforzar experiencias agradables mutuas”. Estas dos definiciones reafirman tanto la estrecha relación que existe entre el humor y la risa, como su carácter integrador en los procesos de interacción humana, sobre todo cuando los interlocutores hacen parte de un grupo en el que además de compartir los mismos intereses, no hay diferencias socioculturales muy marcadas entre ellos. Tal es el caso, de los procesos interaccionales entre estudiantes universitarios aquí analizados.

La risa, según Jáuregui (2008, 47), “se compone de un elemento afectivo subjetivo (la sensación de 'hilaridad'), y de un elemento expresivo observable (las vocalizaciones y gestos que conocemos como 'risa'), asociadas a cambios más sutiles a niveles neuroquímicos y fisiológicos”. En ese mismo orden de ideas, Bravo (1996) ha planteado la necesidad de tomar en consideración los siguientes criterios para la interpretación de la risa provocada por un acto humorístico:

*(1) Los comportamientos del hablante, (2) los comportamientos del destinatario, (3) los comportamientos del auditorio (otro u otros participantes fuera del hablante y del destinatario) y (4) la relación de estos comportamientos con la situación en cuyo marco se desenvuelve la interacción (Bravo 1996, 53).*

Esta misma autora (1996, 82) considera que la risa puede tener “efectos sociales atenuadores, a saber, *eludir* realizar el acto amenazante, *compensar* por la realización del acto amenazante y *protegerse*, al trasladar la capacidad de reconocer la presencia de la amenaza al destinatario”. En consecuencia con lo anterior, Bravo (107) propone varios elementos signícos “observables en el nivel no verbal del enunciado: a) posición de la risa, b) recepción de la risa, c) postura corporal del hablante, d) interpre-

tación de otros no verbales concomitantes (significados derivados), [y] e otros datos”.

En lo concerniente al proceso de construcción de la imagen de los interlocutores, Goffman (2009 [1959], 18) precisa que cuando un individuo participa en una actividad conversacional, generalmente lo hace “de modo tal que esta transmita a los otros una impresión que a él le interesa transmitir”. Esta impresión que los otros se forman de él implica ciertos atributos o valores sociales positivos “que [él] reivindica para sí”, pues corresponden a la imagen de sí mismo que él “cuida” y a la cual “se aferra” (Goffman 1967, 4-6). Para mantener su propia imagen, la persona que está interactuando con otras debe, inevitablemente, tener en cuenta “el lugar que ella ocupa en el entramado social en el que se desenvuelve” (1967, 7). Ahora bien, como “la vida social es un escenario” en el que los usos del lenguaje están estrechamente relacionados con “las necesidades básicas de la teatralidad” (Goffman 1987 [1981], 10), “aquellos con los que el individuo se relaciona en un determinado tipo de situaciones establecen con él una relación de roles” (Goffman (1973 [1971], 181).

Charaudeau, por su parte, considera que “no hay ningún acto de lenguaje que no pase por la construcción de una imagen de sí mismo”. Por eso, desde el instante mismo en que hablamos, y aunque no lo queramos, no lo calculemos o no lo reconozcamos, “una parte de lo que somos aparece (se hace transparente) en lo que decimos”. Pero “no se trata tanto de nuestra posición ideológica”, ni de nuestras ideas y opiniones, “sino de lo que tiene que ver con la relación que mantenemos con nosotros mismos y que ofrecemos a la percepción de los demás” (Charaudeau 2005, 66).

A la luz de lo anterior, la producción de un hecho humorístico debe ser vista como una puesta en escena discursiva en la que cada uno de los participantes desempeña un determinado rol y proyecta una imagen de sí mismo que guarda estrecha relación con la connivencia lúdica buscada. Según Amossy (2010, 10) en cualquier tipo de intercambio verbal cada interlocutor utiliza procedimientos enunciativos concretos para hacer “la presentación de sí mismo”, pero este proceso de construcción identitaria de los sujetos “siempre es colectivo” y depende de cada situación particular. A lo anterior, la precitada autora agrega:

*Tomada en su aspecto verbal, la presentación de sí mismo implica ante todo un “yo” definido como sujeto de la enunciación. Sabido es que el acto de producir un enunciado remite necesariamente al locutor que moviliza la lengua. Pero este acto de utilización es correlativo a la producción de la imagen de sí mismo: desde el momento en que*

*el «yo» emerge y toma concreción como sujeto en el discurso, se nombra y se hace ver de una determinada forma (Amossy 2010, 104).*

Sin embargo, la identidad no se construye sólo con el lenguaje, pues existe un *ethos* previo que obligatoriamente hay que tener en cuenta en la producción e interpretación de cualquier acto discursivo. A este respecto Amossy (1999) dice:

*Como factor determinante en la construcción del ethos, la doxa comprende el saber previo que el auditorio tiene sobre el orador [...] Este ethos previo, que precede a la construcción de la imagen en el discurso, corresponde a lo que D. Maingueneau prefiere llamar “el ethos prediscursivo”. Al momento de tomar la palabra, el orador se hace una idea de su auditorio y de la forma como este auditorio lo percibe a él. Evalúa el impacto que ello tiene en su propósito presente y se dedica a confirmar su imagen, a reelaborarla o a transformarla para producir una impresión conforme a las exigencias de su proyecto (Amossy 1999, 134).*

A nuestro modo de ver, el *ethos* previo de que habla Amossy, debe ser visto también a la luz de la competencia cultural de los interlocutores como individuos capaces de proyectar y reconocer imágenes discursivas acordes con el contexto sociocultural en el que ellos se desenvuelven. En tal sentido, refiriéndose a las competencias no lingüísticas o “culturales” de los interlocutores, Kerbrat-Orecchioni (1980, 20) ya había señalado la necesidad de incluir en estas “la imagen que ellos se hacen de sí mismos, que se hacen del otro, y que se imaginan que el otro se hace de sí mismos”. Esta misma idea es reafirmada por Hernández Flores (2002, 61) cuando señala que “los comportamientos comunicativos” asumidos por cada uno de los participantes en un determinado proceso interaccional “afectan” la imagen de cada uno de ellos y “tienen un significado que repercute en la construcción de la relación social” que ellos establecen.

En un interesante trabajo sobre la actividad de imagen como categoría socio-pragmática, Hernández Flores (2013, 183) puntualiza aún más la idea anterior y señala que “la imagen de una persona se configura en relación con la de otras cuando entran en contacto comunicativo”. Por esta razón:

*El efecto social de la actividad comunicativa realizada nunca recae exclusivamente sobre la imagen de una de ellas, sino que, en virtud del continuo social<sup>3</sup>, en un mayor o*

3 Basándose en lo planteado por Bravo en sus estudios, Hernández Flores (2013, 182) dice que este *efecto social* se inscribe en el plano sicosocial y hace referencia “a las conse- //55

*menor grado, también afecta a la de los demás, incluida la del propio hablante* (Hernández Flores 2013, 183).

En el caso de la actividad de autoimagen, por ejemplo, la mencionada autora plantea que esta se diferencia de una de cortesía por el hecho de que “en la primera no hay un apunte hacia el equilibrio de las imágenes de los interactuantes sino todo lo contrario, pues el mayor peso recae de forma directa e inmediata sobre la imagen propia”. No obstante, no descarta la posibilidad de que una actividad de autoimagen pueda ser percibida como cortés y alude a una hipotética situación en que alguien “se luce contando chistes que divierten a sus interlocutores”, por el simple gusto de hacerlos pasar un buen rato, y entonces “se trataría de cortesía”.

Para el caso de la actividad conversacional propia de los jóvenes —y aun de muchos adultos en determinados lugares del Caribe colombiano, como Barranquilla—, es innegable el papel preponderante que juega el contexto sociocultural en la producción y en la interpretación de aquellas situaciones en las que uno o varios de los interlocutores utilizan el humor con cualquier propósito. En ese sentido, resulta de gran utilidad la caracterización de la anticortesía propuesta por Zimmermann (2003 y 2005). Según este autor, la construcción de la identidad de los jóvenes se realiza a través de procedimientos de valoración diferentes de los empleados por los adultos. Por esa razón, “los actos que a veces parecen por su forma muy agresivos e insultantes”, como ocurre por lo general en las situaciones humorísticas, no originan “una queja o algo similar por parte del agredido” (Zimmermann 2003, 57), confirmándose así la ritualización y el carácter lúdico de dichos actos. Por eso, sin negar ese carácter lúdico especial de las conversaciones juveniles, Zimmermann (57) habla de “otro universo de valores, en el que los interactuantes están dispensados de las reglas de la sociedad dominante de los adultos”.

//54 cuencias de una actividad comunicativa sobre el clima emocional de la interacción”. Hernández Flores denomina *continuo social* “una línea imaginaria” que, en un mismo espacio, vincula a los participantes en una interacción. A nuestro modo de ver, esta definición dice muy poco de la naturaleza y de los componentes de esa línea imaginaria. Nos parece que tal continuo social corresponde a lo que usualmente ha sido denominado contexto sociocultural. Por otra parte, su propuesta explicativa pareciera inscribir la actividad de imagen solo en intercambios presenciales.

La anticortesía juvenil como “evento de *colaboración* mutua para crear [un] universo antinormativo” es descrita más ampliamente por Zimmermann (2003, 58) en los siguientes términos:

*De hecho podemos constatar que la aceptación de este tipo de trato se limita al grupo de amigos y compañeros. No es que cualquiera tenga el derecho de hablar así a cualquier joven. El mismo trato se tomaría como insultante y agresivo, atacando la pretensión de ser una persona de respeto entre jóvenes que no se conocen. Entonces, si estos actos no están considerados por los afectados como deterioro o amenaza a la imagen, no podemos clasificarlos como descorteses. Más bien habrá que considerarlos como una clase sui generis. Forman parte de una actitud más general que los estudios del lenguaje juvenil han destacado en el comportamiento lingüístico y paralingüístico (semiótica del cuerpo, etc.), una actitud antinormativa. Lo vemos en los mecanismos de constitución del léxico juvenil, y lo vemos todavía con más claridad en sus hábitos de interacción entre ellos y sobre todo en lo que respecta a la identidad. Por ello pienso que los actos descritos como descorteses de hecho no son descorteses sino que son parte de esa actividad antinormativa. Por ello los llamo anticorteses (Zimmermann 2003, 58).*

**3. ASPECTOS METODOLÓGICOS.** El *corpus* analizado está constituido por siete secuencias extraídas de cuatro conversaciones en las que participan estudiantes universitarios de la ciudad de Barranquilla<sup>4</sup>. La primera de estas conversaciones se desarrolla entre cuatro muchachos estudiantes de ingeniería civil de una universidad privada que se encuentran en un pasillo, frente a una de las cafeterías de esta institución, durante un receso. Tratan distintos temas, como anécdotas relacionadas con algunos amigos, bromas sobre su identidad sexual y social, y de un examen reciente. Nuestra atención se centra, por supuesto, en las secuencias de las bromas. La segunda conversación tiene lugar en las graderías de una cancha múltiple entre cuatro estudiantes de la Facultad de Educación de una universidad pública que evocan una anécdota de uno de los participantes, que perdió la oportunidad de ser transportado a la universidad por el padre de quien antes había relatado la anécdota. Es justamente este tema el que nos interesa para establecer los nexos entre el humor y la construcción de las imágenes discursivas. Estos jóvenes conversan, además, de otros asuntos académicos y de su vida cotidiana.

La tercera conversación ocurre entre tres estudiantes de derecho en una plazuela de la universidad pública, los cuales hablan jocosamente de

4 Las conversaciones que conformaron el *corpus* de nuestra investigación fueron filmadas en una universidad pública y en una privada de esta ciudad.



la conflictiva vida sentimental de dos de ellos. Con la misma intención lúdica, rememoran anécdotas relacionadas con un profesor y un compañero de clases. Se refieren también al inusual comportamiento social de una estudiante que acaban de conocer minutos antes. En esta tercera conversación nos ocuparemos exclusivamente de la anécdota sobre el profesor. La cuarta conversación se desarrolla entre siete mujeres y un hombre que describen con desparpajo un episodio de fraude académico que analizaremos sucintamente. Además de este tema los participantes en esta conversación hacen mención a un conflicto de intereses entre una de las intervinientes y otra compañera ausente.

Los segmentos escogidos fueron analizados en función de los objetivos trazados y con base en las categorías planteadas por Charaudeau (1992) para el estudio del marco situacional y de los participantes en el acto humorístico (Charaudeau 2006 y 2013). Concretamente determinamos la temática de la secuencia, el locutor, el interlocutor, el “blanco del humor” y el tema humorístico. Asimismo, la presencia de (des)cortesía y/o anticortesía, y los comportamientos enunciativos con sus modalidades.

**4. ANÁLISIS DE LAS SECUENCIAS HUMORÍSTICAS SELECCIONADAS.** Las secuencias 1 a 4 forman parte de la primera conversación reseñada en el apartado anterior. Nos centraremos en las bromas que los participantes A y B se hacen en torno a su identidad sexual y social con la complicidad de C, que actúa a favor de A.

(1) *Secuencia 1*<sup>5</sup>

- 1A: (( )) parece que era Fundación (( )) sí aquí vino y me dijo que era Fundación, entonces yo (me voy) pa(ra) (d)onde Tili  
 2B: ¡Aaaaayyy, mari(ca) car(a) (d)e mondá!  
 3A: ¡Ay, tú no fuiste con el Kolla! ((En la clase de Estructura)), Kolla, cuando estábamos en el laboratorio (( )). Deivi, pónmela gruesa (( )) y después Negrete (d)i(z)que: ¿Y cómo lo pongo (( )) (Riéndose a carcajadas) (2”) ¡Marica, di que es mentira! (Dirigiéndose a B)  
 4C: ((¿Cómo pongo la gruesa?)). ¡Andaaa!  
 5A: Y después Negrete- y después Negrete este: Ponme el chiquito. ¡Ayyy!  
 6C: (Dirigiéndose a B y extendiendo el brazo para agarrarle la oreja derecha con la mano izquierda) ¡Maricón!  
 7B: (Amenaza con levantarse para pegarle a C y sonrío)

5 La transcripción de las secuencias conversacionales aquí analizadas sigue los criterios planteados por el Grupo Valesco (Briz 1998).

La forma interpelativa *imari(ca) car(a) (d)e mondá!* constituye un juicio aparentemente negativo de B con respecto a A. Como es usual en la conversación coloquial en Barranquilla, cuando un hombre hace alusión a otro hombre en su discurso, por tomadura de pelo (“mamadera de gallo”, como se dice en el medio local), algunos sospechan de su hombría y lo tildan de ser homosexual. Esto ocurre en 2B cuando el locutor interpela a su interlocutor con una expresión compuesta por las palabras *marica* y *cara de mondá* (“maricaremondá”)<sup>6</sup>. En efecto, como A acaba de hacer referencia a un conocido o amigo común apodado Tili, B aprovecha la ocasión para poner en tela de juicio la hombría de A, quien se defiende inmediatamente evocando un episodio sucedido en la clase de Estructura (3A). En ese episodio B sale mal librado por haber empleado la expresión “ponerla gruesa”, la cual es recuperada por sus interlocutores (A y C) con un evidente sentido sexual que cuestiona, a su vez, la hombría de B. Siguiendo a Bravo (1996, 82), las carcajadas de A tienen, en este caso, un efecto social atenuante de compensación por la realización del acto amenazante del cual él mismo había sido víctima. Esta risa en medio del enunciado y los movimientos relajados del locutor A constituyen una prueba de que éste se protege del ataque producido contra su imagen y al mismo tiempo le dice al otro que su defensa no es un ataque.

En la secuencia que estamos analizando se aprecia, por otra parte, como A y C se unen en contra de B, quien sólo “amenaza” con levantarse para pegarle a A y vuelve a sentarse sonriente (7B). Incluso, algunos instantes antes, C ha tratado a B de maricón y le ha agarrado la oreja derecha, como si estuviese acariciando a una mujer. Ninguno de estos comportamientos origina conflicto alguno entre ellos, pues, el intercambio se realiza en el marco de un ambiente de camaradería. Esto viene a confirmar lo planteado por Freud (1972 [1905], 125) en el sentido de que “la condición más favorable para la génesis del placer cómico es aquel sereno estado de ánimo en el que nos hallamos 'dispuestos a reír' [...]”.

En términos de *ethos* previo (Amossy 1999), los tres interlocutores se reconocen en el marco de una relación de fuerza igualitaria que asumen sin el menor reparo, ya que se muestran como seres con legitimidad y autoridad para cuestionarse humorísticamente en torno a su propia identi-

6 En la expresión *cara de mondá* (*caremondá*), la palabra *mondá* hace referencia al órgano sexual masculino en la región Caribe colombiana, tal como lo señalan Escamilla et al (2005, 101).

dad sexual. En términos de *ethos* discursivo, vemos a unos hablantes que emplean algunos de los recursos que la lengua pone a su disposición (la creación de una forma interpelativa y el uso del doble sentido) para configurar un acto humorístico que da cuenta de la relación anticortés (Zimmerman 2003) o acortés<sup>7</sup> (Kerbrat-Orecchioni 2004) que los vincula. Al final de la secuencia, B, iniciador de un acto humorístico en contra de A, termina convertido en blanco del humor de este último quien logra además convertir a C en su aliado. En términos narrativos, asistimos al proceso de degradación de B o, como se diría en lenguaje popular, B fue por lana y salió trasquilado: puso en tela de juicio la virilidad de A y terminó siendo tratado de homosexual, como se desprende de la anécdota relatada por A.

Esta misma broma es retomada más adelante como se aprecia en la secuencia 2:

(2) *Secuencia 2*

30A: Yo con él no trataba, mi llave, yo no sé por qué...

31B: ((Porque)) no era tu mari(d)o, / [no es tu mari(d)o- no es tu mari(d)o.]

32A: [No. Es que él andaba bastante con Tili, marica.]

La tomadura de pelo en torno a la identidad sexual de los participantes A y B es relanzada. Es evidente que B no se ha dado por vencido y aprovecha la intervención de A (30A) para sacar a relucir nuevamente la supuesta homosexualidad de éste (31B). En 30A, el locutor manifiesta que él no se relacionaba con un compañero que ha sido tema de la conversación que él ha venido sosteniendo con B y C. Esta vez, ante la insinuación de B, A elude la broma con una justificación apresurada (32A), que se superpone al final de 31B. En otras palabras, A se hace el de la oreja sorda. El hecho de que el acto humorístico no haya producido el efecto deseado, no significa que no se haya dado. Ahora bien, prueba de que A finge no escuchar la nueva alusión de B a su supuesta homosexualidad es la réplica 119A: *Y el mari(d)o de la pantera es el I(n)spector*. (C se ríe de lo dicho por A). En este caso, al percibir que B pasaba a una nueva conversación más seria con D, A intenta restablecer la connivencia humorística retomando el tema de la supuesta homosexualidad. Más exactamente, como A venía hablando con C de un juego de Nintendo con los personajes de Po-

7 La acortesía es definida por Kerbrat-Orecchioni como "la ausencia 'normal' de un marcador de cortesía.

peye, recupera el apodo de B, “pantera [rosa]” (mencionado en 74A, como se verá más adelante, cuyo único punto común con Popeye es su naturaleza de dibujo animado) y la involucra en una relación homosexual con el Inspector. Entonces, el intento de restablecimiento de la connivencia humorística por parte de A pasa por un proceso semántico discursivo de transferencia del supuesto comportamiento homosexual de la pantera a su amigo B, que es apodado así. No obstante, A no tiene éxito porque B, concentrado en su nuevo tema de conversación con D o quizás haciéndose también el de la oreja sorda, no presta atención. En todo caso, la intención humorística fue evidente, existió, tal como lo demuestra la risa cómplice de C.

La “mamadera de gallo” entre A y B, como *connivencia lúdica*<sup>8</sup> (Charaudeau 2013), se funda también en la supuesta mala reputación que se atribuyen mutuamente. De nuevo A y C se unen en contra de B, tal como se observa en las secuencias 3 y 4:

(3) *Secuencia 3*

36A: [¿Estás aprendiendo?] (Llega el participante D y saluda a un joven que ha estado todo el tiempo sentado al lado de A sin intervenir en la conversación). Yo salía del colegio- yo salía del colegio, me volaba después del recreo.

37B: ¿Y te ibas pa(ra) tu casa?

38A: Pa(ra) la casa no, marica, pa(ra) otro billar que tenía mi papá; y tenía varios. Me iba pa(ra) uno ahí y me enganchaba<sup>9</sup> a [juga(r) hasta las seis de la tarde, marica].

39B: [Puro vicio ((...)) metiendo vicio]; el perico, la marihuana... (( ))

(4) *Secuencia 4*

67A: ¿En qué colegio estudiaste tú?

68B: En el INEM.

69C: ¡(l)magínate!

70A: ¡(N)ojoda, lacra! (C ríe de lo dicho por A a B).

71C: ¡Una lacra!

72A: [¿Tú también estudiaste allá?] (Dirigiéndose a C, sin dejar de reír)

73C: [¡Qué, (hi)jueputa! ¡Respetá!] (Riéndose)

74A: Por eso es qu(e) eres ratero, marihuanero, periquero, pantera rosa.

75B: (Sonriendo) ¡Noojooda!

8 “En sí misma, la connivencia lúdica es un efecto de juego que supone la fusión emocional del autor y el receptor. Libre de todo espíritu crítico, el acto humorístico se produciría y consumiría en una gratuidad de juicio como si todo fuese posible. La connivencia lúdica supone que los interlocutores comparten una misma mirada dislocada sobre las rarezas del mundo y las normas de la valoración social” (Charaudeau 2013, 21).

9 El verbo *enganchar* es utilizado en este caso con el sentido de empezar.

En la tercera secuencia, A relata sus inicios en el juego del billar (36A y 38A) y B, que lo sigue con atención, interviene con un encabalgamiento al final de la réplica 38A. Lo dicho por A constituye para B la prueba del supuesto mal proceder de aquel (A), lo cual pone en entredicho su imagen social (39B). De hecho, B afirma que en el pasado A consumía “perico” (sustancia alucinógena de bajo costo, derivada de la cocaína) y marihuana. Tal vez como consecuencia del encabalgamiento o simplemente por querer hacerse el de la oreja sorda, A no presta atención a lo dicho por B y continúa su discurso haciendo referencia a otro buen jugador de billar, como se aprecia en 40A: *¿te digo también quien juega? Bernardo, marica. Bernardo, el de... laboratorio ((...)), cuando nos daba topografía se iba con nosotros.*

En la cuarta secuencia, A se desquita de B con la complicidad de C. En efecto, como B había estado manifestando su condición de buen jugador de billar cuando era estudiante de secundaria, A le pregunta el nombre del colegio en el que estudió (67A). Ante la respuesta de B (68B), C profiere un sarcástico *i(I)magínate!* (69C), que da a entender que su supuesta imagen negativa proviene de la institución donde estudió. Entonces, A no duda en catalogar a B de *lacra* (70A), lo cual es festejado y reafirmado de inmediato por C. Enseguida, A le pregunta a C si él también estudió en el mismo colegio (72A) y C, riéndose, le exige respeto (73C). Después, A comienza a emitir un juicio certero que pone por el suelo la imagen social de B, como antes éste había hecho con la suya, y cierra su aseveración mencionando el apodo de su amigo: *pantera rosa* (74A). Ante lo cual, B sonríe y profiere un resignado *iNoojooda!* (75B) que no indica cosa distinta de haber vuelto a ser blanco de la mamadera de gallo.

Este fenómeno de connivencia lúdica (Charaudeau 2013) que acabamos de describir ocurre con mucha frecuencia en distintos ámbitos del habla cotidiana barranquillera<sup>10</sup>. La observación de dicho fenómeno nos permite postular que la “mamadera de gallo” local es un juego verbal, cuyo propósito final es pasarla bien, aun a costa de sí mismo y, a menudo, a costa de un tercero. Precisamente ahí radica la diferencia entre una “mamadera de gallo”, siempre vista como una connivencia humorística bien intencionada y un ataque personal que busca convertir al otro en ob-

10 La “mamadera de gallo” existe igualmente en otras ciudades del Caribe colombiano, pero no tenemos suficientes elementos de juicio para afirmar que en todas partes se dé de la misma forma. Un estudio de esta naturaleza está por realizarse.

jeto de burla para dañar o cuestionar su imagen. Por lo general, un ataque personal suele ser percibido como una manifestación de descortesía y puede producir reacciones como “no me gusta tu forma de mamar gallo” o “es que él/ella no mama gallo, ofende”.

La “mamadera de gallo”, como tomadura de pelo que se inscribe en el marco de una relación de acortesía o de anticortesía, produce reacciones como la asumida por B en la secuencia 4. Más exactamente, la “mamadera de gallo” es una connivencia lúdico-humorística en la que se impone la anticortesía y, por lo general, se excluye la descortesía. Ahora bien, siguiendo a Hernández Flores (2013) podríamos decir que la “mamadera de gallo” se inscribe en una actividad de autoimagen que puede ser percibida como un acto cortés. El acto humorístico, por el contrario, sería descortés cuando afecta la imagen del destinatario, caso en el que genera rechazo, sobre todo cuando se utiliza para burlarse del otro.

A continuación nos referiremos a la secuencia 5<sup>11</sup>, seleccionada de la segunda conversación descrita en el marco metodológico.

(5) *Secuencia 5*

1A: ¡Carlos!

2B: ¡Habla! ¿Qué viejo Jose? (Estrechando la mano de C en tres movimientos: apretón de mano, enlace de pulgares y nuevamente apretón de mano)

3C: (Riéndose) ¡Hey, Carlos! ¿Verdad que te dejaron? Carlos (d)i(z)que Carlos (d)i(z)que ...

4B: (¿Qué?)

5C: (Estrechando la mano de B, quién lo saluda de la misma forma que ha saludado a A): Llega el papá de Wilfrido en la moto y Carlos... Llega ¿Hey, está Carlos? y Carlos sale y que en toalla y que ¡hey, espérenme! y viene el papá y que le mete la tercera (Riéndose y simulando meter el cambio cuando se conduce una moto)

6B: ¿Quién dijo eso?

7D: [Wilfrido]

8C: (Riéndose) [Wilfrido] Estaba burlándose (d)i(z)que (no) juegue Carlos (d)i(z)que pasé por él y estaba en toalla.

9B: ¿Cuándo?

10C: Hoy, hoy, hoy

11B: ¿Hoy? ¡Cul(o) (de) embustero! Yo me vine... yo me vine por mí la(d)[o, sin], sin, sin que él me buscara

12A:

[¡Hey!, ¿la cicla qué?]

13D: ¡Hey!, voy a compra(r) eso. (Retirándose del grupo)

14A: ¿La cicla qué?

15B: (Hi)jueputa pa(ra) inventa(r) sí, sí, sí es bueno, cuadro.

11 Esta secuencia apareció publicada inicialmente en Escamilla, Henry y Morales (2008) en un artículo sobre la solicitud de información y la petición. Su transcripción ha sido revisada y ajustada para este trabajo.

16C: ¿La cicla qué?

17B: Na(d)a, no la he saca(d)o; vale cuarenta barras (Sentándose). Con lo que pagué el intensivo, la iba a saca(r).

Escamilla, Henry y Morales (2008, 7) señalan que “el propósito de esta conversación es, a todas luces, eminentemente relacional. En términos más coloquiales, es la típica conversación entre estudiantes para pasar o matar el tiempo libre entre una clase y la siguiente”. Como se observa, la llegada de B es aprovechada por C para evocar una anécdota relatada por un compañero de grupo (Wilfrido) que pone en entredicho la imagen de B. La intervención 5C es el inicio de la anécdota que ya había sido anunciada en 3C. Al percibir que su imagen sale mal librada en el relato, B indaga por la identidad del que ha contado la historia, como se ve en 6B. Al enterarse de que era objeto de burla por parte de ese compañero ausente (7D y 8C), averigua el momento en que lo dijo (9B y 10C) y procede a atacar su imagen, como se aprecia en 11B y 15B.

De acuerdo con lo que acabamos de expresar, sería arriesgado decir que Wilfrido o que el locutor C tuvieron la intención de dañar la imagen de B. El primero ha contado algo que le pareció gracioso y C lo ha retomado para amenizar la conversación con sus amigos. Ahora bien, B lo ha interpretado como un ataque, a pesar de su fachada cómica, y lo rechaza atacando a su vez la imagen de Wilfrido. En efecto, B saca a relucir un *ethos* discursivo previo de Wilfrido que lo deslegitima como contador de anécdotas: es un gran mentiroso (11B: *¿Hoy? ¡Cul(o) (de) embustero! Yo me vine... yo me vine por mi la(d)[o, sin], sin, sin que él me buscara*) y le gusta inventar cosas (15B: *(Hi)jueputa pa(ra) inventa(r) sí, sí, sí es bueno, cuadro*). El calificativo *(Hi)jueputa*, referido a Wilfrido, es otra prueba de que B está siendo agonal con sus interlocutores y ataca la imagen del aludido. En este caso, el acto discursivo que se inició como una “mamadera de gallo” ha sido interpretado por B como un ataque a su imagen, desconociendo la intención de connivencia lúdica de sus compañeros, seguramente por ser él el blanco del humor. En consonancia con los planteamientos de Freud ((1972 [1905]) 125), podemos afirmar que en esta situación confluyen varias “condiciones desfavorables para la comicidad”, como la ausencia de “expectación de lo cómico” de B y su estado anímico, entre otras.

Las dos últimas secuencias en las que nos hemos apoyado, 6 y 7, se refieren respectivamente a una parodia a un profesor, por parte de unos es-

tudiantes de Derecho, y la burla a una compañera, por parte de unas estudiantes que han hecho fraude académico. Ambos episodios —el primero registrado en la universidad pública y el segundo, en la privada— son vistos como hechos humorísticos y se inscriben en el marco de sendas relaciones anticortesas. Ninguno afecta negativamente la imagen del blanco del humor.

(6) *Secuencia 6*

- 230A: ¡Nojoda, marica, esta vaina, esa vaina na(da) más(s) me pasa a mí! / Pero como dice mee... ¡Hey, marica, aquí están pasando vainas raras! (Tocando a C) ¿Te acuerdas cuan(do)- cuando tú saludaste a Melo, que tú ibas a(de)lante mío en las escaleras? (Indicando hacia ese lugar). ¿Doctor, qué más(s)? (Simulando la actitud asumida por el profesor al que alude) ¿Qué más John cómo está? ¡Hey, esos hijueputas conocen hasta los nombres de uno, marica...! (Riéndose)
- 231C: No, a mí no me conoce. A mí no me importa eso, porque yo nunca l(e) (h)e expuesto.
- 232A: ¡Marica, hey, ven acá! ¡Hey, yo entro a(l)b- baño y me pongo a medita(r)! (Moviendo las manos por encima de la cabeza en señal de evocación). Y digo: ¿iEche, pero Melo por qué me llamó por mi nombre!? ¡Eche, está bien que me hubiera dicho González! ¿Ya? ¡Eche, pero el man me va (a) decir con confianza ¡JOHN! ¡Hey, eche- eche...!
- 233B: A mí ese señor me tiene más(s) ubica(d)o, y que ¡Chamié! ¿Chamié quién es? Y yo ¡NOOO! (Tocándose la barba para imitar al profesor)
- 234A: ¡Usted es Chamié! (Señalando a B)
- 235B: ¡Usted- usted! Yo estaba por allá (a)trás, marica. Y salió: ¡Usted- usted! (Levantando la mano para imitar el gesto del profesor).
- 236A: ¿Y a mí no me dijo también quee... // cuando le dijo a Johanna Coba que no iba a expone(r)... / ¡ique la coja, que coja una exposición un estudiante que venga a clases! (Aguerrándose el mentón para imitar el gesto del profesor) Por ejemplo...González. Y yo: ¡Ñerda! Javier to(d)avía estaba en la ((serrani))... en la depresión. (Señalando a su interlocutor con la mano)
- 237C: ¡Imagínate! Yo no quería veni(r) todavía, marica.
- 238A: ¡(C)arajo, se mamó cinco falla(s) seguidas! (Señalando a C con la boca)
- 239B: Él tenía que esta(r) caga(d)o, marica, [porque yo dijee...] ¡Nojoda...! (Señalando a C con la mano)
- 240C: [¡Yo estaba caga(d)o, marica!]
- 241A: [¿Quién es Aníbal Estrada?]
- 242C: [¿Él decía así- él decía así?]
- 243A: ¿Quién es Aníbal?, decía él. ¿Quién es Aníbal Estrada?
- 244C: ¿Pero ustedes que decían?
- 245A: No- no- no, profesor. Nosotros como siempre. ¡Ah, ahí sí Gafa cubría, claro! (Señalando a B con la mano). ¡Ay!, Si Gafa i(hi)jueputa! hubiera sido yo... (Señalándose a sí mismo) hubiese dicho que me retiré. (RISAS) Porque por el hijueputa Gafa... (RISAS)

En la secuencia 6, el profesor parodiado está ausente y se pondera su capacidad para recordar los nombres de sus estudiantes, en particular el



del locutor A, quien lo parodia<sup>12</sup> con una representación caricatural (230A y 236A) y configura una imagen positiva de sí mismo. Desde la perspectiva de Hernández Flores (2013), estaríamos aquí en presencia de una actividad de reforzamiento de su autoimagen, con una incidencia mínima a nivel de la expresión de la cortesía. Nosotros creemos, en cambio, que la “mamadera de gallo”, sin perder su naturaleza de autoimagen, en la medida en que busca la connivencia humorística con el/los destinatario(s) para generar un ambiente de sana camaradería, es intrínsecamente cortés en el seno del grupo en el cual se produce. De ahí que la “mamadera de gallo” se inscriba generalmente en el marco de interacciones mediadas por la anticortesía o la acortesía.

(7) *Secuencia 7*

110C: ¿Y, sonó el celular en pleno parcial?

111A: Sonó como [veinte veces]

112G: [Como cincuenta veces], ¡Uy sí! Ya me tenía mejod-dicho.

113C: Yo la llamé y yo: esta india no sabe pone(r) esa vaina en vibrador (Riéndose) vamos a hace(l)le la malda(d). (RISAS)

114B: ¡liira t! / Yo lo apagué, pero a mí me convenía.

§115A: Te voy a decir como lo hacen en vibrador.

116C: Ella lo pone, lo que pasa es que anoche yo, ella no puso, ella no puso esa cagá ((...)).

[...]

130B: Mira y a mí me convenía. (Tocando el brazo a C) yo: jueputa que llame Mari, jueputa que llame Mari (RISAS), y mira, ve (Sacando un papel del bolso como lo había hecho en el examen) yo tengo ojo de águila, yo na(da) más vi esto así (Acomodando el papel dentro del bolso para simular la copia) Y yo (hi)jueputa esto es y me quedé así (Simulando lo que había hecho durante el examen) Y timbraba y yo lo dejaba timbrar.(RISAS)

131A: ¿Quién me llama tanto? (cita lo que ella supone que B podía estar pensando en la situación en que estaba) ((ya yo pienso)) descargado.

En la secuencia 7, la joven blanco del humor (B) se halla presente y aunque su amiga se burla de su impericia para manejar el celular durante el examen (113C), ella no exterioriza ningún malestar al respecto. En efecto, B apenas intenta justificarse (114B y 130B, réplica de relanzamiento del tema), como si se resistiese tímidamente a ser el blanco de las burlas de su amiga. Nótese que A interviene, tal vez guiada por la buena fe, para instruir a B (115A) y cómo C asume que eso degrada la imagen de su amiga, sale en defensa de B (116C). Esto prueba que la actitud de C, al mofarse de B, corresponde más a la “mamadera de gallo” que al ata-

12 El locutor B también lo parodia (233B y 235B), en un acto de complicidad con su amigo el locutor A.

que personal. Por otra parte, después de la réplica de relanzamiento del tema (130B), A juega a simular lo que B pudo haber estado pensando en aquellos momentos (131A), es decir, desempeña el rol del tercero que cierra el círculo de placer del acto humorístico, según la definición de Freud (1972 [1905]). Las secuencias 6 y 7 corresponden, pues, a dos casos más de la “mamadera de gallo” que hemos definido aquí como una connivencia lúdico-humorística cuyo último propósito es pasar un rato agradable durante la interacción con amigos y/o conocidos.

**5. CONCLUSIONES.** La construcción de la imagen de uno (“autoimagen”) no sólo depende de uno mismo, sino que depende también del otro, es decir, del interlocutor. Saber quién es el otro y en qué circunstancias se está interactuando le permite a uno construirse una mejor imagen de sí mismo como enunciante y del otro como destinatario. Desde diferentes perspectivas, autores aquí referenciados como Goffman, Charaudeau, Kerbrat-Orecchioni, Amossy y Hernández Flores, han coincidido en señalar este hecho. En consonancia con lo anterior, cuando se producen interacciones mediadas por el humor, como las que hemos analizado en este artículo, los sujetos que construyen su imagen como seres amenos, jocosos, etcétera, son conscientes de que el otro no sólo percibe esa imagen de jocosidad, sino de que ese otro tiene también esas mismas características y valora positivamente el uso del humor en tales circunstancias. Esto nos ha llevado a plantear “la mamadera de gallo” como una *connivencia lúdica* (Charaudeau 2013) que si bien constituye una actividad de *autoimagen* (Hernández Flores 2013), en determinadas circunstancias podría ser percibida con un *efecto social* de cortesía (Bravo 2002, 2005 y 2008, citada por Hernández Flores 2013). Lo que si no podemos afirmar, en el estado actual de la cuestión, es que esta actividad discursiva tenga las mismas características en el Caribe colombiano. Como ya lo dijimos, un trabajo que dé una respuesta satisfactoria a este respecto está aún por realizarse.

Ahora bien, dentro de la comunidad barranquillera, en particular, y caribeña en general, el “mamador de gallo” goza de la aceptación social y sabe que su participación es esperada con beneplácito en distintos espacios de interacción. Seguramente, ello se debe a su fino ingenio y al oportuno uso del mismo. Por esa razón, la impertinencia descalificaría a un “mamador de gallo” que no tuviese en cuenta esos parámetros. Dicho de otro modo, la “mamadera de gallo” es utilizada generalmente entre inter-

locutores “dispuestos a reír” (Freud). En caso contrario, podría ser interpretada como un ataque personal y aquello que desde la perspectiva del locutor se ha iniciado como una “mamadera de gallo”, sería percibido por su interlocutor como un acto de descortesía.

El destinatario de la “mamadera de gallo”, por su parte, es un sujeto que aprecia el humor y la pertinencia de quien le atribuye ese rol, sobre todo cuando el humor se hace a expensas de un tercero. Por lo general, el “mamador de gallo” sabe reconocer y apreciar positivamente estas cualidades de su destinatario, las cuales le facilitarán poner en escena su acto de reforzamiento de la imagen propia. Pero cuando en la “mamadera de gallo” el destinatario es el mismo “blanco” del acto humorístico, él puede responder del mismo modo, intentando revertir la relación de fuerza y los roles de la interacción, o hacerse el de la oreja sorda, lo cual habla muy bien de su nivel de tolerancia. Un destinatario blanco del humor que sabe asumir su rol con altura y dignidad es tan apreciado como el mejor de los “mamadores de gallo”. Por eso, en una “mamadera de gallo”, en la que la connivencia lúdico-humorística es reconocida y aceptada por los interlocutores, las imágenes del (los) locutor(es) y del (los) interlocutor(es) se proyectan de manera positiva.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Amossy, Ruth. 1999. “La notion d’ethos: de la rhétorique à l’analyse de discours. En *Images de soi dans le discours: La construction de l’ethos*, editado por Ruth Amossy. París: Delachaux et Niestlé.
- . 2010. *La présentation de soi: Ethos et identité verbale*. París: PUF.
- Bravo, Diana. 1999. *La risa en el regateo: Estudio sobre el estilo comunicativo de negociadores españoles y suecos*. Estocolmo: Universidad de Estocolmo.
- Briz Gómez, Antonio. 1998. *El español coloquial en la conversación: Esbozo de pragmatística*. Barcelona: Ariel.
- Charaudeau, Patrick. 2006. “Des catégories pour l’humour?” *Questions de Communication* 10: 19-42.
- . 2011. “Des catégories pour l’humour: Précisions, rectifications, compléments”. En *Humour et crises sociales: Regard croisés France-Espagne*, editado por María Dolores Vivero García, 9-43. París: L’Harmattan.
- . 2013. “De l’ironie à l’absurde et des catégories aux effets”. En *Frontières de l’humour*, editado por María Dolores Vivero García, 13-26. París: L’Harmattan.
- Escamilla Morales, Julio, Efraín Morales Escorcía, Grandfield Henry Vega y Luz Marina Torres Roncallo. 2005. “Formas de interpelación y cortesía en conversaciones estudiantiles universitarias de la ciudad de Barranquilla”. En *Pensar el Caribe I: Ciencias humanas y arte*. Departamento de Investigaciones. Barranquilla: Universidad del Atlántico.

- Escamilla Morales, Julio, Grandfield Henry Vega y Efraín Morales Escorcía. 2008. "Solicitud de información y petición en contextos universitarios". En *Cortesía y conversación: De lo escrito a lo oral; III Coloquio Internacional del Programa EDICE*, editado por Antonio Briz, Antonio Hidalgo y Marta Albelda, 182-193. Valencia: Universidad de Valencia-EDICE.
- Freud, Sigmund. 1972 [1905]. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Recuperado de: <http://ateo-inteligente.com/Busateo/Biblioteca/F/F/Freud,%20Sigmund%20-%20Chiste%20y%20su%20relacion%20con%20lo%20inconsciente.pdf>.
- Goffman, Ervin. 1967. *Interaction ritual: Essays on face-to-face behavior*. Nueva York: Anchor Books.
- . 1973 [1971]. *La mise en scène de la vie quotidienne*. París: Minuit.
- . 1974. *Les rites d'interaction*. París: Minuit.
- . 1987 [1981]. *Façon de parler*. París: Minuit.
- . 2009 [1959]. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Jáuregui, Eduardo. 2008. "Universalidad y variabilidad cultural de la risa y el humor". *AIBR - Revista de Antropología Iberoamericana* 3.1: 46-83.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. 1980. *L'énonciation: De la subjectivité dans le langage*. París: Armand Colin.
- . 2001. *Les actes de langage dans le discours*. París: Nathan Université.
- . 2004. "¿Es universal la cortesía?". En *Pragmática sociocultural: Estudios sobre el discurso de cortesía en español*, editado por Diana Bravo y Antonio Briz, 55-65. Barcelona: Ariel.
- Moura, Jean-Marc. 2012. "Poétique comparée de l'humour". En *Esthétique du rire*, por Alain Vaillant, 309-324. París: Presses Universitaires de Paris Ouest.
- Wilkins, Julia y Amy J. Eisenbraun. 2009. "Humor theories and the physiological benefits of laughter". *Holistic Nursing Practice* 23.6: 349-354.
- Zimmermann, Klaus. 2003. "Constitución de identidad y anticortesía verbal entre jóvenes masculinos hablantes de español". En *La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: Identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes; Actas del Primer Coloquio del Programa Edice*, editado por Diana Bravo. CD-Rom.

**Julio Escamilla Morales**

Universidad del Atlántico  
[julesmor2@gmail.com](mailto:julesmor2@gmail.com)

**Efraín Morales Escorcía**

Universidad del Atlántico  
[eframorales@hotmail.com](mailto:eframorales@hotmail.com)

**Luz Marina Torres Roncallo**

Universidad del Atlántico  
[luzmarinatr@gmail.com](mailto:luzmarinatr@gmail.com)

**Grandfield Henry Vega**

Universidad del Atlántico  
[ghenry2260@yahoo.com](mailto:ghenry2260@yahoo.com)

**Josefa Samper Suárez**

Universidad del Atlántico  
[josefa.samper@gmail.com](mailto:josefa.samper@gmail.com)

Trabajo recibido el 30 de agosto de 2014 y aprobado el 1º de diciembre de 2014.