



DISCURSO

& SOCIEDAD

Copyright © 2016
ISSN 1887-4606
Vol. 10(2) 219-243
www.dissoc.org

Artículo

**Las sutilezas del humor en la cultura:
La imagen, la risa y la palabra**

*The subtleties of humor in culture: images, smiles,
and words*

Ignacio Ramos Beltrán

Departamento de Procesos Psicosociales y Culturales
Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen

Las distintas producciones de discursos siempre apelan y tienen vida dentro de la complejidad de contextos comunicativos de diferente orden. El humor es uno de esos eventos paradójicos con que nos encontramos en la vida de todos los días y que marcan el ritmo de lo social y de lo cultural, siendo un ejemplo de las distintas formas de resistencia crítica que se producen en todas las culturas. Una de esas paradojas y preguntas que se presentan de inmediato al tratar el fenómeno del humor es, ¿cómo es posible que mediante este recurso, el del humor en sus diferentes variantes, se construyan sentidos nuevos destruyendo otros sentidos? Percibir algo como gracioso es conjurar otros mundos los cuales operan bajo mantos de construcción de la realidad con normas particulares alternas, que atraviesan y son atravesados por los seres humanos. Como acto y como forma de interacción, el discurso humorístico nos muestra la manera en la cual se habla, se escribe, se reproducen o se transforman las estructuras sociales mismas, sobre la base de que existen formas de significado compartido. Como menciona Iuri Lotman, el valor del diálogo resulta no sólo de la parte que se intersecta, sino de los espacios de sentido que se producen entre los seres humanos a partir de encuentros en los cuales se generan sentidos nuevos. De estas sutilezas del humor se tratará en el presente artículo tomado como centro del mismo una figura que en Oriente Medio se ha convertido en una fuente de creación de relatos, "Mulla Nasrudin". Las paradojas, las metáforas, las formas de argumentación, las ambigüedades de la expresión, nos hablan de esos "haceres discursivos" que forman parte y se acrisolan en las distintas comunidades de sentido.

Palabras clave: humor, discurso, complejidad, comunicación

Abstract

The various productions of speeches always appeal and have life within the complexity of communicative contexts of different order. Humor is one of those paradoxical events with which one faces everyday life and set the pace of what is social and cultural, being one of the examples of different forms of critical resistance occurring in all cultures. One of the paradoxes and questions presented immediately when dealing the phenomenon of humor is, how is it possible that by this action, the mood in its different variants, new meanings are constructed destroying other meanings? Perceive something as funny is conjuring worlds which operate under alternate constructive structures of reality with particular rules, which cross and are crossed by humans. As an act and as a form of interaction, the humorous speech shows us the way in which it is spoken, written, reproduce or transform the same social structures, on the basis that there are forms of shared meaning. As mentioned Iuri Lotman, the value of dialogue is not just the part that intersects, but spaces of meaning that occur between humans when the meet and new meanings are generated. These subtleties of humor will be discussed in this article taken as the core of it a figure that in Middle East has become a source of creation of stories, "Mulla Nasrudin." Paradoxes, metaphors, forms of argument, ambiguities of expression, speak of those "discursive doings" that are a part and are crystallized in different communities of meaning.

Keywords: humor, speech, complexity, communication

Consideraciones generales

Un grupo muy interesante de investigadores conocido en los años 80's como "El Grupo de Psicología Social de la Universidad de Loughborough", y al que pertenecían miembros tales como, Michael Billig, Dennis Howitt, Duncan Cramer, Derek Edwards, Bromley Kniveton, Jonathan Potter y Alan Radley, compartían una serie de premisas muy interesantes con las que desafiaban y ponían en juego la producción de sus trabajos, siendo una de ellas remarcar que el desarrollo de las disciplinas sociales va a ser una respuesta a las demandas de cada cultura particular. Es una crítica dirigida a esas disciplinas que se han permitido a sí misma volverse casi totalmente el producto etnocéntrico de una nación en términos no sólo de sus contenidos sino también en términos de los materiales de enseñanza. Las culturas difieren, y producen y reproducen campos, como el de la educación (Billig, et al. 1993:1-4;180). El ascenso y caída del paradigma mecánico de hacer ciencia ha dado paso al nacimiento de un nuevo paradigma, el de los sistemas autorregulados y sistemas complejos. El impacto de la nueva Revolución Científica, señala González Casanova, nos obliga a replantear en el siglo XXI, "una nueva cultura general, y nuevas formas de cultura especializada que rompen las fronteras tradicionales del sistema educativo y de la investigación científica y humanística, así como del pensar y del hacer en el arte y la política. Quien no se acerque con inquietud a la comprensión y el dominio de las "nuevas ciencias" como ciencias de la complejidad no sólo no entenderá y practicará mal el quehacer tecnocientífico sino el artístico y el político" (González, 2005:11).

Las ciencias sociales y políticas, junto con las humanidades, se acercan entre sí, compartiendo un abordaje interpretativo y cualitativo de la investigación y la teoría, y aceptando formulaciones paradigmáticas múltiples. "Nunca antes los investigadores tuvieron a su alcance tantos paradigmas, estrategias de investigación y métodos de análisis. El momento actual puede caracterizarse, entonces, como de descubrimientos y redescubrimientos, y en él se discuten nuevas formas de mirar, de interpretar, de argumentar, de escribir, reconociendo que ningún método puede captar todas las sutiles variaciones de la experiencia humana" (Denzin & Lincoln, 201:43-103). Como menciona Fernández, "me parece más interesante incluir perspectivas interdisciplinarias que excluirlas, y eso por una razón puramente epistemológica: el conocimiento es un vínculo con conocimientos anteriores. . . . Las conexiones entre diversas disciplinas son precisamente uno de los mayores generadores de conocimiento" (Fernández, 2003:258). De esta manera se vuelve a recurrir a la metáfora del

conocimiento como entramado de significaciones de sentidos que son reconocidos como tales por los seres humanos.

En este estudio pensamos en la comunicación como un espacio discursivo donde se reflexiona sobre las distintas formas de diálogo cultural e intercultural, y partimos de dos supuestos básicos: a) La cultura para completar la imagen de sí misma en su cambio y recreación constante necesita forzosamente reconocer su carácter dialógico y dilemático; y b) El humor, como una de las formas del pensamiento socio-cultural, es un participante activo en la creación y/o destrucción de los espacios polifónicos de la vida pública. Actualmente, en donde sociedad, sujeto, formas de relación, formas de comunicación, etc. son considerados como entes complejos con estructuras y dinámicas en aparente contradicción en principio, es necesario recurrir y valorar lo que se ha realizado en el campo teórico y metodológico y recurrir a la actualización de sus estrategias y prácticas. De manera que al presentarse aspectos de la vida cotidiana en tiempos y espacios distintos, paralelos a la yuxtaposición de perspectivas y/o la coexistencia de visiones diferentes de esa realidad compartida, lo que nos interesa observar son las prácticas semiótico-discursivas que los sujetos emplean y que resultan fundamentales para generar o reformular identidades, o bien para reforzar, romper o transformar formas de convivencia.

Los humores de la palabra

Un tema que interesó a uno de los miembros del grupo citado, y que publicó en un libro en la década pasada fue Michael Billig con el título, *‘La Risa y el Ridículo: Hacia una Crítica Social del Humor’*. Se parte del supuesto de que el humor se integra dentro de esos eventos paradójicos con los que nos encontramos en la vida de todos los días y que marcan el ritmo de lo social y de lo cultural, más allá de lo que aparece a primera vista. “Esta teoría”, propone Billig, “no conecta al humor con una clase particular de arreglo social. Es una teoría universal, que proclama que toda vida social requiere de la fuerza disciplinaria del ridículo. Es por ello que es posible encontrar al humor en todas las culturas” (Billig, 2005: 237).

Vivir es cosa seria, expresa Billig, pero para llegar al meollo de lo que eso significa, necesitamos entender los eslabones sociales complejos que se presentan entre el humor y la risa en su relación con el orden socio-cultural. En un primer momento, “sonreír o reír parecen ser reacciones espontáneas y

naturales; sin embargo, es mucho lo que se tiene que aprender para poder ejecutar la forma culturalmente adecuada del acto de sonreír. . . . Más que una reacción refleja, reír tiene un carácter retórico, porque se utiliza generalmente para comunicar un significado a los demás” (Billig, 2005:189). Cabe recordar que en el proceso comunicativo, no únicamente lo verbal es portador de mensajes, y que además, “la fiesta es la voz de la comunidad, que se congrega festivamente para hablarse a sí misma de sí misma por boca de su propia transfiguración festiva; toda fiesta implica la transfiguración de una comunidad, una metamorfosis de lo más relevante y significativo de su estructura social” (Sarricolea y Ortega, 2009:137-138). Shotter agrega: “Como lo que los hombres dicen y hacen está siempre expuesto a la crítica y el juicio de otros, un elemento esencial de su condición de individuos libres de una sociedad moderna es su capacidad de justificar sus acciones ante los demás cuando se les exige que lo hagan: deben ser capaces de dar ‘buenas razones’ de su conducta. Para vivir en una comunidad que se sienta como propia (tanto ‘mía’ y ‘tuya’ como ‘nuestra’, y no ‘de ellos’), hay que ser algo más que su reproductor responsable. También es preciso desempeñar, en un sentido real, un papel en su autosostén creativo como ‘tradición viviente’” (Shotter, 2001: 244-245).

En Anatolia Central, Turquía, se han extendido y difundido una serie de relatos de carácter jocosos atribuidos a un personaje que se le conoce con varios nombres, los cuales son compartidos por sujetos de distintos entornos geográficos haciendo las veces de un hilo más del tejido social que se genera o se sutura constantemente por diferentes comunidades de entendimiento. Lo que se configura a través de estos relatos son redes de interacción que se hacen y rehacen en los contactos comunicativos reflexivos a través de las distintas comunidades y sujetos que los utilizan. Los nombres del personaje principal de estos relatos es Nasrettin Hoca, Nasrettin Hodja ó Mulla Nasruddin. La infinidad de variantes en una o varias letras de alguno de sus nombres se encuentra constantemente, como es el caso de: Nasreddin, Nasrudin, Nasruddin, etc. Con el paso del tiempo se descubre que varios grupos sociales o comunidades reclaman el origen de este personaje como propio, tal como sucede con los afganos, los iraníes, los árabes, los turcos, etc. Y curiosamente, algo que viene sucediendo desde hace más o menos unos cuarenta años, es que occidente empezó a descubrir a este personaje, sorprendiéndose de sus relatos, debido a la publicación o difusión de algunas de estas historias en diferentes medios. El impacto ha sido tal que incluso se ha llegado a ubicar y pensar en su existencia histórica. “Supongamos”, como dice Sandra Bird, “que Nasruddin

fue en realidad una figura histórica. De acuerdo a estas historias rivales sobre su origen, Nasruddin Khoja nació en Hortu, un pueblo cercano a la ciudad de Sivrihisar, pero posteriormente se mudó a Akshehir en donde fungió como un líder religioso local. En un cementerio en Akshehir, se puede encontrar una tumba de Nasruddin con la fecha del calendario islámico de 683 (1284 en el calendario occidental)” (Bird, 2011). De manera que, más que analizar el origen y la existencia histórica de Nasruddin, lo que se retomará y reflexionará es el carácter y uso de los relatos a él atribuidos.

La vida cotidiana, como dice Agnes Heller, ese espejo de la historia donde los seres viven sus valores, aspiraciones, creencias y necesidades (Heller, 1982), es el medio en donde se insertan los relatos de los que vamos a hacer mención. La vida cotidiana perdería mucho de su sentido si no se presentara el sabor de la risa, y hasta parecería un oxímoron referirse a la risa o al humor como, ‘lo no común del sentido’, o bien ‘un sentido no-común’, o ‘un sentido poco común’. La complejidad del funcionamiento simbólico empieza desde edad muy temprana y los juegos de la vida son como para romperse la cabeza y disfrutar del espectáculo, junto con toda la carga de verdad, engaño, mentira, gracia, ironía, etc. ¿Es acaso tan complejo el mundo socio-cultural en el que nos desenvolvemos?

Ilustremos lo dicho mediante uno de estos relato atribuidos a Nasruddin:

CONTRABANDO

Nasruddin solía cruzar la frontera todos los días, con las cestas de su asno cargadas de paja. Como admitía ser un contrabandista cuando volvía a casa por las noches, los guardias de la frontera le registraban una y otra vez. Registraban su persona, cernían la paja, la sumergían en agua, e incluso la quemaban de vez en cuando. Mientras tanto, su prosperidad aumentaba visiblemente.

Un día se retiró y se fue a vivir a otro país donde, unos años más tarde, lo encontró uno de los guardias.

- Ahora me lo puedes decir Nasruddin, le interpeló. ¿Qué pasabas de contrabando, que nunca pudimos descubrirlo?

- Asnos, contestó Nasruddin.

Como es posible ver, el juego de lo oculto está presente y la figura que se observa se estructura sobre la relación del lenguaje con su referente, pero, en este caso, de una manera equívoca. Unas reflexiones sobre la ironía narrativa son expresadas por Zavala en el artículo titulado, ‘Para nombrar las formas de la ironía’ y menciona que, “si la narrativa moderna recurre a la ironía como una estrategia que permite expresar las paradojas de la condición humana y los límites de nuestra percepción de la realidad, ello exige la presencia de un lector

capaz de conocer las distintas estrategias de auto-cuestionamiento que este mismo discurso pone en juego.’ (Zavala, 1992: 60). Esto nos coloca ante una problemática particular que es la de los sujetos del discurso. Como se puede observar en el relato, la historia misma que se narra demanda de quien escucha una participación activa, reflexiva y estructurante. Como menciona Haidar, “Para estudiar al sujeto es necesario entenderlo como el resultado de dos posiciones polares: la subjetiva (como individuo activo, psicológico, autónomo, libre, origen del sentido coherente, consciente) y la objetiva (como colectivo, pasivo, socio-cultural-histórico, sujetado, no-libre, soporte del sentido, contradictorio, inconsciente), lo que significa abordarlo en una multidimensionalidad contradictoria y dialéctica” (Haidar, 2005:vi).

Las prácticas comunicativas nos permiten percibir y estudiar lugares de pensamiento (tópicos) así como sus elementos compositivos (dispositivo), en contextos en donde es preciso comprender a una audiencia viva que opera con acuerdos y situaciones producidas por una forma particular de tejer sus mundos sociales. Como bien enfatiza el profesor Eduardo Menéndez, se parte “del supuesto de que todo sujeto se constituye dentro de relaciones sociales, y que su trayectoria se da a través de toda una serie de relaciones, grupos y actividades en los cuales operan relaciones y rituales sociales en términos de colaboración, ayuda mutua, competencia y/o lucha” (Menéndez 2009: 297); y un poco más adelante agrega, “la cuestión central no está en si existen o han desaparecido los lazos y rituales sociales, sino en explicar por qué en la actualidad estamos produciendo y usando determinados tipos de relaciones y rituales sociales” (Menéndez 2009: 298). Entonces, uno podría preguntarse, ¿nos reímos de lo mismo? o ¿nos reímos casi de lo mismo?

El estudio de las formas más complejas de la ironía, permite entender desde una perspectiva distinta no sólo aquello que estas formas de la ironía exigen de su lector, sino también la visión del mundo, las rupturas con la tradición y las contradicciones que definen una situación y un tiempo.

Veamos los dos ejemplos siguientes:

YOGUR

Un día algunos amigos vieron a Nasruddin arrodillado junto a una alberca. Estaba añadiendo un poco de yogur viejo al agua. Uno de los hombres preguntó:

- ¿Qué intentas hacer?
- Intento hacer yogur.
- ¡Pero no se puede hacerlo de este modo!
- Ya lo sé; pero, ¡supón que se cuaja!

El siguiente ejemplo es mucho más breve,

EXPERIMENTO

A fin de ahorrar dinero, contaba Nasruddin, dejé de alimentar a mi asno. Por desgracia, su muerte interrumpió el experimento. Murió antes de acostumbrarse a vivir sin comer.

Lo cómico, lo irónico, lo grotesco tiene o presenta diferentes tipos de trascendencia; esto es, lo familiar, lo cotidiano emerge bajo una nueva luz, y se vuelve extrañamente no-familiar. De esta suerte, el sentido del humor no es simplemente una expresión de sentimientos subjetivos, sino más bien constituye un acto de percepción compartida que forma parte de la realidad de un mundo que nos trasciende como individuos, pero del cual damos testimonio como tales. Paradojas del vivir cotidiano que muchas veces se extienden más allá de nuestra propia conciencia (Berger, 1999:328). Según David Holdcroft, las funciones del habla irónica son la función ilocutiva (perceptiva), que consiste en la posibilidad de que sea reconocida la intención irónica de la instancia de enunciación, y la función perlocutiva (persuasiva), que requiere la complicidad irónica del lector (En, Zavala, 1996). Así que no sólo se apunta a una comprensión del modo en que constituimos y reconstituimos ese sentido común o *ethos*, sino también al modo en que nosotros mismos nos hacemos y nos rehacemos en ese proceso (Shotter, 2001:58). Volviendo a citar a Haidar se podría redondear la idea añadiendo que, “los sujetos necesariamente entran en relaciones socio-histórico-culturales que no son reductibles a simples relaciones intersubjetivas. Reducir las complejas relaciones sociales a relaciones intersubjetivas es producir un falso análisis” (Haidar, 2000:60).

La idea de hacer una aproximación crítica al humor suena siniestra, debido a las recomendaciones autorizadas de la academia que nos hacen volver los ojos sólo hacia algunos ángulos del fenómeno diciendo que no debemos de reírnos de “chistes nacionalistas, étnicos o que muestren prejuicios sexistas” (Billig, 2005:1). Sin embargo, no necesariamente es así de estrecho el camino a seguir. Como menciona Peter Berger, “la capacidad de percibir algo como gracioso, esto es, lo cómico, tiene la capacidad de conjurar otro mundo, un mundo diferente al de la realidad ordinaria, un mundo que opera con normas distintas” (Berger, 1999:11). Son esos ‘conjuros’ precisamente, esas estrategias sociales, las que atrapan nuestra atención y la hacen reconsiderar nuevos matices o ángulos de los fenómenos y de uno mismo.

El papel de Nasruddin es la de un personaje bizarro capaz de ver, vivir y atravesar varios de esos mundos del humor y la ironía, lo cual le da el poder de expresar cualquier cosa, y no obstante, mantener el respeto de los demás, aún cuando sus comentarios son descaradamente verdaderos y en ocasiones a

expensas de las mismas personas. Esta clase de ‘santo tonto’ tiene una función muy importante en la sátira, ya que este tonto es capaz de comunicar verdades que los sujetos ordinarios no pueden hacer debido a que no poseen o no tienen el derecho de hablar de estas verdades por el orden político reinante.

Un paso fundamental en la utilización o en la comprensión de lo cómico se presenta cuando hay un cambio en el énfasis de observación; cuando se va incluso más allá de “la visión clásica de lo cómico, amargada y perturbada por escrúpulos morales”. Es con Erasmo que se presenta lo que se podría describir como una concepción cómica del mundo; la visión de un mundo al revés, en donde se sugiere que la experiencia de lo cómico puede ofrecer una visión alternativa, una percepción distinta de la naturaleza de las cosas. (Berger, 1999: 51;55)

¿LA PALABRA DE QUIEN ACEPTAS TÚ?

Cierto día un vecino quiere pedir prestado el burro del Maestro. Llega a su casa, toca la puerta y entra. El Maestro recibe al vecino y le pregunta: – ¿Qué deseas? – Con todo respeto el vecino hace su solicitud, diciendo:

– Señor Maestro, ¿puede prestarme su burro por algunos días?

Claro que sí – contesta el maestro – pero desgraciadamente el burro no está aquí ahora.

En ese mismo momento el burro empieza a rebuznar en el establo.

Enfurecido, el vecino grita: – ¡Señor Maestro! ¡Usted está engañándome! ¡Es un mentiroso! ¡No me está diciendo la verdad!

Sin demostrar que se siente ofendido, el Maestro responde con toda calma: – ¿Tú, en la palabra de quién crees? ¿Le vas a creer al burro o a mí?

La maestra Helena Beristain, a través de lo que ella denomina, “agudezas coloquiales graciosas”, nos recuerda con Enrique Bergson que “lo cómico es estrictamente humano”. Que esa “capacidad de generar risa es una muy valiosa herencia cultural, milenaria, que ocupa un lugar en la literatura y en la vida cotidiana” (Beristain, 2004: 128). La doble interpretación, la ambigüedad, la metáfora, la comparación, el quiasmo, la dilogía o equívoco, son algunas de estas herramientas que se emplean en este caldo de cultivo que es la cultura, y que en el caso de la perspectiva hispánica ha heredado la capacidad de poder percibir el lado sanchopancesco de la vida, el cual revela una postura comprensiva hacia la humanidad, una actitud indulgente y afectuosa, ya que uno de los componentes del humor es la ternura. De manera que el humor, la risa, el ejercicio de lo cómico, exige una práctica constante de interpretación, un grado de competencia socio-cultural, y el reconocimiento de muchos y muy

variados patrones sintácticos y semánticos, los cuales aluden a la estructura cultural de la humanidad. (Beristáin, 2004:130-131)

Grethel Ramírez utiliza el término de fraternidades de existencia, y que Booth recupera como instauración de comunidades amistosas, para hablar de ese otro universo del humor. La ironía, la sátira, la parodia y lo cómico, no son sino estrategias de insurrección contra la cultura mediante la reconstrucción de sentidos. Sin embargo existen grados y diferentes tipos de estrategias. “La esencia de la risa es la abolición del orden, el regocijo de ser completamente imperfecto y expresarlo” (Ramírez; 2006:28), lo cual, en sí mismo, es ya una revolución, y una transgresión. Empero, las formas importan: la ironía tiene varias caras: una que quiere mantener lo establecido a la manera de un dogma (ironía estable), y la otra que busca nuevos caminos (ironía inestable). “En el primer caso (ironía estable), el ironista rígido castiga con la risa, su risa es represiva. Se muestra como una risa entre dientes: una risa acorralada por las ideas. Moralizante”. En el segundo caso (ironía inestable), la contraparte, la risa es “la risa porque sí, la carcajada del loco. El reírse solo. La risa que encuentra en sí misma su propia causa. La cual nos lleva al silencio.” (Ramírez, 2006:28-30)

UN PREDICADOR HOLGAZÁN

Un día el Maestro Nasrettin sube al púlpito para predicar. Entra, saluda y dice:

- Ustedes, creyentes de Mahoma ¿saben lo que voy a decirles?

- Con todo respeto la congregación contesta: - No, señor Maestro, no lo sabemos.

Espera un momento el Maestro y dice:

- Bien. Si ustedes no lo saben, ¿por qué habré de decírselos?, y sale de la mezquita.

Otro día el Maestro entra de nuevo y sube al púlpito.

- ¡Hola! Ustedes fieles de Mahoma, ¿saben lo que voy a decirles?

De nuevo, respetuosamente, ellos contestan, pero esta vez dicen:

- Sí, Maestro, lo sabemos.

Entonces el Maestro expresa su satisfacción.

- Está bien. Si ya saben lo que voy a decir ¿por qué tengo que decírselos?, y bajando del púlpito sale.

La congregación se siente completamente confusa. Los miembros discuten el asunto y llegan a un acuerdo. Si una vez más el Maestro les pregunta lo mismo, van a contestar de otro modo. Dirán: - Algunos de nosotros lo sabemos, pero los demás no.

[Y así sucede. De manera que cuando Nasrettin escucha esa respuesta],

Enseguida el Maestro los felicita:

- ¡Excelente! ¡Qué bueno! ¡Entonces vamos a permitir a los que lo saben que enseñen a los que no saben!

José Antonio Llera menciona que lo que hay que hacer es cambiar el foco, las coordenadas con las que nos acercamos al humor. La pregunta no es: ¿qué es el

humor? sino ¿qué es qué humor? Esto es, hay tantas maneras de reír y tantos escenarios posibles, que las generalizaciones fáciles resultan peligrosas. Por tanto, cuando se llevan a cabo trabajos de este tipo, tenemos que estar siempre dispuestos a lo interdisciplinar, en donde el concurso simultáneo de la semántica y de la pragmática resulta capital. No es posible reducir el humor a una expectación frustrada, a juegos con el principio de relevancia comunicativa, en donde se le explica como la incongruencia que se provoca por la incompatibilidad de dos supuestos contradictorios. El humor no es un género, sino una modalidad que cruza transversalmente cualquier tipo de discurso, y que es aplicable a cualquier tema. “En la cultura posmoderna de la imagen, el simulacro y el *kitsch*, y en donde abundan los shows televisivos, se multiplican las series con risas enlatadas y crecen los pastiches. Salvo excepciones, es un humor con escaso alcance, que barniza suavemente el discurso, neutralizando cualquier intento de construir un núcleo estable de valores. Ahí queremos reír sin sentirnos culpables ni comprometidos. Pero para encontrar las fisuras de este humor *light* es necesario atravesar a través de un planteamiento seguramente utópico, es decir, un *humor ético*, que haga frente al imperio de la razón cínica y de la voluntad de poder” (Llera, 2004: 533).

Sandra Bird señala lo siguiente en relación al personaje que estamos analizando:

Debido a que Nasruddin era un hombre santo, con frecuencia caminaba de pueblo en pueblo como un mendicante y le hablaba a la gente sobre varios de los profetas, santos y grandes seres. En una ocasión describió la vida de Jesús en el cielo. Una mujer muy curiosa se interesó en conocer qué era lo que comía Jesús en el cielo, y le pidió al Mulla que se lo dijera. El Mulla ya llevaba casi un mes en este poblado sin que nadie le ofreciera alimento. Contestó, “¿Por qué, en el nombre del Profeta, deseas conocer lo que comía Jesús en el cielo, mientras que aquí en la tierra, ustedes ni siquiera me han preguntado si he comido al menos una vez en el último mes?” (Bird, 2011: 165)

Como expresa Shotter de manera muy particular, “la función principal del habla no es la de representar el mundo, sino la de coordinar las diversas acciones sociales. Crear, mantener, reproducir y transformar ciertas formas de las relaciones sociales” (en, Fernández, 2003:205). En el libro que coordina Shotter junto con Kenneth Gergen, *Textos de Identidad*, agrega: “Mis acciones al estar ‘situadas’, toman una cualidad moral o ética. No puedo relacionarme con los otros como a mí me plazca: la relación es nuestra, no sólo mía, y al llevarla a cabo debo proceder con la expectativa de que ustedes intervendrán de alguna manera si me equivoco” (Shotter, 1989:144).

Billig a lo largo del trabajo que desarrolla sobre el humor hace una advertencia: no se trata de hacer una colección de chistes y decir con eso que hablamos de humor; más bien se trata de distanciarnos de ese positivismo ideológico que ha invadido a ciertas tradiciones teóricas cuando se han aproximado a tratar de entender el humor. La ironía, enfatiza, es un medio retórico muy útil para lograr mantener la distancia adecuada cuando se requiere de la crítica. Así, regresamos nuevamente a uno de los planteamientos que señalamos en un inicio: la vida de todos los días, la forma de pensar, sentir o actuar de todos los días, tiene que ver con la naturaleza socio-cultural del pensamiento, y una característica fundamental es que, tanto la ideología como el sentido común, lo que hacen es abarcar o comprender al mismo tiempo temas contrarios. “Si no se presentaran temas contrarios o encontrados, los individuos no serían capaces de desentrañar sus mundos sociales ni experimentarían dilemas. Y sin esto, mucho del pensamiento sería imposible” (Billig, et al. 1988:2). En otras palabras, los aspectos dilemáticos del pensamiento de todos los días, sugiere que “la gente ordinaria no tiene necesariamente puntos de vista sencillos sobre sus mundos sociales y sobre su lugar en esos mundos. Más bien, su pensamiento se caracteriza frecuentemente por la presencia de temas opuestos. Estas oposiciones no tienen que ver con una falta o descuido del pensamiento. Sino que son la oposición de los temas lo que permite a la gente ordinaria encontrar ese acertijo familiar y por tanto vale la pena de ser pensado” (Billig, et al. 1988:143). De este planteamiento, deriva la propuesta de que es imposible pensar el humor sin tener presente al mismo tiempo la seriedad, proceso recursivo importante. Una gran cantidad de teorías sobre el humor hicieron caso omiso de otras caras que aparecen junto con el mismo fenómeno como es el caso de la naturaleza del ridículo. “El ridículo”, recuerda Billig, “no siempre fue tratado como el enemigo, a la manera en que lo hace hoy en día el positivismo ideológico. Para Platón, el ridículo era, bajo ciertas circunstancias, una de las pocas formas permitidas del humor (Billig, 2005:175).”

LA CACEROLA QUE DA A LUZ

Un día el Maestro pide prestada una cacerola a su vecino. La utiliza por un tiempo. Antes de devolverla le pone dentro otra cacerola más pequeña y entrega las dos al vecino. Al ver la otra cacerola, el dueño de la grande pregunta al Maestro: ¿Qué es esto? El Maestro contesta: “Es que la cacerola grande dio a luz a una pequeña. El vecino parece muy complacido y acepta completamente la explicación, así como los dos utensilios.

Días después el Maestro pide prestada nuevamente la cacerola grande. Se va a casa del vecino, la obtiene y la lleva a su casa. Pasan algunos días sin que la devuelva. Entonces el dueño se impacienta y va a la casa del Maestro para reclamarla.

Al llegar, el Maestro pregunta:

-¿Qué es lo que quieres?

- ¡Mi cacerola por supuesto! – dice el vecino con voz muy clara.

- ¡Vaya! – responde el Maestro. - ¡Lo siento mucho! ¡Pero el otro día la cacerola se murió!

- ¿Cómo? – exclama el vecino con sorpresa y enojo. – ¡Señor Maestro, las cacerolas no pueden morirse!

- El Maestro responde: - ¡Sí . . . cómo no! . . . tú aceptaste la idea de que una cacerola podía dar a luz, entonces, ¿por qué has de dudar que también pueda morirse?

La experiencia de lo cómico también puede ser orgiástica, si no en el sentido de promiscuidad sexual, sí en el sentido metafórico de que une lo que la convención y la moral querrían mantener separado (Berger, 1999: 46). Así entonces, la ironía, la sátira, la parodia y lo cómico, no son sino estrategias de insurrección contra la cultura, a la vez que la reconstrucción de sentidos, como hemos planteado. Si como se mencionó anteriormente, somos imperfectos y lo expresamos, es porque nuestras formas y medios de “entendernos” unos a otros no nos han sido dados como una dote “natural” ni subsisten sencillamente porque sí; lo que es posible entre nosotros es lo que nosotros hemos “hecho” posible (Shotter, 2001: 44). Del fondo cotidiano y conversacional de nuestra vida, de esa dimensión de interacción que puede llamarse retórico-respondiente, de esa concepción comunicacional y dialógica, se vuelve fundamental y primordial esa comprensión recíproca entre la gente. Moralmente nos exigimos unos a otros y constituimos una Otredad que es nuestra. Desde esa otredad distinguimos lenta y gradualmente lo que se debe y lo que no se debe a nuestras relaciones mutuas (Shotter, 2001:22-23).

Otro rasgo posible de observar en la cultura de hoy, es que está desapareciendo o bien ya no existe un tiempo fijo señalado para la ironía y para la risa como lo era el carnaval. Se están perdiendo esas “fraternidades de existencia” en donde los ciclos de vida se combinan a lo largo de uno, dos o diez años. De manera que en esta época nos hemos alejado de vivir el tiempo. Nuestra noción del tiempo se encuentra alterada por la abundancia de lo inmediato, de lo efímero. Ahora el carnaval se vive en las casas de pobres y ricos todos los días. El carnaval diario de la televisión reafirma una cultura que es la de magnificación de la fama y de las personas, a través de la ridiculización de las celebridades. Los cómicos manejan la imagen del simulacro a través de risas enlatadas, y reafirman el humor satirizando. (Billig, 2005: 240)

Los espejos de la imagen

Grabar apunta que el trabajo del historiador consiste en buscar posibles significados y explicar la manera en que los significados independientes se traducen a formas, evaluando paralelamente la eficacia de dichas traducciones. Siguiendo por ese camino, es posible hacer visible al instante su función o conjunto de funciones. A nivel visual la diferencia con otras expresiones, se puede definir como una modificación del valor significativo de las formas (Grabar, 2008: 228). En el caso de Nasruddin podemos ver que ese juego de traducciones tiene un efecto en el terreno de lo visual muy particular, y nos obliga, como ha señalado Haidar varias veces, a analizar y desarrollar la producción que se genera de sentido abarcando o trazando un *continuum* que va desde lo discursivo-verbal hasta lo visual. Veamos algunas de las imágenes que se han generado alrededor de este personaje del que estamos analizando.



Para Magariños, las imágenes visuales no son autosuficientes para poder interpretarse sólo por sí mismas, sino que requieren de ese otro complemento externo al que alude Foucault cuando habla de la metáfora de la transformación de los documentos en monumentos, y que constituye el eje de su concepto de enunciado: "Una serie de signos pasará a ser un enunciado a condición de que tenga con 'otra cosa' [...] una relación específica que le concierna a ella misma y no a su causa, ni a sus elementos" (Magariños, 2001). Así, una imagen material visual sólo adquirirá su significado por eficacia de otra u otras semiosis (incluso de otras manifestaciones de la propia semiosis visual). En definitiva, las imágenes materiales visuales, por sí solas, no significan, sino que tan sólo llegan a producir un efecto de mostración.



El estudio de la imagen y las comunicaciones visuales desborda lo estrictamente pictórico o visual (análisis de colores, formas, íconos y composición) para dar paso a los elementos históricos y socio-antropológicos que forman la semiótica de la imagen. Así, el proyecto de una "semiótica visual" está circundado por el de una "semiótica de la cultura", por lo que no se reduce únicamente al análisis de los códigos visuales, sino a la manera como una imagen forma parte de la representación social, se median relaciones y construyen visiones del mundo. Para lograr la delimitación de la semiótica visual Haidar considera que es preciso encarar los siguientes problemas: definir qué es lo visual y cómo trabaja esta dimensión las semióticas (por ejemplo, las formas, los colores, las perspectivas, los volúmenes); establecer las relaciones

entre lo visual y lo verbal, las cuales han cumplido diferentes funciones y han sido distintas en diversas culturas y épocas históricas; estudiar y analizar las diferencias entre lo visual estático y lo visual kinético; y finalmente analizar los problemas relacionados con el iconismo y los diferentes grados de iconicidad de la imagen (Haidar, 2013).



En las imágenes que hemos presentado lo que podemos percibir de inmediato es esa primera dimensión sensorial perceptiva (lo icónico), un hombre montado sobre un burro, lo cual no es suficiente si no nos remite a reconocer lo figurativo visual (lo iconográfico) en donde podemos encontrarnos con modelos estereotipados de lo que se nos está presentando; pero que a su vez será insuficiente si no nos remite a un primer grado de la connotación (lo iconológico), lo cual a su vez remite a la dimensión retórica del sentido (lo tropológico) (Haidar, 2013). Solamente así podríamos reconocer que en la sabiduría hay algo extraño o grotesco cuando nos encontramos con ella, más todavía con lo producido en oriente. En el Filebo, Platón le hace decir a Sócrates que la comedia es un tema muy importante de estudio y que algunos de los afectos por los cuales las personas pueden hacer el ridículo se pueden generar de tres maneras: por extravagancia, por vanidad personal, o pensando que son más sabios de lo que realmente son (Martín, 2003). Podemos observar esta vanidad de saber, montada en un burro y llevada a la extravagancia. Añadamos un relato y veamos como el efecto se multiplica y la polifonía

creada, nos introduce dentro de una unidad de comunicación discursiva más amplia.

LA PRUEBA DEL ZORRO.

Una vez un zorro que se encontró con un joven conejo en el bosque. El conejo preguntó: “¿Qué eres tú?”. El zorro respondió: “Soy un zorro y podría comerte si quisiera”.

“¿Cómo puedes probar que eres un zorro?” preguntó el conejo. El zorro no sabía que contestar, porque en el pasado los conejos siempre habían huido de él sin plantearle cuestiones de ese tipo.

El conejo dijo: “Si me puedes mostrar una prueba escrita de que eres un zorro, te creeré.”

Así pues, el zorro acudió corriendo al león, que le dio un certificado de que era realmente un zorro.

Cuando volvió, el conejo estaba esperando y el zorro empezó a leer el documento. Estaba tan encantado que iba saboreando los párrafos con lento placer. Mientras tanto, habiendo captado la esencia del mensaje, el conejo se metió rápidamente en su madriguera y nunca volvió a ser visto.

El zorro regresó a la guarida del león, en donde vio a un ciervo conversando con él. El ciervo estaba diciendo:

“Quiero ver una prueba escrita de que eres un león . . .”

El león dijo: “Cuando no tengo hambre no necesito molestarte. Cuando tengo hambre, no necesitas nada por escrito.”

El zorro dijo al león: “¿Por qué no me dijiste esto, cuando te pedí un certificado para el conejo?”

“Mi querido amigo”, replicó el león, “debías haberme dicho que éste te lo había pedido un conejo”.

Como nos recuerda Lotman, información, comunicación y memoria son los grandes ejes que caracterizan el desarrollo de las sociedades humanas. De ahí que la historia de las sociedades, sobre todo en lo que tiene de vida cotidiana, es la historia de la lucha por la memoria, en donde mitos, ritos, creencias, son vistos como elementos de un vasto sistema de significación que permite la comunicación social. La semiotividad de una cultura está definida por la forma en la cual se establecen o desarrollan ciertas formas de relación con el signo (Lotman, 1999). Siendo así, el humor, tal y como lo hemos visto, lo que hace es expandir significados mediante simetrías y anacronismos, que se multiplican en un juego de espejos. En un mundo verbo-visual, en donde nos encontramos en un campo de fusión creativa entre imágenes y textos, las imágenes estructuran y traducen al mundo espacial los significados, y los textos anclan y determinan los significados. Lo que debemos tener claro es que en las retóricas no-occidentales, lo que puede aparecer como metáfora en su función poética,

puede tener una dimensión complementaria debido a que cumple una función cognitivo cultural distinta. Esto es, en lo retórico hay una gran condensación de sentidos los cuales en muchas ocasiones rompen con las palabras, los signos prohibidos, así como con el dominio de poder.

EL PATO

Un pariente del Mulla fue a visitarle desde un lugar remoto del país, llevando como regalo un pato. Muy contento Nasruddin mandó guisar el pato y lo compartió con su huésped. Sin embargo, poco después empezó a llegar un paisano tras otro, y cada uno decía que era amigo del amigo del “hombre que te trajo el pato”. Ninguno traía regalos.

Al final el Mulla se exasperó. Un día llegó otro desconocido.

- Soy amigo del amigo del amigo del pariente que te trajo el pato.

Se sentó, como todos los demás, a esperar la comida. Nasruddin le llevó un tazón con agua caliente.

- ¿Qué es esto?

- Es la sopa de la sopa de la sopa del pato que trajo mi pariente.

Cuando Nasruddin se apropia de su entorno y de su espacio urbano, un mecanismo más se echa a andar. Como expresa Lotman, el espacio del que el hombre se apropia por la vía cultural, es un elemento activo de la conciencia humana. La conciencia, tanto la individual como colectiva, es espacial. Se desarrolla en el espacio y piensa con las categorías de éste. Sin embargo, señalará Bajtín, el diálogo de los lenguajes resuena en los híbridos y en el trasfondo de una obra. “En este diálogo de los lenguajes no sólo dialogan las fuerzas sociales coexistentes sino también los tiempos, las épocas, los días; es el diálogo de lo que muere, lo que vive, lo que nace: la coexistencia y el proceso de formación constituyen una unidad concreta, indisoluble, de una diversidad contradictoria, multilingüe” (Bajtín, 2011:106). La cultura como mecanismo de elaboración de información, como generador informacional, existe en la condición indispensable del choque y la tensión mutua de campos semióticos diferentes. (Lotman, 2000:112) Así, en la vida urbana, el espacio arquitectónico vive una doble vida semiótica: (a) modeliza el universo: lo construido y habitable es trasladado al mundo; y (b) es modelizado por el universo: el mundo creado por el hombre reproduce su idea de la estructura global del mundo. De esta forma, podemos observar que la tradición no se encuentra en los detalles ornamentales estilizados, sino en el carácter ininterrumpido de la cultura. (Lotman, 2000: 103;108) Veamos entonces como Nasruddin se apropia del espacio arquitectónico.



La cultura produce sus propios diálogos internos de manera histórica permitiendo, en el caso de la arquitectura, el encuentro de construcciones de diferentes siglos y épocas en un contexto único de igualdad de derechos. De forma, en la comunicación visual, en donde las imágenes son argumentos y actos comunicativos comprensibles, si las imágenes son tomadas literalmente, resultan absurdas o contradictorias. Es preciso interpretarlas en un sentido no-literal. No olvidemos que existen imágenes argumentativas que adquieren sentido a partir de un punto de vista externo, y que estas imágenes argumentativas cobran sentido a partir de elementos visuales más relevantes.

En una cultura icónica puede regir un realismo en la representación, o bien puede haber una menor cooperación en el sostenimiento de la ilusión representacional, cuando existen espectadores más críticos. Cuando los iconos se hacen autónomos respecto de sus objetos, cumplen funciones imaginarias, las cuales pueden proyectar imágenes al imaginario colectivo, o bien las proyecciones existentes pueden identificarse con nuevas formas concretas.



Geográficamente y culturológicamente, señala Lotman, somos gente de frontera. Vivimos en un mundo que se crea sobre la unidad conflictiva de dos modelos de comprensión o entendimiento del mundo: el del arte y el de la ciencia, los cuales están contruidos con significados diferentes de predictibilidad e impredecibilidad. En las culturas existen épocas de transición que se encuentran en las líneas de ruptura, porque simultáneamente en las fronteras, constantemente se está produciendo lo diferente.

Hemos visto que en el humor de Nasruddin ha cabalgado sobre los seres humanos durante varios cientos de años, y seguirá cabalgando entre burlas, parodias y risas en sus distintas variantes y formas de expresión (antífrasis, asteísmo, carientismo, diarismo, mimesis, sarcasmo, meiosis, tapínosis, etc.) De esta manera el humor se convierte en el conductor de un vehículo que constantemente actualiza significados en un juego de espejos y de sentidos. Podemos decir, junto con el profesor Ricardo Melgar, que el humor sigue siendo una tradición incómoda, y que la risa popular implica algo más que anecdotarios dispersos. Por ello, “las anécdotas, las reflexiones y los usos

políticos de los diferentes géneros y prácticas de lo no serio, constituyen un campo que debe ser iluminado, investigado y discutido” (Melgar, 2011: 397).

EL RELOJ

El reloj del Mulá siempre daba la hora equivocada.

- ¿No puedes hacer algo con ese reloj, Mulá? – le preguntó alguien.

- ¿Qué?

- Bueno, nunca da la hora correcta. Cualquier cosa sería una mejora al respecto.

El Mulá lo golpeó con un martillo. El reloj se paró.

- Tienes razón, ¿sabes? – dijo-. Esto es realmente una mejora.

- No me refería a que hicieras literalmente cualquier cosa. ¿Cómo puede estar mejor ahora que antes?

- Bueno, verás: antes de pararse nunca daba la hora correcta. Ahora acierta dos veces al día, ¿verdad?

Conclusiones

Al entablar un diálogo entre dos maneras de pensar (la de uno mismo y la del otro), lo intercultural, lo que se devela ante nuestros ojos es el descubrimiento de una visión del mundo que nos obliga a esforzarnos por comprender los distintos modos de pensamiento con los cuales nos encontramos (Galinier, 1990). Para Iuri Lotman, el valor del diálogo resulta no sólo de la parte que se intersecta sino de los espacios de sentido que se producen entre los seres humanos a partir de esos encuentros en los cuales se generan sentidos nuevos. La masa de sentidos “juega” con la multiplicidad de usos individuales. (Lotman, 1999: 211-212). De esa manera, la complejidad de una cultura, las metáforas utilizadas, sus juegos, nos ayudan a saber que el vivir está atravesado por diferentes grados de entendimiento. Por ello es importante recordar que en ese juego de explosión de las culturas las metáforas que impactan, que chocan produciendo nuevos sentidos, son resultado de actos creativos. ¿Cómo evitar el proceso de “envejecimiento” de los diversos métodos de generación de sentido? Sabiendo, dándonos cuenta de que el mundo en que vivimos es una realidad en la cual existen espacios de tensión, esto es, espacios de la creación de lo impredecible (Lotman, 1999:41).

Como declara Bajtín, “El uso de la lengua se realiza en forma de enunciados concretos y únicos (orales y escritos) de los participantes de uno u otro ámbito de la actividad humana. Estas expresiones reflejan las condiciones específicas y el objetivo de cada ámbito, no sólo a través de su contenido (temático) y su estilo lingüístico – o sea por la selección de los recursos léxicos,

fraseológicos y gramaticales del idioma – sino ante todo a través de su construcción” (Bajtín, 2011: 11). Al realizar sus análisis este autor toma como punto de partida una situación cotidiana, interpersonal y social, la cual se establece entre un yo y un tú, con sus consecuentes desarrollos, obviamente dentro de contextos particulares de comunicación (Bubnova, 2002: 25). Escribe Bajtín: “En la vida yo participo de lo cotidiano, en las costumbres, en la nación, el estado, la humanidad, el mundo de Dios; es allí donde yo vivo valorativamente en el otro y para otros, donde estoy revestido valorativamente de la carne del otro. Yo me conozco y llego a ser yo mismo sólo al manifestarme para el otro, a través del otro y con la ayuda del otro. Los actos más importantes que constituyen la autoconciencia se determinan por la relación con la otra consciencia” (Bajtín, 2000). Para José Alejos, el binarismo que se ha existido entre el ego y el alter impide ver lo complejo de las interacciones que se producen entre ambos. No se puede ser sin el otro. El problema de la identidad no se puede entender a cabalidad sin el reconocimiento pleno de la alteridad como factor constitutivo. Bajtín “se plantea la identidad del sujeto como un fenómeno dialógico, en el que el otro es parte constitutiva del ser. La identidad del sujeto se forma y transforma en un continuo diálogo entre el sí mismo y el otro” (Alejos, 2006: 48).

Referencias

- Alejos, J. (2006).** *Identidad y alteridad en Batín*. Acta poética, No 27 (1), Primavera, México, UNAM.
- Bajtín, M. (2000).** *Yo también soy. Fragmentos sobre el otro*. México: Taurus.
- Bajtín, M. (2011).** *Las fronteras del discurso*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Berger, P. (1999).** *Risa Redentora*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Beristáin, H. (2004).** *El chiste: agudezas coloquiales graciosas*. En, Acta Poética, Instituto de Investigaciones Filológicas, México: UNAM.
- Billig, M., Condor, S., Edwards, D., Gane, M., Middleton, D., Radley, A. (1988).** *Ideological Dilemmas. A social Psychology of Everyday Thinking*. London: Sage Publications.
- Billig, M., Howitt, D., Cramer, D., Edwards, D., Kniveton, B., Potter, J. & Radley, A. (1993).** *Social Psychology. Conflicts and Continuities*. Great Britain: Open University Press.

- Billig, M. (2005).** *Laughter and Ridicule. Towards a Social Critique of Humour.* London: Sage Publications.
- Bird, S. (2011).** *Our Old Friend, the Mullah: A Review of The Uncommon Sense of the Immortal Mullah Nasruddin.* En, *Storytelling, Self, Society*, 7: 161-166, 2011.
- Bubnova, T. (2002).** *Entre poética, retórica y prosaica: de la teoría literaria al diálogo entre culturas.* México: UNAM.
- Denzin, N. & Lincoln, Y. (2011).** *El Campo de la Investigación Cualitativa.* Vol 1. México: Gedisa.
- Fernández, C. (2003).** *Psicologías Sociales en el umbral del siglo XXI.* Madrid: Fundamentos.
- Fotografías (2016).** Consultadas en el año referido y tomadas de la siguiente página:
<https://www.google.com.mx/search?q=nasruddin+fotos&espv=2&biw=1047&bih=646&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwj73a2eupbNAhWspYMKHUGaCxcgQsAQIGw>
- Galinier, J. (1990).** *La Mitad del Mundo.* México: UNAM.
- González Casanova, P. (2005).** *Las Nuevas Ciencias y las Humanidades.* España: Anthropos.
- Grabar, O. (2008).** *Decoración islámica primitiva: el concepto del arabesco.* En, *La formación del arte islámico.* España: Cátedra.
- Haidar, J. (2000).** *El poder y la magia de la palabra.* En, *La producción textual del discurso científico.* México: UAM-Xochimilco.
- Haidar, J. (2005).** *Arquitectura del sentido.* Vol. I, México: CONACULTA/INAH.
- Haidar, J. (2013).** *De la argumentación verbal a la visual: lo emocional y la refutación en la argumentación visual.* En, *La Argumentación: ensayos de análisis de textos verbales y visuales.* México: UAM-Iztapalapa.
- Heller, A. (1982).** *La revolución de la vida cotidiana.* Barcelona: Editorial Península.
- Llera, J. (2004).** *La investigación en torno al humor verbal.* En, *Rev. de Literatura*, LXVI, 132, 2004, España.
- Lotman, Y. (1999).** *Cultura y explosión.* España: Gedisa.
- Lotman, I. (2000).** *La arquitectura en el contexto de la cultura.* En, *La Semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura.* España: Cátedra.
- Magariños de Morentin, J. (2001).** *La(s) semiótica(s) de la imagen visual.* En, *Cuaderno de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Jujuy - Argentina, No. 17, febrero, 2001.*

- Martín, J. (2003).** *La risa y el humor en la antigüedad.* En, <https://espanol.free-ebooks.net/ebook/La-Risa-y-el-Humor-en-la-Antiguedad/html>
- Melgar, R. (2011).** *Más allá de Chaplin, el humor político de la izquierda latinoamericana.* En, *La Arquitectura del Sentido*, Vol. II. México: INAH.
- Menéndez, E. (2009).** *De sujetos, saberes y estructuras.* Argentina: Lugar Editorial.
- Ramírez, G. (2006).** *Apuntes acerca de la ironía y otras variantes humorísticas.* Revista Letras, No 40: Universidad Nacional, Costa Rica.
- Sarricolea, J. & Ortega, A. (2009).** *Una mirada antropológica al estudio de los rituales festivos.* En, *Dimensión Antropológica*, Año 16, Vol. 45, enero/abril 2009.
- Shotter, J. (1989).** *Social Accountability and the Social Construction of 'You'.* En, *Texts of Identity.* London: Sage Publications.
- Shotter, J. (2001).** *Realidades Conversacionales. La construcción de la vida a través del lenguaje.* Buenos Aires: Amorrortu.
- Zavala, L. (1992).** *Para nombrar las formas de la Ironía.* En, *Discurso* No 13, Otoño 1992, pp. 59-83. México: UNAM/CCH.
- Zavala, L. (1996).** *Glosario de términos de ironía narrativa.* En, *Sincronía*, Invierno 1996. México: UAM-Xochimilco

Nota Biográfica

	<p>Ignacio Ramos Beltrán. Doctor en Antropología Social y profesor de Tiempo Completo en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Su línea de investigación se desarrolla dentro del campo de la interculturalidad en dos espacios concretos: (a) pueblos indígenas en México y (b) Medio Oriente. Los campos de conocimiento afines dentro de los cuales se tejen sus investigaciones y la enseñanza son : la complejidad, la semiótica, el discurso y la transdisciplina. E-mail: ignamesoamerica@yahoo.com.mx</p>
---	---