



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE LENGUA ESPAÑOLA**

**EL HUMOR EN ESPAÑOL:
HACIA LA CARACTERIZACIÓN DE LOS
MONÓLOGOS HUMORÍSTICOS EN SU
VARIEDAD TELEVISADA**

TESIS DOCTORAL

AUTOR: MARÍA FERNÁNDEZ DEL VISO GARRIDO

DIRECTOR: EMILIO PRIETO DE LOS MOZOS

Agradecimientos

A mi director, Emilio Prieto de los Mozos, por su apoyo, por su confianza en mí y su tiempo.

A Luis Santos Río, por haberme introducido en el mundo de la investigación y por sus interminables palabras de aliento.

A Javier Méndez, de Globomedia, por haberme facilitado el acceso a los archivos de la productora.

A Héctor de Miguel -*Quequé*-, por su apoyo. Gracias por unas conversaciones que me abrieron muchas puertas.

A los compañeros que han compartido preocupaciones, inquietudes, pero también risas y alegrías en la sala de becarios.

A la Facultad de Filología, en toda su extensión. A sus profesores, a los alumnos, al personal de administración y servicios. A todos los que han formado parte de la que, desde que comencé mis estudios en 2004 siento como una segunda casa.

A mis amigos. Por saber cuándo preguntar pero, sobre todo, cuándo no hacerlo.

A mi familia. Gracias a mis padres, esto que tenéis en vuestras manos es más vuestro que mío. Gracias a mi hermana, por su sonrisa, sus ánimos y sus locuras. Gracias a mis abuelos, por su confianza infinita en mí, por esa fe incansable. A mis tíos y a mi primo, porque sé que vuestra alegría ante esta tesis es muy parecida a la mía.

A David, por apoyarme y acompañarme siempre, sin condiciones. Por recordarme sonreír cuando esto del humor se hizo demasiado serio.

A todos ellos, GRACIAS.

ÍNDICE

0. Introducción.....	7
1. Cuestiones preliminares.....	11
1.1. Los monólogos humorísticos o la <i>comedia de pie</i>	12
1.1.1. Los orígenes de la <i>Stand-Up Comedy</i>	13
1.1.2. La <i>Stand-Up Comedy en España</i>	17
1.1.2.1. ¿Podemos hablar de <i>Stand-Up Comedy a la española?</i> ...	19
1.1.3. El interés de estudiar monólogos humorísticos	22
2. Aproximaciones teóricas al humor	25
2.1. Revisión de propuestas	25
2.1.1. Aclaraciones previas.....	25
2.1.2. Precisiones terminológicas	29
2.1.3. Los estudios entorno al humor.....	31
2.2. Teorías de la superioridad-hostilidad	39
2.2.1. Los filósofos clásicos.....	40
2.2.2. El sentimiento de gloria repentina.....	44
2.2.3. Planteamientos sociales y filogenéticos	49
2.2.3.1. Henri Bergson.....	50
2.2.3.2. Otras aproximaciones al aspecto social de la risa y el humor.....	53
2.2.3.3. Planteamientos evolutivos	55
2.2.4. Conclusiones.....	57
2.3. Teorías de la liberación.....	61
2.3.1. Los filósofos clásicos.....	62
2.3.2. Los precursores de Freud.....	64
2.3.3. Sigmund Freud	65
2.3.4. Autores posteriores a Freud.....	69
2.3.5. Conclusiones.....	70
2.4. Teorías de la incongruencia.....	72
2.4.1. Antecedentes: los autores clásicos.....	73
2.4.2. El interés por la sorpresa	76
2.4.2.1. Juan Luis Vives.....	76
2.4.2.2. René Descartes.....	77
2.4.2.3. Charles Darwin	77
2.4.2.4. J.M. Willman	78
2.4.2.5. Rachel Giora	79

2.4.3. El concepto de incongruencia.....	80
2.4.3.1. Immanuel Kant	80
2.4.3.2. Arthur Schopenhauer	81
2.4.3.3. Herbert Spencer	82
2.4.3.4. Henri Bergson.....	83
2.4.3.5. Arthur Koestler	83
a. Planteamientos semánticos bisociativos	85
2.4.3.6. Greimas y la disyunción isotópica.....	87
2.4.3.7. Apter y Smith.....	89
2.4.3.8. Elliott Oring.....	90
2.4.4. La incongruencia-resolución	91
2.4.4.1. Planteamientos tempranos	91
2.4.4.2. J. M. Suls y el modelo de las dos fases.....	92
2.4.4.3. P. E. McGhee.....	94
2.4.4.4. Aproximaciones relevantistas.....	94
2.4.5. Las teorías basadas en guiones (<i>script-based theories</i>)	96
2.4.5.1. Teoría de los guiones semánticos	97
2.4.5.2. Teoría general del humor verbal.....	100
2.4.6. Conclusiones.....	102
3. Propuesta para el análisis del fenómeno humorístico.....	105
3.1. El doble eje del humor: la subversión y la predisposición	107
3.1.1. Subversión	107
3.1.1.1. El pensamiento lateral.....	108
3.1.1.2. Los estímulos potencialmente cómicos	114
3.1.1.3. Subversión y costumbrismo.....	130
3.1.1.4. Subversión y polifonía.....	132
3.1.2. Predisposición.....	136
3.2. Propuesta de trabajo.....	142
4. El corpus.....	151
4.1. El medio televisivo	152
a. Fragmentarismo	152
b. Entre la innovación y la previsibilidad	153
c. Triangulación y pseudodiálogo.....	155
d. La televisión como espectáculo.....	156
4.2. <i>El Club de la Comedia</i> como formato.....	159
4.2.1. Los entresijos del Club	160

4.3. Descripción del corpus.	164
4.3.1. La temática de los monólogos de <i>El Club de la Comedia</i>	166
4.3.2. Características de los intérpretes	170
a. Sexo.....	172
b. Dialectalismos.....	175
c. Profesionalidad	176
5. Los monólogos humorísticos como género y su relación con la coloquialidad	179
5.1. Los monólogos humorísticos como género discursivo.....	179
5.1.1. Géneros y tipos discursivos	179
5.1.1.1. El tipo discursivo	182
5.1.2. Los rasgos caracterizadores de los géneros	183
5.1.2.1. El modelos social de Maingueneau (2009)	185
5.1.2.2. El modelo SPEAKING	189
5.2. Los monólogos humorísticos y su relación con la coloquialidad	191
5.2.1. Revisión conceptual.....	192
5.2.1.1. La oralidad.....	192
5.2.1.2. Conversación y coloquialidad.....	194
a. La conversación como categoría pragmática	195
b. La conversación como modalidad de lo oral	196
c. La conversación como tipo textual	196
d. El lugar de la coloquialidad	198
5.2.2. Coloquialidad y monólogos humorísticos	200
5.2.2.1. El medio.....	201
5.2.2.2. La ubicación.....	203
5.2.2.3. Los participantes.....	203
a. La estructura de participantes de los monólogos humorísticos	204
i. Roles productores	204
ii. Roles receptores.....	208
5.2.2.4. La finalidad.....	216
a. Los monólogos humorísticos como discursos persuasivos.....	216
5.2.2.5. La temática.....	223
5.2.2.6. Las normas.....	224
a. Interpretación	224
b. Interacción	226
5.2.2.7. Conclusiones.....	228

6. Análisis del corpus. Características discursivas de los monólogos humorísticos de <i>El Club de la Comedia</i>	231
6.1. Análisis de los guiones	232
6.1.1. El género y el contexto representativo.....	237
6.1.2. Los participantes.....	239
6.1.2.1. El emisor	240
6.1.2.2. El receptor.....	243
6.1.3. El mensaje.....	245
6.1.3.1. La comicidad global del texto.....	246
6.1.3.2. Estructura discursiva.....	258
6.1.3.2.1. Los modos de organización	258
a. Descripción	259
b. Narración	262
c. Argumentación.....	266
d. Explicación	271
6.1.3.2.2. La estructuración discursiva en los monólogos humorísticos.....	272
a. La estructura tripartita.....	273
i. Introducción.....	274
ii. Desarrollo	287
iii. Cierre	306
iv. Entre la estructuración y la eficacia humorística: la reiteración de chistes.....	311
iv.1. La repetición en los monólogos humorísticos	312
iv.2. Tipos de reiteración de chistes.....	316
iv.3. <i>Chistes anafóricos</i> y <i>chistes recurrentes</i>	322
iv.4. Lenguaje literal y reiteración de chistes	324
6.1.3.3. Los monólogos humorísticos y su acercamiento a lo coloquial: la ficción de naturalidad y la pseudointeracción.....	333
I. Ficción de naturalidad	335
I.1. Análisis de fallos	335
I.2. Mecanismos para la reproducción del habla	338
I.3. Usos verbales.....	341
II. Lo pseudointeractivo y la cercanía a lo coloquial.....	349
II.1. Las personas verbales del corpus	350
II.2. La presencia del público en los monólogos humorísticos.	358

6.2. Análisis de las representaciones	368
6.2.1. Elisiones.....	372
6.2.1.1. Eliminaciones que derivan en usos incorrectos	372
6.2.1.2. Elisiones con repercusión en el ritmo discursivo.....	373
6.2.1.3. Simplificaciones	374
6.2.1.4. Eliminación de contenidos.....	375
6.2.2. Adiciones	381
6.2.2.1. Repeticiones.....	381
6.2.2.2. Partículas discursivas.....	387
6.2.2.3. Especificaciones	396
6.2.2.4. Expansiones	402
6.2.2.5. Adiciones provocadas por la interacción.....	407
6.2.2.6. Otros casos.....	411
6.2.3. Conmutaciones	412
6.2.3.1. Actualizaciones.....	413
6.2.3.2. Cambios en la persona verbal	417
6.2.3.3. Registro.....	418
6.2.3.4. Matices temporales y aspectuales.....	421
6.2.3.5. Partículas discursivas.....	422
6.2.3.6. Comicidad.....	427
6.2.3.7. Otros casos.....	430
7. Conclusiones.....	433
8. Anexos.....	445
Anexo 1. Guía para el análisis de discursos cómicos	447
Anexo 2. Datos generales del corpus.....	451
Anexo 3. Lo coloquial: características	457
Anexo 4. Oralidad vs Escrituralidad.....	459
Anexo 5. Momentos cómicos en las introducciones	461
9. Índice de cuadros	477
10. Bibliografía.....	481
11. Anexos digitales: índice de archivos	503

0. INTRODUCCIÓN

El humor constituye una de las principales manifestaciones del ser humano como ente social. Se trata de un fenómeno extraordinariamente complejo al que se han acercado estudiosos de muy diversas disciplinas: psicología, filosofía, biología, arte, etc.

A través de la presente investigación buscamos acercarnos a las manifestaciones cómicas verbales para, así, profundizar en el conocimiento de sus principales características. Para alcanzar tal fin centraremos nuestra atención en un género concreto: los *monólogos humorísticos*. De esta forma, nos hemos centrado en el estudio detallado de las producciones discursivas realizadas dentro del programa televisivo *El Club de la Comedia*, esencial en la introducción y afianzamiento del género en España.

La presente tesis doctoral nace con un doble ánimo. Por una parte, buscamos ahondar y avanzar en los estudios sobre el humor y, más concretamente, en la comprensión del humor verbal. Por otra parte, pretendemos acercarnos a la caracterización discursiva de los monólogos humorísticos como género textual. En torno a estos dos objetivos se articula la totalidad de este estudio.

En los tres primeros capítulos nos acercamos a cuestiones de índole más general para, progresivamente, centrar nuestra atención no solo en el género que nos ocupa, sino en el corpus diseñado para esta investigación. Dichos capítulos proporcionan una aproximación de tipo teórico al fenómeno humorístico y establecen las bases para un posterior análisis de las costumbres discursivas manifestadas en los *monólogos humorísticos*.

En el capítulo 1 se encuentra una primera aproximación a los *monólogos humorísticos* en la que se revisan los orígenes del género y

las interesantes posibilidades que nos plantean como objeto de estudio lingüístico.

El segundo capítulo constituye una extensa revisión teórica de los más importantes estudios y enfoques del humor desarrollados al amparo de diversas disciplinas. Para facilitar su consulta, se ha optado por adoptar la distinción clásica entre estudios de la *superioridad*, estudios sobre la *liberación* y estudios de la *incongruencia*.

Tras esta toma de contacto, en la que describimos con detalle las principales herramientas conceptuales de que disponemos en este ámbito de estudio, pasamos a presentar nuestra propia propuesta teórico-analítica sobre el humor. A ello está dedicado el capítulo 3. Así, se presenta una reflexión acerca de las características del estímulo cómico, pero también sobre las circunstancias contextuales que posibilitan su desarrollo. Como consecuencia, se ha diseñado una plantilla pensada para guiar el análisis discursivo de elementos cómicos de diversa índole.

En el capítulo 4 centraremos nuestra atención en el corpus textual que sirve como base empírica a este estudio. Nos acercaremos, por lo tanto, a las características que definen las particularidades de *El Club de la Comedia*; así como al estudio de las principales variables que articulan el corpus.

El capítulo 5 constituye el primer acercamiento analítico a los *monólogos humorísticos*. Partiendo del concepto de *género discursivo*, y en concreto de las propuestas de Maingueneau (1998/ 2009) y Hymes (1972), se encara un proceso de cotejo entre los *monólogos humorísticos* y la *conversación coloquial*. Así obtendremos un primer conjunto de características que comienzan a perfilar qué es y cómo funciona un monólogo de humor.

En el capítulo 6, por su parte, se aborda el análisis discursivo de los monólogos de *El Club de la Comedia* que componen el corpus. En

primer lugar, se procede al estudio de los guiones, su estructura y recursos para, posteriormente, pasar a considerar las representaciones y el tipo de cambios asociados al cambio de medio de transmisión. Con todo ello confiamos en poder definir un conjunto de principios básicos con que describir el funcionamiento discursivo de los monólogos humorísticos, con independencia de la variedad a la que pertenezcan.

En esta tesis doctoral, buscamos arrojar algo más de luz a los estudios del humor, aun reconociendo que no son pocas las sombras que quedan por alumbrar. Esta es nuestra aportación con la que, por encima de cualquier conclusión, prevalece la necesidad de persistir y profundizar en el humor como fenómeno no solo caracterizador de la raza humana, sino motor de la innovación lingüística, activador de la conciencia pragmática al más alto nivel, como herramienta y objeto de estudio, todo a un mismo tiempo.

4. EL CORPUS

[...]

4.2. EL CLUB DE LA COMEDIA COMO FORMATO

El Club de la Comedia, como ya se apuntó con anterioridad, es un formato para televisión creado en 1999 por la productora Globomedia. Muy pronto logró una gran aceptación por parte del público, hecho que derivó en su traslado -en el año 2000- de las transmisiones codificadas de Canal +, a cadenas de alcance nacional.

A lo largo de su larga andadura, *El Club de la Comedia* ha pasado por numerosas emisoras, sin que la esencia de sus contenidos haya sufrido ningún tipo de variación. De este modo, creemos que nos encontramos ante un producto “blanco”, polivalente y familiar que escapa, incluso, a las estrategias de fortalecimiento de la imagen corporativa desarrolladas por las cadenas de televisión. Como veremos más adelante, las temáticas tratadas en este programa se ubican dentro del terreno de lo cotidiano, de lo compartido, de tal modo que rara vez pueden suponer un ataque ideológico a las bases corporativas de las diversas emisoras¹.

CADENA	TEMPORADA	AÑOS				
Canal +	1-4	1999-2004	Retransmisión paralela de temporadas pasadas	Telecinco	2000-2001	
Antena 3	5-6	2004-2006		TVE	2003	
La Sexta	7-actualidad	Desde 2011				

CUADRO 24: TEMPORADAS DE *EL CLUB DE LA COMEDIA*

El éxito de este formato ha provocado su expansión más allá de los límites televisivos, llevando productos afines a las carteleras de los teatros

¹ No ocurriría así con otro tipo de monólogos cómicos, en los que el compromiso político-social y la irreverencia se convierten en componentes clave.

-*Cinco hombres punto com*, o *La vida según San Francisco*- y los estantes de las librerías.

Para comprender mejor el tipo de textos que integran nuestro corpus, nos parece importante detenernos un momento a considerar la estructura y las principales características del programa.

4.2.1. Los entresijos del *Club*

En sus diversas ediciones, *El Club de la Comedia* ha sido grabado en distintos teatros -como los madrileños Coliseum, Alcázar y Calderón, o el teatro barcelonés Victoria. Tal y como hemos apuntado, el objetivo del programa no es mostrar un espectáculo teatral, sino generar un formato televisivo que, aunque bebe de las fuentes dramáticas, tiene una entidad propia. De este modo, el teatro se convierte en un plató de televisión en el que se despliegan todos los medios de los que esta dispone: multiplicidad de cámaras, la existencia de un regidor, *telepronter*², etc. La espontaneidad de los monologuistas se ve, por lo tanto, mermada.

El programa que llega al telespectador pasa por una serie de procesos de edición que adaptan, modifican y mejoran las representaciones producidas en el teatro-plató.

Cada uno de los programas de *El Club de la Comedia* se compone de una serie de monólogos, temáticamente independientes, llevados a escena por diferentes monologuistas. Estos discursos se caracterizan por su brevedad, que oscila entre los 8 y los 10 minutos. La articulación de los monólogos para dar lugar a la estructura coherente y cohesionada que es el programa se produce gracias a la figura del presentador, que da paso a los diversos participantes y representa brevísimos monólogos intermedios. Sin duda, esta figura del presentador como conductor, como maestro de

² Sabemos que el empleo de telepronter se introdujo a partir de la tercera temporada de *El Club de la Comedia*. En las ediciones anteriores existía una figura semejante al apuntador teatral, que mostraba a los monologuistas carteles con palabras clave que servían de ayuda para la rememoración y representación del texto.

ceremonias, esboza una clara vinculación entre este programa y el *vaudeville*³.

Los monólogos representados en *El Club de la Comedia* pueden ser divididos en dos grandes grupos, si tomamos como criterio clasificador la autoría de los mismos:

- Monólogos que han sido creados por el equipo de guionistas del programa y son representados por actores.
- Monólogos creados por un cómico independiente que representa su propio texto.

La gran mayoría de los monólogos de este formato televisivo son del primer tipo. Con ello se logra una uniformidad de estilo que genera y refuerza la idea de *marca* que acompaña a este programa. Dentro de este proceso de creación de una identidad comercial, debemos incluir los requisitos impuestos desde los inicios de *El Club*, y que mencionamos más arriba (§ 1.1.2.):

- Ausencia de elementos adicionales, tales como vestimenta, objetos complementarios, etc.⁴
- Inexistencia de personajes. Narración de experiencias (pretendidamente) personales.

Esta hoja de ruta es también impuesta a los cómicos independientes que acuden al programa, que en gran número de ocasiones se ven obligados a adaptar los números que representan en los circuitos de *Stand-up* paralelos al *Club*. Volvemos a recurrir a las críticas de Ríos (2010),

³Los presentadores que han ejercido de maestros de ceremonias en *El Club de la Comedia* son: Javier Veiga, en las dos primeras temporadas; Emilio Aragón en la 3ª, 4ª y 6ª temporadas; el Gran Wyoming en la 5ª temporada; desde la 7ª hasta la 11ª, Eva Hache y, en la actualidad, Alexandra Jiménez.

⁴Fuera de esta limitación queda el apoyo sonoro y musical, al menos en las primeras temporadas de *El Club de la Comedia*. En ellas, se encuentra presente en el escenario, junto al monologuista, la banda de música del programa. Esta, en numerosas ocasiones, realiza aportes fundamentales para la eficacia global del discurso—en [MH1-07] o [MH2-04], por ejemplo. Además, la presencia de los músicos en escena propicia en algunos casos interacciones improvisadas más o menos extensas con [M].

quien observó hábilmente que este contexto representativo constituye “un marco con tendencia a la uniformidad en torno a la fórmula elegida y capaz de neutralizar las hipotéticas divergencias” (Ríos, 2010: 150)⁵.

Dado que estos requisitos son defendidos por *El Club de la Comedia* como seña de identidad, nos parece interesante reflexionar acerca de ellos.

En principio, tanto la ausencia de elementos accesorios como la inexistencia de personajes parecen estar en consonancia con una voluntad de convertir los monólogos en un discurso desnudo, en el que se pierda la conciencia de que nos encontramos ante una representación programada. Este hecho se encuentra íntimamente relacionado con un aspecto que desarrollaremos en profundidad a lo largo de esta investigación: la creación de un ambiente lingüísticamente cercano a lo cotidiano favorece notablemente la producción de una respuesta positiva hacia el estímulo humorístico. En esta misma línea se encuentran las observaciones de Daube (2010), para quien esta es una de las características clave de los monólogos de humor: “stand-up’s affectation of non-professionalism” (Daube, 2010: 3).

No obstante todo ello, creemos que detrás de cada uno de estos rasgos de estilo se encuentran otras motivaciones, que intentaremos exponer a continuación.

a. *Ausencia de elementos accesorios*

La vestimenta de los monologuistas es convencional, sin disfraces ni accesorios extravagantes. En el espacio escénico no aparece ningún objeto que no sean el taburete y el famoso micrófono Shure 55SH.

⁵ Es de justicia reconocer que, en las últimas temporadas, la imposición del “estilo del *Club*” a los cómicos invitados se ha relajado ligeramente, permitiendo, por ejemplo, la introducción de pasajes cómico-musicales –así ocurre en el caso de Quequé, o David Guapo. No obstante, creemos que, una vez más, nos encontramos ante una estrategia comercial. En la actualidad el público conoce sobradamente cuál es el tipo de monólogo desarrollado en este programa, de tal modo que permitir que cómicos conocidos desarrollen facetas novedosas para los televidentes y lleven al programa sus particularidades cómicas, funciona como un reclamo adicional para la audiencia.

Esta decisión simplifica y abarata la escenografía, a la vez que resalta los elementos que constituyen la imagen de la marca -micrófono y taburete-, que buscan establecer un vínculo directo entre el programa de televisión y la tradición estadounidense de la *Stand-up Comedy*.

b. Representaciones sin personajes

Este es, sin duda, el aspecto más interesante y, a nuestro juicio, controvertido de las imposiciones estilísticas del *Club*.

Estamos firmemente convencidos de que, el hecho de que un actor no emplee una identidad externa ajena a la suya propia, no significa que no exista una *máscara interpretativa*. Arturo González (2008) señala que los monólogos son narraciones de hechos que “supuestamente” le habrían pasado al monologuista, de tal modo que la ficcionalidad no escapa a este género discursivo.

Sería, por lo tanto, un grave error obviar la existencia de dicha máscara interpretativa, que se mantiene de manera consistente en todas las representaciones de un mismo monologuista. En estos aspectos, por encima de la coherencia narratológica de las diversas actuaciones, resulta fundamental la actitud desarrollada por los actores en escena⁶.

Esta nueva norma de estilo debe de ser considerada junto al hecho de que gran parte de los monologuistas del programa son caras conocidas para el público. Así, creemos que podemos encontrarnos ante una interesante estrategia comercial, en la que el famoso puede funcionar a la vez como reclamo y como voz autorizada.

Hablar de los personajes conocidos que actúan en *El Club de la Comedia* como *voces autorizadas* puede verse, a su vez, desde dos puntos de vista diferentes. Por un lado, tendríamos el caso de los actores famosos por su vis cómica, que funcionarían, de cara a la audiencia, como garantes

⁶ Resulta oportuno señalar que gran parte de los monólogos escritos por el equipo de guionistas del programa son planificados y redactados en función del actor que va a llevarlos a escena. Es decir, los textos pueden encontrarse, en cierta medida, adaptados a las características de su futuro intérprete.

del éxito humorístico. Así ocurriría, por ejemplo, con Paz Padilla, monologuista habitual en las primeras temporadas y sobradamente conocida por su faceta de cuentachistes. O con Amparo Baró, incorporada como *monologuista residente* tras el éxito de la comedia de situación (*sit-com*) *7 vidas*. Otro caso semejante sería el de Quique San Francisco, conocido como actor de comedia y que se convirtió en uno de los emblemas del programa, llegando a tener su propio espectáculo teatral de la mano de *El Club de la Comedia* y sus guionistas.

Por otro lado, podríamos considerar la existencia de voces autorizadas en relación a la temática desarrollada en los monólogos correspondientes. Es decir, se trata de aquellos casos en que el monologuista resulta coherente con el contenido de la misma. Estos casos son más frecuentes a partir de la 7ª temporada del programa, cuando comienza a introducirse la figura del *monologuista invitado*: famosos -no siempre actores- que realizan una actuación puntual en un género que les resulta profesionalmente desconocido. En estos casos no resulta extraña la incorporación en los guiones de guiños a la información personal y profesional que la audiencia conoce de los monologuistas⁷.

4.3. DESCRIPCIÓN DEL CORPUS

Una vez revisados algunos de los aspectos fundamentales del formato televisivo que constituye el objeto de nuestro estudio, pasamos a describir el conjunto de textos sobre el que se asienta nuestro análisis.

El corpus está compuesto por 60 monólogos de *El Club de la Comedia*, para cada uno de los cuales disponemos de la grabación de la representación emitida en televisión, y del correspondiente guion empleado como base. Los guiones han sido tomados de los cinco volúmenes recopilatorios publicados por la productora Globomedia. Es

⁷ En nuestro corpus un 8,33% de los monólogos incorpora referencias a la figura pública del intérprete, explotando el conocimiento compartido por la audiencia. Este 8,33% corresponde a 5 monólogos de un total de 60, cuyas referencias son: [MH1-02], [MH2-06], [MH4-02], [MH4-04], [MH4-05].

importante tener presente este origen a la hora de encarar el estudio de dichos textos, puesto que las labores de edición han podido incidir sobre ellos de algún modo, produciéndose modificaciones enfocadas a satisfacer las expectativas del lector⁸.

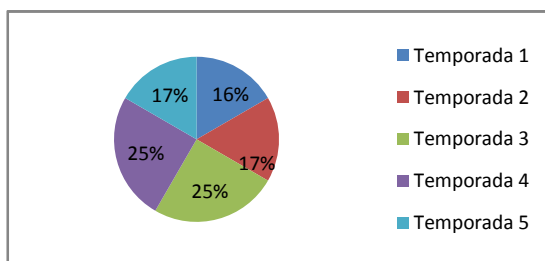
El criterio de selección seguido para la incorporación de los diversos monólogos al corpus ha sido, precisamente, la accesibilidad a estas dos formas textuales, oral y escrita. Hemos procurado que la distribución temporal de los monólogos resulte lo más equilibrada posible, teniendo en cuenta las dificultades encontradas para localizar grabaciones pertenecientes a las primeras temporadas del programa⁹.

El corpus, incorporado como anexo, está formado por tres tipos de archivos. Por una parte, encontraremos todos los archivos audiovisuales correspondientes a las diversas representaciones. Por otro lado, encontraremos dos documentos de texto para cada uno de los monólogos: en uno de ellos se recoge el guion publicado en los volúmenes recopilatorios, mientras que en el otro presentamos una transcripción de la representación, en la que se intentan recoger con la mayor fidelidad los diversos procesos de superposición, repetición, reinicio, interrupción, etc.

⁸ En el capítulo 6 veremos cómo, desde nuestro punto de vista, la edición de estos discursos es escasa, y analizaremos algunas de las manifestaciones lingüísticas y de formato que nos llevan a esta conclusión.

⁹ Debemos dar las gracias al equipo de Globomedia y, en especial, a Javier Méndez, por facilitarnos el acceso a los archivos de la productora.

RECOPIULATORIO	TÍTULO	AÑO DE PUBLICACIÓN (1ª edición)	TEMPORADAS	MONÓLOGOS INCORPORADOS EN EL CORPUS
1	<i>El Club de la Comedia. Ventajas de ser incompetente y otros monólogos de humor</i>	2001	1	10
2	<i>El Club de la Comedia. Contraataca</i>	2002	1, 2	10
3	<i>El Club de la Comedia. Episodio III</i>	2004	3, 4	15
4	<i>El Club de la Comedia. Qué mal repartido está el mundo... y el universo, ni te cuento</i>	2012	7	15
5	<i>El Club de la Comedia. Tanto, tanto... y al final pa'na</i>	2013	8, 9	10



CUADRO 25. DISTRIBUCIÓN DE LOS GUIONES EMPLEADOS EN EL CORPUS

A continuación pasamos a considerar las variables representadas en nuestro corpus, de gran importancia no solo para su caracterización, sino también para el posterior tratamiento y análisis de los discursos concretos. De este modo, nos detendremos en dos aspectos fundamentales: la temática de los monólogos y las características de sus intérpretes¹⁰.

4.3.1. La temática de los monólogos de *El Club de la Comedia*

Los monólogos de humor se caracterizan, fundamentalmente, por una fuerte tendencia costumbrista, es decir, por tratar temas que pueden ubicarse en el entorno cotidiano y casi prototípico de la sociedad destinataria del discurso. Como consecuencia del enfoque familiar y

¹⁰ En el Anexo 1 puede hallarse una información completa y detallada de las características y parámetros que acompañan a cada uno de los 60 monólogos que configuran nuestro corpus.

abarcador que Globomedia busca darle a *El Club de la Comedia*, los monólogos pertenecientes a este programa se caracterizan, de manera general, por dar un tratamiento superficial a este tipo de temáticas. Tal y como apunta Espín (1995), aunque a propósito del costumbrismo del siglo XIX, estos discursos se acercan a “espacios, modos de vida y personajes-tipo representativos de oficios, clases sociales y actitudes psicológicas propias de las mismas, no al reflejo de mundos interiores, ni conflictos sociales” (Espín, 1995: 132)¹¹. Como ya veremos, los discursos de este programa se acercan a diversidad de aspectos cotidianos, realizando casi un catálogo de *tipos y escenas* a través de dos herramientas básicas que se mezclan entre sí: la narración y la descripción.

Otro aspecto que caracteriza a la generalidad de los monólogos humorísticos es el tratamiento pretendidamente subjetivo y personal de los temas. Los discursos aparentan recoger las experiencias y percepciones de un individuo que, por su contenido apegado a la realidad social del momento, empatizan con el público y se hacen generalizables. Daube (2010: 1) habla de estos aspectos, señalando que los monólogos consisten en la “public representation of the comedians personal life”.

Las publicaciones recopilatorias a las que hemos acudido para la obtención de los guiones presentan sus propias organizaciones temáticas de los monólogos. Los epígrafes creados en el proceso de edición suelen desarrollar, además de una función organizativa, una labor de contextualizadores cómicos. Así, por ejemplo, en *Ventajas de ser incompetente* (2001) encontramos epígrafes como: “¿La pareja? Bien, gracias”, “¿La familia? También bien, gracias otra vez”. Estos dos títulos, claramente vinculados entre sí, establecen un diálogo cómico solo comprensible desde la edición escrita. En el caso de *Contraataca* (2002/2007) pueden verse títulos como “¡Es pa’ los niños!” o “El cuerpo del delito”. Gran parte de estas divisiones temáticas no solo no resulta

¹¹ Un costumbrismo más profundo y reflexivo puede encontrarse en otros circuitos de representación, incluso en televisión a través del canal Paramount Comedy.

transparente respecto a los tipos de contenido que pueden abarcarse, sino que incluso nos parecen de discutible relevancia. De este modo, en apartados como el titulado “La vida te da sorpresas” (Club de la Comedia, 2001) podemos encontrar monólogos acerca de las infidelidades o las rupturas sentimentales, temas que podrían ubicarse, sin grandes problemas, en el epígrafe dedicado -dentro del mismo volumen- a las relaciones de pareja.

Con el objetivo de arrojar un poco más de luz a estos aspectos, hemos establecido un conjunto de 8 categorías básicas en las que podríamos ubicar todos los monólogos de nuestro corpus. Las temáticas que hemos diferenciado son las que siguen:

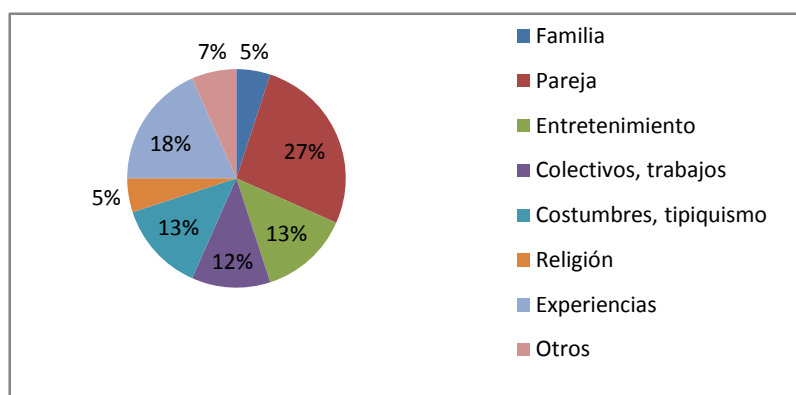
- Familia. Esta categoría engloba monólogos que tratan diferentes aspectos de las relaciones familiares. Así ocurre en el caso de [MH1-07], en el que se exponen algunas de las dificultades de tener un hijo adolescente.
- Pareja. Dentro de este grupo hemos ubicado todos aquellos monólogos que exploran algún tipo de relación sentimental o física entre hombres y mujeres, así como las diferencias de comportamiento existentes entre los dos sexos. Dentro de él se encuentran [MH1-06] - en el que se reflexiona sobre cómo se comportarían los hombres si vivieran un embarazo-, [MH3-06] - que trata sobre la dura situación de un hombre enamorado de la novia de su amigo, o [MH4-03] -acerca de la vida en pareja.
- Entretenimiento. Dentro de esta categoría damos cabida a aquellos discursos que retratan formas de ocio y espectáculos habituales, tales como las series de televisión -[MH1-02]-, el fútbol -[MH2-01]-, o las revistas femeninas -[MH4-15].
- Colectivos. Se trata de monólogos centrados en caracterizar a diferentes grupos sociales, frecuentemente marcados por sus labores profesionales. Así ocurre en [MH2-02], que comenta

algunos aspectos acerca de la guardia civil, o en [MH3-08], donde se reflexiona sobre la vida de los famosos.

- Costumbres. Posiblemente se trate de la categoría que de manera más abierta explora los hábitos sociales, pues los monólogos que la integran versan sobre características y eventos prototípicamente asociados a la sociedad española, tales como los piropos -[MH3-09]-, o las particularidades del nivel de inglés patrio -[MH4-07].
- Religión. Se trata de una categoría con un bajo índice de aparición pero sumamente interesante, debido al enfoque humorístico que se da a aspectos socialmente comprometidos. En nuestro corpus se encuentran tres únicos ejemplos de esta temática: [MH1-05], que trata sobre *La Biblia* y sus contenidos, [MH3-02], acerca de la figura del Demonio y [MH3-03], sobre la muerte y las creencias que lleva aparejadas.¹²
- Experiencias. Este conjunto de monólogos recogen las narraciones de diversas etapas y sucesos vitales experimentados por los monologuistas. Suele tratarse de experiencias comunes con las que la audiencia puede verse identificada, como la adolescencia -[MH2-05]-, la vuelta al trabajo tras las vacaciones -[MH3-07]-, o los problemas de memoria -[MH4-10].
- Otros. Aunque esta categoría podría ser disuelta en algunas de las divisiones explicitadas más arriba, creemos que el tipo de enfoque aplicado a estos discursos hace recomendable su distinción. Los monólogos aquí recogidos presentan un desarrollo en el que priman los aspectos expositivos, por encima de la descripción - modo organizativo esencial de este tipo de discursos. Es decir, el establecimiento de esta categoría responde más a criterios discursivos que puramente temáticos. Un buen ejemplo lo constituye [MH5-07]

¹² Quique San Francisco es el intérprete de dos de estos monólogos, un hecho que no debe extrañarnos puesto que, tal y como señala Arturo González Campos (2008) las cualidades interpretativas de este actor permitían “tratar los temas prohibidos o más escabrosos” (González Campos, 2008: 287).

A continuación -cuadro 26- se presentan los porcentajes de aparición de estas líneas temáticas en nuestro corpus de estudio. Tal y como puede observarse, los monólogos que ahondan en las *relaciones* entre hombres y mujeres son los más frecuentes, con un 26,66%. Este hecho resulta perfectamente consistente con la tradicional y productiva explotación humorística de las diferencias y prototipos de ambos sexos, evidente en diversidad de géneros cómicos. Seguidamente nos encontramos los monólogos que se acercan a diversas *experiencias* vitales a través de formas narrativas desarrolladas en primera persona. Este tipo de monólogos constituye un 18,33% de las ocurrencias. Y, en tercer lugar, ambos con un 13,33%, encontramos los monólogos que versan sobre diferentes formas de *ocio y entretenimiento* y aquellos otros que tratan las *costumbres* sociales.



CUADRO 26. DISTRIBUCIÓN TEMÁTICA DEL CORPUS

En las siguientes páginas retomaremos algunos aspectos referidos a la temática de los monólogos, que pondremos en relación con las características personales de sus intérpretes.

4.3.2. Características de los intérpretes

Bajo este epígrafe hemos agrupado una serie de consideraciones acerca de las características personales y profesionales de los monologuistas que hacen aparición en nuestro corpus.

Aunque son 60 los discursos que vamos a analizar, son 45 monologuistas diferentes quienes los representan. En un primer momento queríamos evitar la repetición de intérpretes en nuestro corpus, sin embargo, las repeticiones que hemos incluido pertenecen a monologuistas habituales del programa, cuya relevancia en el desarrollo e historia del mismo resulta innegable. Además, este hecho nos permite reflexionar acerca de la creación de identidades cómicas consistentes, mediante la concordancia temática y de enfoque de los distintos monólogos llevados a escena por un mismo intérprete.

1 aparición	Victoria Abril		Luisa Martín
	Toni Acosta		Luis Merlo
	Pepa Aniorte		Kira Miró
	Imanol Arias		Antonio Molero
	Juanjo Artero		Miki Nadal
	Pilar Bardem		Isabel Ordaz
	Cristina Castaño		Antonio Pagudo
	Pablo Chiapella		Miguel Rellán
	Cecilia Freire		Canco Rodríguez
	José Luis Gil		Santi Rodríguez
	Quim Gutiérrez		Belén Rueda
	Félix Gómez		Jorge Sanz
	Loles León		Carlos Sobera

2 apariciones	Anabel Alonso	3 apariciones	Nuria González
	Amparo Baró		Quique San Francisco
	Bermúdez		
	Beatriz Carvajal		
	Florentino Fernández		
	Verónica Forqué		
	Manel Fuentes		
	Santi Millán		
	Pablo Motos		
	Nancho Novo		
	Paz Padilla		

CUADRO 27. INTÉRPRETES Y NÚMERO DE ACTUACIONES

A continuación pasamos a comentar algunas de las características de estos intérpretes. Las estadísticas que van a presentarse se han establecido respecto al número de discursos que configuran el corpus, no sobre el número de monologuistas.

En primer lugar, nos vamos a detener en dos variables de tipo personal: el sexo y el acento lingüístico.

a. *Sexo*

El corpus de monólogos que hemos elaborado presenta una situación relativamente equilibrada en el porcentaje de aparición de hombres y mujeres. Los discursos interpretados por mujeres son ligeramente inferiores en número -un 41,66% sobre el total- respecto al 58,33% de hombres. Creemos que este panorama distribucional refleja de manera fiel la tendencia general del programa.

Los aspectos referidos al sexo de los monologistas resultan especialmente clarificadores e interesantes cuando los ponemos en relación con la temática desarrollada en los diversos discursos. De este modo, hemos logrado diferenciar tres grandes tipos de monólogos en función del vínculo establecido entre el contenido y la caracterización prototípica de hombres y mujeres.

- Monólogos vinculados a uno de los dos sexos.

Aproximadamente el 40% de los monólogos humorísticos de nuestro corpus se encuentra absolutamente condicionado por el sexo del intérprete, de tal modo que no podría ser interpretado por un actor del sexo opuesto sin plantear una reforma en profundidad del mismo. A su vez podemos diferenciar dos tipos de monólogos sexualmente vinculados. Por un lado, nos encontramos con aquellos monólogos en los que el tópico discursivo es el que limita el tipo de intérprete. Un buen ejemplo de ello lo encontramos en [MH1-01], donde se presenta la situación de un hombre que experimenta la incertidumbre de no saber si su pareja está embarazada.

Por otro lado se encuentran aquellos monólogos en los que la limitación viene condicionada por un tratamiento temático fuertemente vinculado a la perspectiva prototípicamente asociada a uno de los dos sexos. Así pues, mientras que la costumbre de piroppear a las mujeres es un tema no marcado en cuanto al género, en [MH3-09] nos encontramos con un monólogo que se centra en la perspectiva del destinatario de los piropos y, por lo tanto, solo puede ser interpretado por una mujer.

- Monólogos condicionados por el sexo del intérprete.

Este tipo de monólogos -35% sobre el total- desarrolla tópicos no marcados por el sexo del intérprete. El tratamiento que se da a dichos temas tampoco resulta marcado o excluyente. Hablamos de monólogos condicionados cuando los temas son

estereotípicamente relacionados con hombres o mujeres, o bien cuando se produce la incorporación de chistes sexualmente marcados que, generalmente, no modifican el tópico central.

Tanto esta tendencia temática como la inclusión de breves guiños a la estereotipación sexual no tienen más motivación que mantener las expectativas sociales, cumplir con el horizonte interpretativo del público.

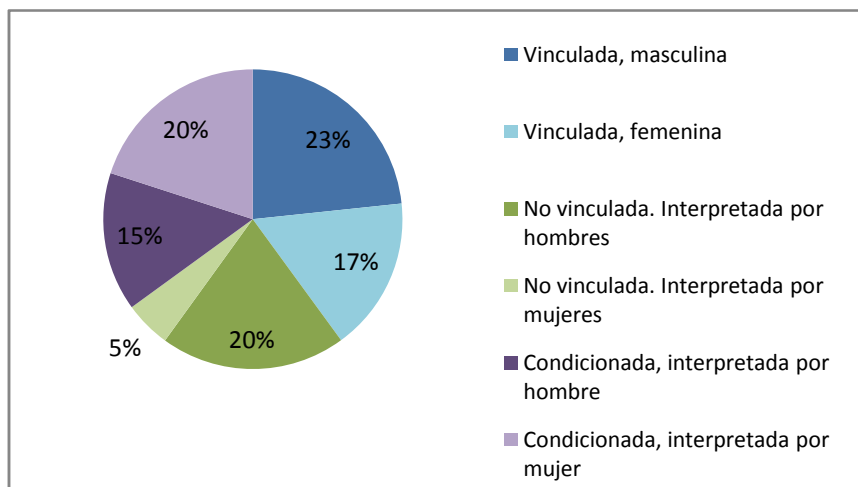
Ejemplos de *monólogos condicionados* pueden encontrarse en [MH1-07], en el que Verónica Forqué habla sobre su hijo adolescente, o en [MH2-02], donde Quique San Francisco se acerca, de un modo considerablemente irreverente, a la figura de la Guardia Civil.

Mientras que los *monólogos vinculados* no permiten la interpretación por un monoliguista del sexo contrario sin la reescritura del texto, este otro tipo de discursos son perfectamente conmutables con la inclusión de ligeras modificaciones.

- Monólogos neutros o no vinculados a un sexo.

Un 25% de los discursos que componen el corpus no se encuentra marcado, en forma alguna, por el sexo de sus intérpretes. Dichos monólogos serían, por lo tanto, perfectamente interpretables por diversidad de monoliguistas.

Los monólogos que desarrollan temática religiosa -como [MH1-05]- son un buen ejemplo de esta categoría.



Tal y como se muestra en el cuadro 28, los monólogos interpretados por mujeres se encuentran, de manera general, más marcados por los estereotipos sociales. No obstante, si consideramos la suma de los porcentajes de los monólogos de tipo *vinculado* y *condicionado*, la diferencia existente entre los monólogos interpretados por hombres y mujeres dentro de estas categorías no es significativa -un 1,67%. Los datos acerca de los monólogos *neutros* resultan ligeramente más relevantes: un 5% sobre el total es interpretado por mujeres. Este 5% se encuentra compuesto por tres únicos monólogos -[MH1-02], [MH2-09], [MH2-10]-; todos ellos pertenecen a las primeras temporadas -en las que el formato comenzaba a asentarse- y muestran una temática fuertemente costumbrista.

A la luz de los datos aquí expuestos, parece evidente que la explotación humorística de los estereotipos masculino y femenino va más allá de la selección de tópicos discursivos, afectando de una manera determinante a la perspectiva adoptada en el tratamiento de tópicos no marcados.

b. *Dialectalismos*

Aunque, por cuestiones prácticas en esta ocasión no vamos a poder profundizar en estos aspectos, nos parece interesante realizar un primer acercamiento a la posible explotación humorística de las variedades dialectales. En la evolución de la *Stand-up Comedy* en Estados Unidos se ha podido comprobar la extraordinaria importancia de estos aspectos, especialmente en los números cómicos asentados en la identidad afroamericana de sus intérpretes.

En el corpus de monólogos que estamos manejando solo en un 18,33% de las ocasiones podemos advertir un acento claramente distanciado de la variedad central. Además, solo hemos encontrado tres

casos -un 5% del total- en los que se produzca algún tipo de rentabilización cómico-discursiva del mismo.

El primero de estos ejemplos lo encontramos en la actriz Paz Padilla, quien -en [MH1-02] y [MH2-10]- remarca, con respecto a otros contextos profesionales, su ya evidente acento meridional. Creemos que en este caso el acento juega un papel esencial en la construcción de la identidad cómica de Paz Padilla, de su *ethos* como monologuista. Yendo un poco más allá, y aunque el análisis fonético quede fuera de los límites de esta investigación, nos parece interesante apuntar que, en este caso concreto, hemos advertido cómo, junto a las formas claramente meridionales, aparecen algunos intentos de evitar la aspiración en momentos del discurso en que el ritmo se ralentiza con el objetivo de centrar la atención del espectador. Resultaría sumamente interesante realizar un análisis exhaustivo de la convivencia de tendencias articulatorias en este discurso, así como de su posible distribución estratégica.

El segundo caso en que el acento es explotado lo encontramos en [MH5-10]. La actriz Cristina Castaño manifiesta su acento natal -gallego- en un momento concreto del monólogo (minutos 1:55-2:10). En este caso no podemos considerar que la variedad dialectal cumpla con una función humorística a nivel global, más bien creemos que se emplea como un elemento estructurador del discurso. La actriz interpreta el monólogo dentro de los parámetros entonativos centrales, considerados de manera general como no marcados, por cuestiones tradicionales y de política lingüística centralista en las que no vamos a ahondar. Volviendo al caso que nos ocupa, los rasgos suprasegmentales característicos de la zona gallega son empleados para la reproducción de un diálogo ficticio en estilo directo. Es decir, estos cambios entonativos establecen una clara división entre la voz de la actriz, y las voces de dos enunciadores externos que son incorporados al discurso. Es posible que el efecto de resalte y división logrado a partir de este

mecanismo tenga consecuencias humorísticas debido a dos motivos: en primer lugar, a lo inesperado del cambio entonativo; en segundo lugar, a la focalización de la atención del público en un fragmento concreto, que será entendido como especialmente relevante dentro del devenir discursivo.

De manera general, podemos afirmar que *El Club de la Comedia* se caracteriza por la homogeneidad dialectal. Los intérpretes neutralizan sus características natales en pos de una pronunciación más neutra. Creemos que este hecho no se debe tanto al formato televisivo como a los propios intérpretes, actores en su mayoría que se han visto obligados a renunciar a sus marcas dialectales por motivos laborales.

c. *Profesionalidad*

En cuanto a las características profesionales de los monologuistas que participan en *El Club de la Comedia*, podemos diferenciar dos tipos de perfil: los actores, que llevan a escena un discurso realizado por el equipo de guionistas del programa; y los cómicos, autores de sus propios textos.

Del total de 60 discursos que compone nuestro corpus, solo un 5% se encuentra representado por cómicos. Este porcentaje corresponde a tres únicos monólogos, dos de ellos llevados a escena por Pablo Motos - integrante del grupo de guionistas en aquel momento-, y un tercero pertenece al cómico Santi Rodríguez.

La baja frecuencia de aparición de cómicos en nuestro corpus se debe, sin duda, al empleo de las publicaciones comerciales de los guiones como criterio seleccionador. Globomedia es la responsable e inmediata beneficiaria de estas ediciones, de tal modo que resulta comprensible que los cómicos externos al grupo de guionistas no cedan la propiedad de sus monólogos a la productora.

A pesar de todo ello, creemos que este desproporcionado porcentaje no será un obstáculo en la investigación, pues nuestro

objetivo de analizar el estilo característico del programa será perfectamente alcanzable a través del corpus con que contamos.

TOTAL DE ACTORES: 57	NÚMERO	PORCENTAJE
Habitual	33	57,89
Colaboración	24	42,10

CUADRO 29. PORCENTAJES DE LOS DISTINTOS TIPOS DE PARTICIPACIÓN ACTORAL

Dentro del grupo de los monologuistas actores, cabe hacer ciertas matizaciones. Nos parece importante diferenciar entre aquellos actores que son habituales del programa y sobradamente experimentados en este género humorístico, y aquellos otros que acuden como colaboradores puntuales. Las diferencias existentes en las representaciones de unos y otros son notables, pues con frecuencia el colaborador puntual muestra carencias en la gestión de las pausas, la intensificación, la entonación que marca los lugares apropiados para la respuesta del público, etc. Los monólogos humorísticos, como señala Juan A. Ríos (2010), presentan una serie de características interpretativas exclusivas que, en ciertos casos, pueden comportar ciertas dificultades, incluso a actores veteranos.

La modalidad del monólogo cómico es exigente porque, en un estrecho margen donde todo responde a una convención, requiere naturalidad y credibilidad para reforzar la comunicación con unos espectadores convencidos de que escuchan a un amigo entre ocurrente y divertido. (Ríos, 2010: 159)

10. BIBLIOGRAFÍA

- Abarca, J. (2013): *Diccionario jeroglífico*. Bilbao: Juan Abarca
- Albadalejo, T. (1998): "Polyacroasis in rethorical discourse". *The Canadian Journal of Rethorical Studies*, 9. Pp. 155-167
- Albadalejo, T. (2010): "La poliacroasis y su manifestación en la retórica política. A propósito del discurso de Barak Obama". En Cifuentes, J.L.; Gómez, A.; Lillo, A.; Mateo, J. y Yus, E. (eds.): *Los caminos de la lengua. Estudios en homenaje a Enrique Alcaraz Varó*. Alicante: Universidad de Alicante. Pp. 927-939
- Albadalejo, T. (2012): "Retórica política y comunicación digital. La ampliación de la poliacroasis". En del Río, E.; Ruíz, M.C. y Albadalejo, T. (eds.): *Retórica y política. Los discursos de la construcción de la sociedad*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos. Pp. 49-66
- Alvarado, M. B. (2012): "Una propuesta de estudio para el humor en la conversación coloquial". *ELUA. Estudios de Lingüística*, 26. Pp.7-28
- Álvarez Rosa, V., Fernández del Viso, M. e Ivanova, O. (2014): "Dime a qué partido perteneces, y te diré cómo me reiré de ti. Una nueva modalidad en la entrevista pre-electoral portuguesa" *Estudios portugueses y brasileños*, 13. Pp. 29-49
- Apte, M. L. (1985): *Humor and laughter: An anthropological approach*. Ithaca, New York: Cornell University Press
- Apter, M. J. y Smith, J. (1977): "Humor and the theory of psychological reversals". En Chapman, A. J. y Foot, H. C. (eds.): *It's a funny thing humour*. New York: Pergamon. Pp. 95-100

- Aquino, T. (1917/ 2001): *Suma de teología II-II*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos. Extraído el 18/02/2015 de <<http://www.biblioteca/campusdominicano.org>>.
- Aristóteles (1798/ 1948): *El arte poética*. Traducción de Goya, J. Buenos Aires: Espasa Calpe. Extraído el 03/11/2013 de <<http://www.traduccionliteraria.org/biblib/A/A102.htm>>
- Aristóteles (1999): *Retórica*. Traducción de Racionero, Q. Madrid: Gredos
- Attardo, S. (1994): *Linguistic Theories of Humor*. Berlin/ New York: Mouton de Gruyter
- Attardo, S. (1996): "Humor". En Verschueren, J.; Östman, J. O. y Bulcaen, C. (eds.): *Handbook of pragmatics*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins
- Attardo, S. (1997): "The semantic foundations of cognitive theories of humor". *Humor* 10-4. Pp. 395-420
- Attardo, S. (2000): "Irony as relevant inappropriateness". *Journal of Pragmatics*, 32. Pp. 793-826
- Attardo, S. (2001): *Humorous texts: A semantic and Pragmatic analysis*. Berlin/ New York: Mouton de Gruyter
- Attardo, S. y Raskin, V. (1991): "Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representation model". *Humor* 4-3/4. Pp. 293-347
- Aubouin, E. (1948): *Technique et psychologie du comique*. Marseilles: OFEP
- Ajaye, F. (2002): *Comic insights. The art of Stand - Up Comedy*. Beverly Hills: Silman- James Press
- Azauste, A. y Casas, J. (1997/ 2009): *Manual de retórica española*. Barcelona: Ariel

- Baixauli, I. (2000): "Las secuencias de historia en la conversación coloquial". En Briz, A. y Grupo Val. Es.Co.: *¿Cómo se comenta un texto coloquial?* Barcelona: Ariel. Pp. 81-106
- Bakhtin, M. (1979/ 1982): *Estética de la creación verbal*. México D.F.: Siglo veintiuno editores
- Bassols, M. y Torrent A. M. (2003): *Modelos textuales*. Barcelona: Octaedro
- Benito, A. (1992): *Gramática práctica*. México: Edaf
- Berger, T. (1988/ 1997): *Risa redentora*. Barcelona: Kairós
- Bergson, H. (1924): *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris: Éditions Alcan. Extraído el 20/09/2014 de <<http://www.clasiques.uaqc.ca/classiques/bergson-henri/le-rire.html>>
- Biblioteca Salvat (1973): *El humorismo*. Barcelona: Salvat editores
- Borrás, L. (2004): "De la estética de la recepción a la estética de la interactividad. Notas para una hermenéutica de la lectura hipertextual". En Muro, M. A. (coord.): *Arte y nuevas tecnologías: X Congreso de la Asociación Española de Semiótica*. Logroño: La Rioja. Pp. 272-287
- Briz, A. (2004): "Notas sobre los llamados usos verbales 'dislocados' en la conversación coloquial". En Cifuentes, J. L. y Marimón, C. (coords.): *Estudios de lingüística: el verbo*. Alicante: Universidad de Alicante. Pp. 43-53
- Briz, A. (2010): "Lo coloquial y lo formal, el eje de la variedad lingüística". En Castañer, R. M. y Lagüens, V. (eds.): *De la moneda nunca usada. Estudios dedicados a J.M^a Enguita*. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico
- Briz, A. y Grupo VAL.ES.CO. (2000): *¿Cómo se comenta un texto coloquial?* Barcelona: Ariel

- Briz, A. y Grupo VAL.ES.CO. (2002): *Corpus de conversaciones coloquiales*. Madrid: Arco/Libros
- Briz, A., Pons, S. y Portolés, J. (coords.): *Diccionario de partículas discursivas del español*. <<http://www.dpde.es>>
- Brown, G. y Yule, G. (1983): *Discourse analysis*. Cambridge: Cambridge University Press
- Calsamiglia, H. y Tusón, A. (2012): *Las cosas del decir. Manual de Análisis del discurso*. Barcelona: Ariel
- Calvo, A. (2002): "Análisis del humor como acto cognitivo desde las últimas tendencias pragmáticas". En Hernández, J. A.; García, M. C.; Morales, I. y Coca, F. (eds.): *El humor y las ciencias humanas*. Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz
- Camacho, M. M. (2009): *Análisis del discurso y repetición: palabras, actitudes y sentimientos*. Madrid: Arco/Libros.
- Campbell, G. (1819): *The philosophy of rhetoric*. Edinburgh: Thomas Turnball
- Carter, J. (2001): *The comedy Bible: from Stand-up to Sitcom*. New York: Simon & Schuster
- Charaudeau, P. (1972): "Quelques procédés linguistiques de l'humour". *Langues modernes*, 3. Pp. 63-73
- Checa, J. (1999): "Poética de la risa". *Scriptura*, 15. Pp. 11-27
- Ciaspucio, G. (1994): *Tipos textuales*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires
- Cicerón, M.T. (s.f.): *De oratore, II*. Extraído el 10/12/2014 de <<http://www.thelatinlibrary.com/cicero/oratore2.shtml>>
- Cicerón, M.T. (2013): *Diálogos del orador*. Traducción de Gotor, S. y Menéndez, M. Kindle ediciones

- Cooper, L. (1922): *An Aristotelian theory of comedy with an adaptation of the poetics and the translation of the Tractatus Coislinianus*. New York: Harcourt, Brace and company
- Curc3, C. (1995): "Some observations on the pragmatics of humorous interpretations: A relevance theoretic approach". *UCL Working papers in Linguistics*, 7. Pp. 27-47
- Curc3, C. (1996): "The implicit expression of attitudes, mutual manifestness and verbal humor". *UCL Working papers in Linguistics*, 8. Pp. 89-99
- Darwin, C. (1872): *The expression of the emotions in man and animals*. London: John Murray. Extraído el 07/07/2014 de <<http://www.darwinonline.org.uk>>
- Daube, M. (2010): *Laughter in revolt: Race, ethnicity and identity in the construction of Stand-up comedy* (Tesis doctoral). Standford: Standford University
- De Bono, E. (1970/ 1990): *El pensamiento lateral. Manual de creatividad*. Madrid: Paid3s
- Dean, G. (2000/ 2011): *Step by step to Stand-up comedy*. Silverlake ebooks
- Descartes, R. (1649/ 2005): *Las pasiones del alma*. Edici3n de Izquierdo, A. Buenos Aires: Edaf
- Dorfles, G. (1968): *Artificio e natura*. Tur3n: Einaudi
- Ducrot, O. (1984): *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Hachette
- Eastman, M. (1936): *Enjoyment of laughter*. Kent: Hamish Hamilton
- Eco, U. (1981): "Il comico e la regola". *Alfabeta*, 21. Pp. 5-6. Edici3n digital<http://www.golemindispensabile.it/index.php?_idnodo=6834&page=2&_idfrm=61>

- Eco, U. (1993): *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen
- Eco, U. (1996): *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Lumen
- El Club de la Comedia (2001): *Ventajas de ser incompetente y otros monólogos de humor*. Madrid: Aguilar
- El Club de la Comedia (2002/ 2007): *Contraataca*. Madrid: Punto de lectura
- El Club de la Comedia (2004/ 2007): *Episodio III*. Madrid: Punto de lectura
- El Club de la Comedia (2011/ 2012): *Qué mal repartido está el mundo... y el universo, ni te cuento*. Madrid: Punto de lectura
- El Club de la Comedia (2013): *Tanto, tanto... y al final pa' na*. Barcelona: Boreal
- Emanuelson, S. T. (2009): *Linguistic Style in African American Stand-up Comedy: Exploring the Relationship between Language and Ethnic Identity*. Vasaparken: University Of Gothemburg
- Encyclopaedia Britannica: "Burlesque show". *Encyclopaedia Britannica online*. Extraído el 24/06/2013 de <<http://www.britannica.com>>
- Encyclopaedia Britannica: "Minstrel show". *Encyclopaedia Britannica online*. Extraído el 24/06/2013 de <<http://www.britannica.com>>
- Encyclopaedia Britannica: "Stand-up comedy". *Encyclopaedia Britannica online*. Extraído el 24/06/2013 de <<http://www.britannica.com>>

- Encyclopaedia Britannica: "Vaudeville". *Encyclopaedia Britannica online*. Extraído el 24/06/2013 de <<http://www.britannica.com>>
- Escandell M. V. (1996): *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel
- Espín, M. P. (1995): "El costumbrismo del teatro breve durante el último tercio del siglo XIX y sus raíces románticas". *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Tomo IV. Birmingham. Pp. 130-139
- Espín, M. P. (1996): "El costumbrismo como materia teatral durante el periodo romántico". *Romanticismo 6. El costumbrismo romántico. Actas del VI Congreso internacional sobre el Romanticismo hispánico*. Roma: Bulzoni. Pp-127-134
- Eysenck, H. J. (1942): "The appreciation of humor: An experimental and theoretical study". *British Journal of Psychology*, 32. Pp. 295-309
- Fernández del Viso, M. (2010): "Del guion a las tablas: la coloquialidad en el monólogo humorístico". *Interlingüística XXI*. Pp. 145-156.
- Fernández del Viso, M. (2012): "Anotaciones a propósito del concepto de invariabilidad como caracterizador de los marcadores discursivos". En Cabedo, A. e Infante, P. (eds.): *Lingüística XL. El lingüista del siglo XXI*. Madrid: SEL Ediciones. Pp. 307-313
- Fernández del Viso, M. (2012): "La estructura dialogal en el monólogo humorístico". En A.M. Cestero, I. Molina y F. Paredes (comp.): *La lengua lugar de encuentro. Actas del XVI Congreso Internacional de la ALFAL*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá. Pp. 1001-1010. ISBN: 978-84-8138-923-4

- Fernández del Viso, M. (2012): "Un caso especial de repetición en los monólogos humorísticos". *Interlingüística XXII*. Pp. 363-377
- Fernández, W. (1945): *El humor en la literatura española* (Discurso de ingreso en la RAE). Madrid: Imprenta Sáez
- Freud, S. (1905/ 1988): "El chiste y su relación con lo inconsciente". En *Freud. Obras completas*. Vol. 5. Buenos Aires: Hyspamérica. Pp. 1029-1167
- Freud, S. (1928): "Humor". *International Journal of Psychoanalysis*, 9. Pp. 1-6
- Fuentes, C. (2004): "Enunciación, aserción y modalidad, tres clásicos". *Anuario de estudios filológicos*, 27. Pp.121-145
- Fuentes, C. (2009): *Diccionario de conectores y operadores del español*. Madrid: Arco/Libros
- Fuentes, C. (coord.) (2013): *(Des)cortesía para el espectáculo: estudios de pragmática variacionista*. Madrid: Arco/Libros
- Gallardo, B. (1993): "La transición entre turnos conversacionales: silencios, solapamientos e interrupciones". *Contextos*, XI/21-22. Pp. 189-220
- Gallardo, B. (1994): "Conversación y conversación cotidiana: sobre una confusión de niveles". *Pragmalingüística*, 2. Pp. 152-194
- Gallud, E. (s.f.): "Teorías del humor". Extraído el 08/10/2014 de <<http://www.humorsapiens.com>>
- Galván, L. (2004): "El concepto de aplicación en la hermenéutica literaria". *Signa*, 13. Pp. 67-101
- García Negroni, M. M. (2011): "Modalización autonímica y discurso científico académico. Comillas, glosas y ethos en la ponencia científica en español". En García Negroni, M.M. (coord.): *Los*

- discursos del saber. Práctica discursiva y enunciación académica.* Buenos Aires: Editoras del calderón. Pp. 41-65
- García Negroni, M.M. y Tordesillas, M. (2001): *La enunciación en la lengua. De la deixis a la polifonía.* Madrid: Gredos
- Gaviño, V. (2008): *Español coloquial. Pragmática de lo cotidiano.* Cádiz: Universidad de Cádiz
- Giora, R. (1991): "On the cognitive aspects of the joke". *Journal of Pragmatics*, 16. Pp. 465-485
- Glenn, P. (2003): *Laughter in interaction.* Cambridge: Cambridge University Press
- Glick, D. J. (2007): "Some performative techniques of Stand-up comedy: An exercise in the textuality of temporization". *Language & Communication*, 27. Pp. 291-306
- Goffman, E. (1956): *The presentation of self in everyday life.* Edinburgh: University of Edinburgh
- Goffman, E. (1974/1986): *Frame analysis. An essay of the organization of experience.* Boston: Northeastern University Press
- González Campos, A. (2008): "Breve historia de la breve historia del Stand-up comedy en España". En Sangro, P. y Salgado, A.: *El entretenimiento en TV: Guion y creación de formatos de humor en España.* Barcelona: Laertes. Pp. 275-291
- González Requena, J. (1995): *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad.* Madrid: Cátedra
- González Requena, J. y Martín Arias, L. (1994): "El texto televisivo". *Signos. Teoría y práctica de la educación*, 12. Pp. 4-13
- Greenbaum, A. (1999): "Stand-up comedy as rhetorical argument: An investigation of comic culture". *Humor*, 12-1- Pp. 33-46

- Gregory, J.C. (1924): *The nature of laughter*. London: Kegan Paul
- Greimas, A.J. (1966/1987): *Semántica estructural*. Madrid: Gredos
- Gruner, C.R. (1978): *Understanding laughter: The workings of wit and humor*. Chicago: Nelson Hall
- Gruner, C.R. (1997): *The game of humor: A comprehensive theory of why we laugh*. New Brunswick, New Jersey: Transaction
- Günthner, S. y Knoblauch, H. (1995): "Culturally patterned speaking practices. The analysis of communicative genres". *Pragmatics*, 5- vol.1. Pp. 1-32
- Gutiérrez Ordóñez, S. (1997): *Temas remas, focos, tópicos y comentarios*. Madrid: Arco/Libros
- Halliday, M. A. K. (1985): *Spoken and written language*. Oxford: Oxford University Press
- Hay, J. (2000): "Functions of humor in the conversations of men and women". *Journal of Pragmatics*, 32. Pp. 709-742
- Hempelmann, C. F. y Attardo, S. (2011): "Resolutions and their incongruities: Further thoughts on logical mechanisms". *Humor* 24-2. Pp. 125-149
- Hempelmann, C. F. y Ruch, W. (2005): "3WD meets GTVH: Breaking the ground for interdisciplinary humor research". *Humor* 18-4. Pp. 353-387
- Hernández Santaolalla, V. (2010): "De la Escuela de Constanza a la Teoría de la Recepción Cinematográfica". *Frame*, 6. Pp. 196-218
- Hobbes, T. (1651/ 1992): *Leviatán o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*. Valencia: Universitat de València
- Höfding, H. (1887): *Outlines of psychology*. Londres: Macmillan
- Hutcheson, F. (1750): *Reflections upon laughter*. Glasgow: Urie

- Hymes, D. (1972): "Models of the interaction of language and social life". En Gumperz, J. y Hymes, D.: *Directions in sociolinguistics: The ethnography of communication*. New York: Holt, Rhinehart & Winston. Pp. 37-71
- Iglesias, I. (2000): "Sobre la anatomía de lo cómico: recursos lingüísticos y extralingüísticos del humor verbal". *Actas del XI Congreso de la ASELE. ¿Qué español enseñar? Norma y variación lingüística en la enseñanza del Español a extranjeros*. Zaragoza: ASELE. Extraído el 09/12/2014 de <http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/asele_xi.htm>
- Isócrates (2004): "Philippus". Edición de Papillon, T. L.: *Isócrates II*. Austin: University of Texas Press
- Janko, R. (1984): *Aristotle on comedy: Towards a reconstruction of Poetics II*. Berkeley: University of California Press
- Jauss, H.R. (1981): "Estética de la recepción y comunicación literaria". *Punto de vista*, 12. Pp. 34-40
- Jauss, H.R. (1987): "El lector como instancia de una nueva historia de la literatura". En *Estética de la recepción*. Madrid: Arco/Libros
- Jefferson, G. (1979): "A technique for inviting laughter and its subsequent acceptance/ declination". En Psathas, G. (ed.): *Everyday language: Studies in ethnomethodology*. New York: Irvington Publishers. Pp. 79-96
- Jodlowiec, M. (1991): "What makes jokes tick". *UCL working papers* 3. Pp. 241-253
- Kant, I. (1790/ 1876): *Crítica del juicio*. Traducción de García, A. y Rovira, J. Madrid: Librería de Iruveda. Extraído el 05/03/2015 de <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/critica-del-juicio->

seguida-de-las-observaciones-sobre-el-asentimiento-de-lo-bello-y-lo-sublime--0/>

- Katayama, H. (2009): "A cross-cultural analysis of humor in Stand-up comedy in the United States and Japan. *JOLIE* 2:2. Pp. 125-142
- Keith-Spiegel, P. (1972): "Early conceptions of humor: Varieties and issues". En Goldstein, J.H. y McGhee, P.E. (eds.): *The psychology of humor*. New York: Academic Press. Pp. 3-39
- Kline, L.W. (1907): "The psychology of humor". *American journal of psychology*, 18. Pp. 421-441
- Ko man, A. (2011): *La ironía como semejanza incongruente* (Tesis doctoral). Salamanca: Universidad de Salamanca
- Ko man, A. (2014): "La ironía como semejanza incongruente". *Pragmalingüística*, 22. Pp. 64-77
- Koestler, A. (1964/1989): *The act of creation*. London: Arkana
- Laborda, X. (2012): *De retórica. La comunicación persuasiva*. Barcelona: UOC
- Latta, R. L. (1998): *The basic humor process: A cognitive-shift theory and the case against incongruity*. Berlín: Mouton de Gruyter
- Lázaro, F. (1981): *Estudios de Lingüística*. Barcelona: Crítica
- Lee, D. (2001): "Genres, registers, text types, domains and styles: clarifying the concepts and navigating a path through the BNC jungle". *Language, learning and vocabulary*, 5-3. Pp. 37-72
- Levine, J. (ed.) (1969): *Motivation in humor*. New York: Atherton
- Levinson, S.C. (1983/ 1989): *Pragmática*. Barcelona: Teide
- Limon, J. (2000): *Stand-up comedy in theory, or abjection in America*. Durham-London: Duke University Press

- Llera, J.A. (2003): "Una aproximación interdisciplinar al concepto de humor. *Signa*, 12. Extraído el 28/12/2014 de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--1/html/027e2832-82b2-11df-acc7-002185ce6064_51.html>
- Llorente, M. T. (1996): *Organizadores de la conversación. Operadores discursivos en español*. Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca
- López Eire, A. (2003): *La retórica en la publicidad*. Madrid: Arco/Libros
- López Vázquez, J.A. (2011): "El pseudo-diálogo (diálogo aparente) como estructura informativa en la prensa mexicana". En Cestero, A.M.; Molina, I. y Paredes, F. (comp.): *Lengua, lugar de encuentro*. Alcalá de Henares: ALFAL
- López Vázquez, J.A. y Fernández del Viso, M. (2012): "El pseudodiálogo humorístico en televisión". En Val, J.F.; Mendivil, J.L.; Horno, M.C.; Ibarretxe, I.; Hijazo, A.; Simón, J. y Solano, I. (eds.): *De la unidad del lenguaje a la diversidad de lenguas*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza
- Lorenz, K. (1971/ 2005): *Sobre la agresión: el pretendido mal*. México: Siglo veintiuno editores
- Loureda, O. (2009): *Introducción a la tipología textual*. Madrid: Arco/ Libros
- Ludovici, A.M. (1932): *The secret of laughter*. Extraído el 01/05/2014 de <<http://www.anthonymlodovici.com>>
- Maier, N.R.F. (1923): "A Gestalt theory of humor". *British journal of psychology*, 23. Pp. 69-74
- Maingueneau, D. (1996/ 2008): *Términos clave del análisis del discurso*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión

- Maingueneau, D. (1998/ 2009): *Análisis de textos de comunicación*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión
- Manetti, G. (1976): "Per una semiótica del comico". *Il verri*, 3. PP. 130-152
- Martín Camacho, J. (2005): *El humor en la psicoterapia de orientación sistémica* (Tesis doctoral). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires
- Martín Zorraquino, M. A. y Portolés, J. (1999): "Los marcadores del discurso". En Bosque, I y Demonte, V. (eds.): *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe. Pp. 4051-4213
- Martineau, W.H. (1967): "A model for a theory of the function of humor". *Research reports in the social sciences*, 1. Pp. 51-64
- Martineau, W.H. (1972): "A model of the social functions of humor". En Goldstein, J.M. y McGhee, P.E. (eds.): *The psychology of humor: Theoretical perspectives and empirical issues*. New York: Academic Press. Pp. 101-125
- Martínez Alés, D. (2013): *Aproximación al monólogo cómico como subgénero dramático* (Trabajo de Estudios Avanzados). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid
- McGhee, P.E. (1972): "On the cognitive origins of incongruity humor: fantasy assimilation versus reality assimilation". En Goldstein, J.H. y McGhee, P.E. (eds.): *The psychology of humor*. New York: Academic Press. Pp. 61-80
- McIlvenny, P.; Mettovaara, S. y Tapio, R. (1993): "I really wanna make you laugh: Stand-up comedy and audience response". *Folia & Lingüística*, 16.

- Mendrinós, J. (2003): "The first stand-up". Extraído el 12/07/2013 de <<http://historyofcomedy.blogspot.dk/2004/12/first-stand-up.html>>
- Milner, G.B. (1972): "Homo ridens. Towards a semiotic theory of humor and laughter". *Semiotica*, 5. Pp. 1- 30
- Mingote, A. (1988): *Dos momentos del humor español. Madrid Cómico y La Codorniz* (Discurso de ingreso en la RAE). Extraído el 09/12/2014 de <<http://www.lainformacion.com/static/pdf/discursomingoteentrada-rae.pdf>>
- Monro, D. H. (1951): *Argument of laughter*. Melbourne: Melbourne University Press
- Morin, V. (1966): "L' histoire drôle". *Communications*, 8. Pp. 102-119
- Morreall, J. (1983): *Taking laughter seriously*. Albany: SUNY Press
- Mulkay, M. (1988): *On humor. Its nature and its place in Modern Society*. Oxford: Basil Blackwell
- Nietzsche, F. (1892/ 2010): *Así habló Zaratustra*. Traducción de Carlos Vergara. Madrid: Edaf. Edición digital
- Norrick, N.P. (2001): "On the conversational performance of narrative jokes: Toward an account of timing". *Humor*, 14-3. Pp. 255-274
- Norrick, N.P. y Chiaro, D. (eds.) (2009): *Humor in interaction*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins
- Olbrechts-Tyteca, L. (1974): *Le comique du discours*. Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles. Extraído el 10/12/2014 de <http://digistore.bib.ulb.ac.be/2007/DL2191476_000_f.pdf>

- Olmedilla, C. (2008): "Introducción". En Bracciolini, P.: *Libro de chistes*. Madrid: Akal
- Oring, E. (1992): *Jokes and their relations*. Kentucky: The University Press of Kentucky
- Oring, E. (2003): *Engaging humor*. Illinois: University of Illinois Press
- Oring, E. (2011a): "Still further thoughts on logical mechanisms: A response to Christian F. Hempelmann and Salvatore Attardo". *Humor*, 24-2. Pp. 151-158
- Oring, E. (2011b): "Parsing the joke: The General Theory of Verbal Humor and appropriate incongruity". *Humor* 24-2. Pp. 203-222
- Palmer, J. (1994/ 2004): *Talking humor seriously*. Formato electrónico: Taylor & Francis
- Perks, L. G. (2012): "The ancient roots of humor theory". *Humor*, 25-2. Pp. 119-132
- Piddington, R. (1933): *The psychology of laughter: A study in social adaptation*. London: Figurehead
- Plantín, C. y Muñoz, N.I. (2011): *El hacer argumentativo*. Buenos Aires: Biblos
- Platón (1871): "Filebo". Traducción de Azcárate, P. En *Obras completas de Platón*. Tomo 3. Madrid: Medina y Navarro editores. Pp. 19-141
- Platón (1988): "República". Edición de Eggers, En *Diálogos IV. República*. Madrid: Gredos
- Pons, S. (1998): *Conexión y conectores: estudio de su relación en el registro informal de la lengua*. Valencia: Universitat de València. Extraído el 02/06/2010 de <<http://www.uv.es/ponss/invest.htm#1>>

- Portolés, J. (2004): *Pragmática para hispanistas*. Madrid: Síntesis
- Quintiliano (2004): *Instituciones oratorias*. Edición de Rodríguez, I. y Sandier, P. Extraído el 5/05/2014 de <<http://www.cervantesvirtual.com>>
- Rapp, A. (1951): *The origins of wit and humor*. New York: Dutton
- Raskin, V. (1979): "Semantic mechanisms of humor". En Chiarello, C. et al. (eds.): *Proceedings of the fifth annual meeting of the Berkeley Linguistic Society*. Pp. 325-335
- Raskin, V. (1985): *Semantic mechanisms of Humor*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company
- Raskin, V. (1998): "Humor". En Mey, J.L. (ed.): *Concise encyclopaedia of Pragmatics*. Oxford: Elsevier
- Rastier, F. (1987/2005): *Semántica interpretativa*. México D.F.: Siglo veintiuno editores
- Reyes, G. (1995): *El abecé de la pragmática*. Madrid: Arco/Libros
- Ríos, J.A. (2005): *La memoria del humor*. Alicante: Universidad de Alicante
- Ríos, J. A. (2010): "El monólogo cómico en España: del plató al escenario". En Gutiérrez, F.; Sanfilippo, M. y Romera, J.N.: *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Visor
- Roeckelein, J. (2006): *Elsevier's Dictionary of psychological theories*. Amsterdam: Elsevier
- Rubio, E. (1995): "Costumbrismo. Definición, cronología y su relación con la novela". *Siglo XIX (Literatura hispánica)*, 1. Extraído el 15/05/2014 de <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/costumbrismo-definicion-cronologia-y-su-relacion-con-la-novela-0/>>

- Ruiz Gurillo, L. (2012): *La lingüística del humor en español*. Madrid: Arco/Libros
- Ruiz Gurillo, L. y Padilla, X. (eds.) (2009): *Dime cómo ironizas y te diré quién eres. Una aproximación pragmática a la ironía*. Frankfurt: Peter Lang
- Rutter, J. (1997): *Stand-up as interaction: performance and audience in comedy venues*. (Tesis doctoral). Salford: University of Salford
- Rutter, J. (2000): "The stand-up introduction sequence: comparing comedy compères". *Journal of pragmatics*, 32. Pp. 463-483
- Sacks, H; Schegloff, E. A. y Jefferson, G. (1974): "A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation". *Language*, 50-4. Pp. 696-735
- Sandig, B. (1972): "Text als prototypisches Konzept". En Mangasser-Wahl, M. (ed): *Prototypentheorie in der Linguistik*. Tübingen: Stauffenburg. Pp. 93-112
- Santiago, J. (2005): "Retórica, pragmática y lingüística de la comunicación". *Revista de investigación lingüística*, VIII. Pp. 177-208
- Santos, L. (2003): *Diccionario de partículas*. Salamanca: Luso-Española de Ediciones
- Scarpetta, F. y Spagnoli, A. (2009): "The interactional context of humor in Stand-up comedy". *Research on langue and social interaction*, 42(3). Pp. 1-22
- Schopenhauer, A. (1819/ 2009): *El mundo como voluntad y representación I*. Traducción de López, P. Madrid: Trotta
- Schwarz, J. (2010): *Linguistic aspects of verbal humor in Stand-up comedy* (Tesis doctoral). Saarbrücken: Universit t des Saarlandes. Extraído el 10/03/2012 de <<http://scidok.sulb.uni->

saarland.de/volltexte/2010/3114/pdf/Linguistic_Aspects_of_Verbal_Humor_Verlagsversion.pdf>

- Searle, J.R. (1975): "The logical status of fictional discourse". *New literary history*, 6(2). Pp. 319-332
- Seirlis, J. K. (2011): "Laughing all the way to freedom?: Contemporary Stand-up comedy and democracy in South Africa". *Humor*, 24-4. Pp. 513-530
- Smuts, A. (s.f.): "Humor". *Internet Encyclopaedia of Philosophy*. Extraído el 28/12/2014 de <<http://www.iep.utm.edu/humor/>>
- Solin, A. (2011): "Genre". En Zienkowski, J.; Östman, J.O. y Verschuere, J. (eds.): *Discursive Pragmatics*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. Pp. 119-134
- Souriau, E. (1990/ 2010): *Diccionario Akal de Estética*. Madrid: Akal
- Spencer, H. (1860): "The physiology of laughter". *American journal of Psychology*, 9. Pp. 235-240
- Sperber, D. y Wilson, D. (1986/1994): *La relevancia*. Madrid: Visor
- Suls, J.M. (1972): "A two-stage model for the appreciation of jokes and cartoons: An information- processing analysis". En Goldstein, J.H. y McGhee, P.E. (eds.): *The psychology of humor*. New York: Academic Press. Pp. 81-100
- Tannen, D. (1982): "The myth of orality and literacy". En Frawley, W.: *Linguistics and literacy*. New York: Plenum. Pp. 37-50
- Tannen, D. (1987): "Conversational style". En Dechert, H.W. y Raupach, M.: *Psycholinguistic models of production*. Norwood, New Jersey: Ablex. Pp. 251-267
- The Northern Scot. 28-4-2011. "The history of Stand-up Comedy" <<http://www.northern-scot.co.uk/Features/Featured-Articles/The-history-of-stand-up-comedy-28042011.htm>>

- Tirapu, J.; Pérez, G.; Eratxo, M. y Pelegrín, C. (2007): “¿Qué es la teoría de la mente?”. *Revista de neurología*, 44(8). Pp. 479-489
- Todorov, T. (1977/ 1993): *Teorías del símbolo*. Caracas: Monte Ávila editores
- Torregrosa, J. F. (2010): "El discurso televisivo actual: características y tendencias". *Sphera pública. Revista de Ciencias Sociales y de la comunicación*, 10. Pp. 195-206
- Tusón, A. (1997): *Análisis de la conversación*. Barcelona: Ariel
- Tusón, A. (2002): "Análisis de la conversación: entre la estructura y el sentido". *Estudios de Sociolingüística*, 3(1). Pp. 133-153
- Van Eemeren, F.; Grootendorst, R. y Snoek, F. (2006): *Argumentación*. Buenos Aires: Biblos
- Van den Berg, B. (2008): “Self, script and situation: identity in a world of ITCs”. En Fischer-Hubner, S.; Duquenoy, P.; Zuccato, A. y Martuci, L. (eds.): *The future of identity in the information society*. Boston: Springer. Pp. 63-76
- Van Dijk, T. (2005): *Estructuras y funciones del discurso*. México: Siglo veintiuno editores
- Vázquez Veiga, N. (2003): *Marcadores discursivos de recepción*. Santiago de Compostela: Universidad de Compostela
- Verschueren, J. (2002): *Para entender la pragmática*. Madrid: Gredos
- Verschueren, J.; Östman, J. A.; Bloomaert, J. y Bulcaen, C. (eds.) (2002): *Handbook of pragmatics*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins
- Vigara, A. M. (1980): *Aspectos del español hablado*. Madrid: SGEL
- Vives, J.L. (1538/ 1916): *Tratado del alma*. Traducción de Ontañón, J. Madrid: Ediciones de la lectura. Extraído el 04/02/2015 de <<https://archive.org/details/tratadodelalma00vive>>

- Wake, P. (2012): *Tragedy in Hegel's early theological writings*. Indiana: Indiana University Press
- Warren, M. (2006): *Features of naturalness in conversation*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins
- Weisfeld, G.E. (1993): "The adaptative value of humor and laughter". *Ethology and sociobiology*, 14. Pp. 141-169
- Werlich, E. (1976): *Typologie der texte*. Heidelberg: Quelle & Meyer
- Willmann, J.M. (1940): "An analysis of humor and laughter". *American Journal of Psychology*, 53. Pp. 70-85
- Wilson, D. y Sperber, D. (2004): "Teoría de la relevancia". *Revista de investigación lingüística*, VII. Pp. 237-286
- Yus, F. (1996): "La Teoría de la Relevancia y la estrategia humorística de la incongruencia-resolución". *Pragmalingüística*, 3-4. Pp. 497-508
- Yus, F. (2003): "Humor and the search of relevance". *Journal of Pragmatics*, 35. Pp. 1295-1331
- Yus, F. (2004): "Pragmatics of humorous strategies in *El Club de la Comedia*". En Márquez, R. y Placencia, M. E.: *Current trends in the Pragmatics of Spanish*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. Pp. 320.344
- Yus, F. (2008): "A Relevance-theoretic classification of jokes". *Lodz papers in Pragmatics*, 4.1. Pp. 131-157
- Zoglin, R. (2008): *Comedy at the edge: How Stand-Up in the 1970s changed America*. USA: Bloomsbury