



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INST FÖR SPRÅK OCH LITTERATURER

SPANSKA

La caricatura en el habla hispana:

Propuesta metodológica para su abordaje en el registro coloquial.

Lía Huerta Catalán

Masteruppsats
VT 2015

Examinator:
Andrea Castro

Handledare:
Ingmar Söhrman

Título: La caricatura en el habla hispana: Propuesta metodológica para su abordaje en el registro coloquial.

Autor: Lía Huerta Catalán

Abstract:

Inom språket är användningen av humoristiska drag en av de funktioner som kännetecknar den informella konversationen. I den spansktalande världen är karikatyren, som överdrift och förlöjligande av referenten, en mycket förekommande resurs inom vissa språkliga varieteter. Med tanke på bristen av metoder som analyserar karikatyren inom sociolingvistik, har det här arbetet blivit ett metodologiskt förslag, för att närma sig denna humoristiska resurs med lämpliga verktyg. Metoden som föreslås bildas av en triangulerings arbete där tre sociolingvistiska teorier tillämpats: överträdelse av samtalsmaximer av Grices samarbetsprincip, begreppen ”förstärkare” och ”förmildrare” av Antonio Briz och slutligen Salvatore Attardos teori om manusopposition. Resultatet av denna triangulering visar hur dessa teorier hjälper till att etablera vissa lingvistiska beteendemönster i processen där budskapet som använder karikatyren byggs och tolkas i den chilenska språkliga varietet.

Palabras claves

Método

Caricatura

Máxima conversacional

Oposición de guiones

Intensificador

Índice

1. Introducción.	1
1.1 Estado de la cuestión.	2
2. Metodología.	5
2.1 El muestreo	5
2.2 El corpus	6
3. Marco teórico.	9
3.1 El humor y la caricatura	9
3.2 Las figuras retóricas en el habla cotidiana	13
3.2.1 Metáfora	13
3.2.2 Metonimia	12
3.2.3 Sinécdoque	15
3.2.4 Hipérbole	15
3.3 La conversación y sus principios.	16
3.3.1 La conversación coloquial	17
3.4 La interpretación.	20
3.4.1 Intensificadores y atenuantes.	21
3.4.1.1 Intensificadores.	21
3.4.1.2 Atenuantes.	23
4. Análisis de la caricatura aplicado a la variedad del habla del centro de Chile	25
4.1 Metáforas	25
4.1.1 La locura	25
4.1.2 Color de la piel	27
4.1.3 La estupidez	30
4.1.4 El otro	33
4.2 Metonimias	34
4.2.1 El otro	34

4.2.2 La autoridad	36
4.2.3 Color de la piel	37
4.3 Sinécdoques	38
4.3.1 El otro	38
4.4 Hipérboles	42
4.4.1 Soberbia	42
5. Conclusiones.	45
6. Bibliografía	50
7 Anexos	53
1. Caracterización de la muestra	53
2. Listado de unidades fraseológicas y locuciones para las conversaciones espontáneas.	55
3. Listado de apodos para las conversaciones espontáneas.	55
4. Tabla de recurrencia de unidades léxicas en las conversaciones espontáneas.	56
5. Listado de unidades fraseológicas y locuciones para las encuestas.	57
6. Listado de apodos en las encuestas.	58
7. Tabla de unidades léxicas caricaturescas presentes en las encuestas	58

1 Introducción

Desde tiempos inmemoriales el humor y la caricatura adornan la lengua con usos que, lejos de ser coyunturales o pasajeros, han acompañado el desarrollo de las variedades a través de los siglos, siendo fundamentales en la formación de la cosmovisión y la identidad de los pueblos, hablándonos no tan sólo de sus fortalezas y debilidades, sino también de los estereotipos y relaciones que entre sus miembros tienen lugar.

La lengua construye realidades y como tal es una herramienta de educación comunitaria por medio de la cual conocemos y contextualizamos nuestro entorno, de ahí la preocupación por aquellos rasgos lúdicos, como la caricatura, que didácticamente son utilizados para abordar una gran cantidad de fenómenos sociales y humanos al interior de una comunidad.

Al momento de plantearnos por primera vez el objetivo general de este estudio, este estuvo orientado al análisis de la caricatura, específicamente en los usos de la variedad chilena, con el objetivo de conocer algo más sobre la forma en que estas retrataban la manera de relacionarse de los hablantes. Sin embargo y a medida que nos enfrentábamos a la búsqueda de un marco teórico que diera soporte a esta labor, nos fuimos dando cuenta de la inexistencia de trabajos académicos que entregaran una perspectiva sociolingüística de este fenómeno.

La importancia de contar con un sistema que posibilite la búsqueda de rasgos comunes en las expresiones caricaturescas radica en la especificidad de este recurso, factor que se hace evidente en su condicionamiento al contexto social dentro del cual surge, en el efecto humorístico que se espera tenga y en su dependencia a elementos comunicativos anexos, no necesariamente lingüísticos, en su utilización. Estos son sólo algunos factores que hacen de la caricatura un elemento muy complejo de abordar y que demanda la consideración de múltiples condicionantes socioculturales y lingüísticos en su estudio.

Por esta razón, el objetivo del presente trabajo ha ido poco a poco orientándose a la búsqueda y elaboración de un método que permita el uso de herramientas conocidas por la teoría sociolingüística, con el fin de aplicarlas al abordaje de la caricatura en el registro coloquial del habla hispana. Para lograr esta tarea, nos hemos planteado los siguientes objetivos:

Objetivo general

Proponer una metodología de trabajo que permita la búsqueda y el análisis de unidades léxicas y fraseológicas que representen caricaturas en el habla hispana.

A continuación nos hemos planteado los objetivos específicos que se relacionan con las etapas que, pensamos, esta metodología debe incorporar.

Objetivos específicos

- Determinar la presencia de figuras retóricas (metáforas, metonimias, sinécdoques e hipérbolos) en las unidades léxicas y fraseológicas que representan caricaturas en el habla, entendidas estas como retratos ridiculizantes de un sujeto.
- Establecer cómo estas expresiones pueden transgredir las máximas conversacionales del *Principio de Cooperación de Grice* para construir una caricatura humorística en el habla.
- Determinar la forma en que la caricatura utiliza atenuantes o intensificadores para conseguir el efecto cómico en la conversación coloquial.
- Comprobar cómo estos factores pueden develar la oposición de guiones necesaria para construir un mensaje humorístico, planteada en la Teoría semántica del humor basada en guiones de Raskin.
- Demostrar la viabilidad del método propuesto a través de la aplicación de este a un corpus de expresiones caricaturescas de la variedad del habla del centro de Chile

1.1 Estado de la cuestión.

Como ya hemos expuesto, el abordaje de la caricatura como un objeto de estudio lingüístico es, al menos por lo que pudimos comprobar durante la elaboración de este trabajo, prácticamente inexistente. Por esta razón, ha sido necesario acercarnos al tema desde otras disciplinas que lo abordan en profundidad, bien desde la sociología, la filosofía o el periodismo, quienes conciben la caricatura como una herramienta gráfica de crítica social, o bien desde la sociolingüística que entrega algunos elementos para el análisis del humor en el registro coloquial, desde donde podemos extraer instrumentos metodológicos aplicables al análisis específico de este recurso en el habla hispana.

Demás está dar cuenta de la existencia de abundante metodología para el análisis estético de la caricatura gráfica, como también de textos que aborden el desarrollo histórico de esta a través de los siglos. Es interesante sin embargo, mencionar el abordaje que hacen algunos programas de estudios secundarios a la caricatura dentro de la literatura clásica, específicamente de versos pertenecientes a conocidos autores hispanoamericanos, publicaciones que es posible encontrar en las plataformas de internet de varios colegios.

Entre los autores que abordan la caricatura desde la filosofía y la sociología abundan los trabajos que relacionan este recurso con el poder en sus distintas formas. Sin

embargo esta línea de investigación se ha circunscrito exclusivamente a la caricatura gráfica, la cual registra importantes diferencias en relación con la caricatura en el habla: en primer lugar tenemos que el blanco del retrato ridiculizante en el arte visual, se encuentra en una superestructura de la sociedad, lejano a la cotidianidad del hablante y en segundo término, la ridiculización proviene de un sujeto en particular, sin ser esta una creación comunitaria como en el caso de la caricatura hablada.

Charles Baudelaire es uno de los exponentes más reconocidos de estos estudios, en su obra *Lo cómico y la caricatura* (1989) publicado en 1855, este autor aborda la caricatura como un elemento de poder, principalmente en base a la reflexión sobre lo cómico como un elemento que indica superioridad, basando sus reflexiones en una concepción histórica de la risa como una expresión condenable, primitiva y hasta satánica.

Uno de los trabajos contemporáneos que aborda el mismo tema es el artículo *Poder, tensión y caricatura. Una aproximación a la teoría del humor* de Carlos Infante Yupanqui, quien presenta el fenómeno de la caricatura gráfica humorística desde una perspectiva cultural y psicológica, sin abordar el tema específico que nos convoca en este estudio, pero entregando algunas reflexiones importantes relacionadas con el contexto sociocultural en que la caricatura surge, desafiando para ello ciertas estructuras del poder reinante, premisa que es posible aplicar en algunas caricaturas del habla coloquial.

Desde esa perspectiva, la caricatura – operador del humor gráfico – se encuentra en condiciones de convertirse en una herramienta de expresión de la cultura popular para revertir el efecto ideológico de la cultura hegemónica, y dispuesta a desafiarla mediante el uso de un sistema simbólico opuesto (Infante 2008:262).

En esta misma línea, Silvia Barei, en su artículo *Humor y vida cotidiana* publicado en el *Diccionario crítico de términos del Humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina* (2014) enfatiza los rasgos específicos del humor como género, cuya interpretación depende íntegramente del contexto sociocultural en que se origina, lo que nosotros en este estudio abordaremos como las *implicaturas* de la *comunidad del habla*.

Existen también algunas publicaciones, entre las que destacamos el artículo de Aníbal Yanes, titulado *Un acercamiento a la caricatura: consideraciones semióticas*, en que el humor gráfico es concebido esencialmente como un producto cultural, abordándolo en base a

su función como hecho comunicativo y representación simbólica de la realidad, es decir como *signo*. Esto es aplicable, como veremos en el análisis, al estudio del rol social de la caricatura en el habla coloquial, especialmente en aquellos casos en que determinadas realidades abstractas se vuelven concretas a través de una expresión cómica, proceso dentro del cual el recurso adquiere una dimensión didáctica al ser una herramienta de aprehensión y comunicación de la realidad comunitaria.

El mismo autor explica el proceso de abstracción por medio del cual el artista plástico es capaz de dibujar una caricatura. En esta tarea se dejan fuera detalles superficiales del objeto y se reproducen algunos rasgos pertinentes y distintivos de este, lo cual dependerá de la intención final del mensaje visual; se trata entonces de una imagen simplificada de la realidad a la cual se le atribuyen una serie de valores (14). Este proceso de abstracción individual del artista nos deja planteada la problemática de la abstracción comunitaria que da origen a las caricaturas verbales, las que constituyen del mismo modo *signos* cargados de una significación cultural, donde la cosmovisión de la comunidad de hablantes se ve reflejada en las características de estas expresiones, como también en la elección de los objetos ridiculizados.

Como vemos, las disciplinas que han abordado la caricatura gráfica y el humor como fenómeno dentro del cual este recurso nace, dejan abiertos varios flancos para el estudio de la caricatura como recurso en el habla coloquial. Para lograrlo, se hace necesario la conjugación de estos principios y conceptos con las ya existentes herramientas de la teoría sociolingüística, las cuales serán abordadas en el marco teórico de este trabajo.

2 Metodología

El presente trabajo propone, para el abordaje de la caricatura en el habla hispana, la utilización del método que a continuación presentamos:

1. En primer lugar, se hará una selección de enunciados que constituyan figuras retóricas, sean estas metáforas, metonimias, sinécdoques o hipérbolos a partir de un corpus que, en nuestro caso, estuvo formado de 20 conversaciones espontáneas y dos textos literarios de la variedad del habla chilena.
2. En segundo lugar, se identificarán los dos guiones opuestos al interior de las unidades léxicas y fraseológicas ya seleccionadas, a partir de los dos planos de significación que como figuras retóricas muestran.
3. El tercer paso consistirá en contrarrestar las expresiones del listado con el Principio de cooperación de Grice para determinar cuáles son las máximas transgredidas y de que formas estas se infringen.
4. El cuarto y último momento consiste en determinar si el conflicto semántico derivado de la oposición de guiones y de la trasgresión a las máximas del Principio de cooperación, es anunciado por alguna estrategia de intensificación o de atenuación del mensaje.

Este método se ha puesto a prueba específicamente en el capítulo 4 de este trabajo, denominado *Análisis de la caricatura en la variedad del habla del centro de Chile*, el cual se presenta como un ejemplo de su aplicabilidad a las distintas variedades del español.

2.1 El muestreo.

Es importante clarificar que la selección de la muestra no responde a ningún otro criterio que no sea el de servir como ejemplo de la aplicación de nuestra propuesta metodológica.

Para la elaboración de este estudio se definió un muestreo compuesto por hablantes que en la actualidad viven o que han vivido por un tiempo prolongado (más de cinco años) en la ciudad de Rengo o en sus alrededores.

Estos hablantes, provenientes de distintos grupos etarios y socioculturales, participaron de conversaciones espontáneas dentro del período diciembre 2014 - enero 2015 en

la ciudad de Rengo, las que fueron grabadas con la finalidad de registrar, en un primer momento los modismos chilenos que en ellas se advertían, los que más tarde se someterían a los criterios de selección descritos en este capítulo.

Ante la dificultad de obtener datos de hablantes del sociolecto juvenil, quienes se negaban a ser grabados, se elaboró una encuesta dirigida principalmente a adolescentes entre 15 y 17 años y que fue aplicada a alumnos de un liceo municipal de la ciudad, que accedieron a participar de ella bajo condición de anonimato. Esta misma encuesta fue contestada posteriormente por hablantes voluntarios, los cuales, al igual que todos los informantes del corpus, son caracterizados en el anexo 1 de este trabajo.

Pensamos que, si bien pueden existir grupos de la población sobrerrepresentados en la muestra, esto no reviste mayor importancia, dado que la finalidad del estudio es mostrar la forma en que la caricatura, como retrato, puede ser analizada en base a la metodología que proponemos, seleccionando para ello solo algunos ejemplos, sin la intención de clasificar los términos utilizados según los sociolectos en que se presentan.

2.2 El corpus

El corpus de este estudio cuenta de cuatro partes, cada una de las cuales están orientadas a mostrar la forma en que las caricaturas son utilizadas en distintos contextos sociolingüísticos de la variedad chilena.

Para analizar la caricatura en el habla actual se han utilizado las grabaciones de 20 conversaciones cotidianas, algunas de ellas telefónicas y guiadas por la formulación de preguntas por parte de la autora. Los hablantes que participaron corresponden a distintos grupos socioculturales y su caracterización está disponible, como dijimos, en el Anexo N. 1.

A partir de los datos obtenidos de estas conversaciones, confeccionamos una *encuesta* con los campos semánticos que, a primera vista, despliegan más caricaturas, pero que habían sido insuficientemente abordados en las conversaciones espontáneas. En esta se incluyeron también preguntas explícitas acerca de los usos caricaturescos que los hablantes reconocen, partiendo de un listado de expresiones de la variedad vernácula que podrían tener su acepción caricaturesca en el habla coloquial. Así por ejemplo, expresiones tales como *Flaite* que no aparecían en las conversaciones, si fueron informadas por una gran cantidad de hablantes al momento de ser preguntados por la acepción que más de adecúa al concepto *joven marginal*.

Seguidamente y con la finalidad de contrarrestar las expresiones caricaturescas usadas en la actualidad con aquellas utilizadas en las décadas pasadas, se eligieron dos textos literarios, de los cuales se extrajeron unidades léxicas y fraseológicas que puedan ser comparadas con el corpus de las conversaciones, permitiéndonos de esta forma obtener información, por ejemplo acerca de las temáticas abordadas o las implicaturas reflejadas en las descripciones de los autores.

Los textos elegidos para cumplir esta finalidad son:

- *Décimas* de Violeta Parra.

Esta autobiografía en prosa fue escrita entre 1957 y 1958 utilizando la variedad campesina de la zona centro sur de Chile, con la que la autora se identifica a lo largo de toda su obra y con la que se hace conocida por su reconocimiento a la cultura popular chilena.

Este texto es utilizado para extraer algunas unidades léxicas y/o fraseológicas que reflejen la cosmovisión de la clase campesina y trabajadora de la época en voz de la escritora y folclorista, y que cumplan con los criterios de selección mencionados más adelante.

- *Mi nombre es Malarrosa* de Hernán Rivera Letelier.

La elección de esta novela se basa principalmente en la cantidad de unidades léxicas y fraseológicas de la variedad coloquial presentes en la narración, muchas de ellas utilizadas como caricaturas de sus personajes principales.

Cabe mencionar que Hernán Rivera Letelier es, como la mayoría de los habitantes de las ex salitreras del norte de Chile, originario de la zona campesina del centro sur del país quien junto a su familia habría migrado hacia la pampa en el momento del boom económico del salitre, por lo cual el sociolecto utilizado en sus obras refleja parte importante de los rasgos de esta variedad a mediados del siglo XX.

A diferencia de Violeta Parra, Rivera escribe esta obra en el año 2008 pero ambientándola en alguna oficina salitrera de la década de 1930. A pesar de no haber sido un testigo presencial de la época, Rivera es conocedor del tema por haber vivido gran parte de su infancia en una de estas instalaciones y haber trabajado allí en algún momento de su juventud.

Del cruce de los datos obtenidos en estas cuatro partes del corpus se elaboró un listado con aquellas expresiones que constituyan:

- Unidades léxicas o fraseológicas que se ajusten a la definición de caricatura como retrato ridiculizante de un sujeto, por lo cual estas deben constituir sustantivos o adjetivos referidos a personas, ampliándose en algunos casos a expresiones que, aun estando construidas en base a un verbo, son interpretadas como cualidades o estados de ánimo de los sujetos aludidos.
- Unidades léxicas o fraseológicas que se ajusten a la definición de una o más de las siguientes figuras retóricas o tropos: metáforas, metonimias, sinécdoques o hipérbolos.

Puesto que el listado de todas las unidades que cumplieron con este criterio alcanzó un total de 129 expresiones, privilegiamos la profundidad del análisis en desmedro del número de términos estudiados, por lo cual decidimos circunscribir el listado a aquellos que se relacionaban con los temas más abordados en la construcción de la caricatura.

De esta forma, el corpus final presenta 18 unidades léxicas y/o fraseológicas de las cuales el grupo mayormente representado son las metáforas con 9 unidades, seguidas de las metonimias, sinécdoques e hipérbolos con 3 expresiones cada una. Con el fin de estructurar claramente este trabajo, las unidades analizadas fueron clasificadas según la temática que abordan, en tanto que la justificación para incorporar un mayor número de metáforas, se funda principalmente en el hecho que esta figura retórica está presente en el mayor número de modismos con características de retrato informados en esta investigación, refiriendo en la mayoría de los casos, adjetivaciones claras de los sujetos que aluden.

3 Marco Teórico

En este capítulo abordaremos en profundidad los términos y conceptos que serán los pilares teóricos de la metodología que proponemos: en primer lugar definiremos y contextualizaremos lo que entendemos aquí por caricatura, para posteriormente entregar las definiciones de algunas figuras retóricas que consideramos útiles para develar la existencia de dos guiones contrapuestos en las expresiones coloquiales (Teoría semántica del humor basada en guiones). A continuación hablaremos de las máximas del Principio de cooperación Grice, de su transgresión en el mensaje cómico y del rol que en este proceso cumplen los intensificadores y atenuantes, apelando todos ellos a una serie de implicaturas sociales que los hablantes reconocen y que son determinantes para la interpretación humorística del mensaje.

3.1 El humor y la caricatura

En el *Diccionario de la Real Academia Española de la lengua, DRAE*, en su versión digital, se define caricatura como “Dibujo satírico en que se deforman las facciones y el aspecto de alguien” o bien como “Obra de arte que ridiculiza o toma en broma el modelo que tiene por objeto” (DRAE: www).

Marchese y Forradellas en tanto definen el concepto como

retrato de un personaje, bien en sus caracteres físicos (V. Prosopografía), bien en los éticos (V. etopeya), en el que por procedimientos muy diversos se exageran determinados rasgos. Aunque en la mayor parte de los casos las caricaturas son cómicas (...) o satíricas hasta llegar a la crueldad (...), en otros se pueden destacar una visión peculiar, expresionista (...) o lírica (...) (2013:51).

Como podemos ver, ambas fuentes hacen hincapié en la naturaleza representacional del recurso, existe entonces un mensaje que puede tener distintos soportes (dibujo, pintura, texto) y que, a través de la deformación de ciertas características, modifica una realidad de la que pretende dar cuenta. En base a ambas definiciones concluimos que la *caricatura* se puede entender como un *retrato ridiculizante de un sujeto*, que puede ser perfectamente expresado como un recurso del habla dentro del registro conversacional construido en base a una intención humorística.

Las distintas disciplinas que han abordado la caricatura se han enfocado en concebir la caricatura como un producto individual, es decir como obra de un autor, ya sea dibujante, escultor, escritor etc., al que normalmente conocemos y quien se hace responsable de esa mirada

de mundo que expresa. Sin embargo, y como hemos dejado en claro en el apartado 1.1, no existe una aproximación al tema de la caricatura como un producto comunitario, donde los hablantes de una variedad sean quienes dan origen y sentido a las expresiones que constituyen retratos de uno o más sujetos, portadores de ciertas características frente a las cuales la sociedad tiene una postura valórica que se expresa por medio de la ridiculización.

Este recurso, en las distintas áreas en las que se ha desarrollado, implica muchas veces una intertextualidad de la que varios autores han dado cuenta en los análisis del género satírico y grotesco, sin embargo en este trabajo específicamente nos abocaremos a la caricaturización de objetos del habla cotidiana, para lo cual primeramente prestaremos atención a las características del fenómeno más amplio dentro del cual la caricatura se enmarca: el humor.

En su obra *Linguistics Theories of humour*, Attardo, uno de los autores más reconocidos por sus teorías para el abordaje del humor en distintos géneros, parte destacando la dificultad para definir este concepto, principalmente en la medida que se trata de un fenómeno subjetivo. Bajo estas condiciones, busca factores que se le relacionen indiscutiblemente, siendo el primero de ellos la *risa*, una manifestación neurofisiológica que cruza la concepción que los hablantes tienen del humor. En sus obras, el autor muestra como este criterio ha sido debatido en especial por Olbrechts – Tyteca (1974), quien plantea que la risa, como proceso neurofisiológico, supera ampliamente al humor como causa y que su intensidad no va de la mano con la intensidad de la intención humorística; lo que para unos genera carcajadas en otro apenas generará una tímida sonrisa (Attardo 1994:10-12).

Para salvar estas dificultades, el autor recurre a las observaciones de Raskin afirmando que el humor es una competencia, o sea “that speakers know how to do, without knowing how and what they know” (Attardo 1), es entonces el propio hablante quien está capacitado para determinar si una afirmación es “chistosa” o no. Esta temática es ampliamente tratada por Raskin en *Semantic mechanisms of humor* (1985) donde trata de encontrar aquellas condiciones que un texto debe cumplir para despertar un efecto humorístico, y como este depende exclusivamente del juicio del hablante nativo al respecto, el autor plantea que “the Semantic Theory of humor is, therefore, designed to model the native speaker’s intuition with regard to humor, or in other words, his humor competence” (58).

El resultado de las investigaciones de Raskin, está resumido en la *Teoría semántica del humor basada en guiones* (TSHG) que posteriormente dará paso a un segundo hito, la *Teoría General del humor verbal* que en 1991 publica el mismo Raskin en conjunto con

Attardo. Para comprender ambas teorías es necesario partir desde el concepto de *guion* (script), que amplía la noción de palabra o frase individual, entendiendo la competencia semántica de los seres humanos como racimos de información estrechamente relacionados (2012:24). Attardo, refiriéndose al concepto *guion*, plantea que es una estructura cognitiva internalizada por el hablante y que le provee información sobre como las cosas están hechas, organizadas etc. (Traducción propia, Attardo 198).

A partir de esto, la TSHG propuesta por Raskin expone dos condiciones para que un texto sea considerado humorístico (2012:24).

- El texto ha de ser compatible, total o parcialmente, con dos guiones diferentes.
- Los dos guiones se han de oponer entre sí como en una relación antonímica y se deben superponer total o parcialmente en este texto.

A partir de estas premisas Attardo plantea que es en el momento de la interpretación donde entra en juego el segundo guion que se opone al primero correspondiente al mensaje explícito del enunciado. El hablante entonces produce un texto que utiliza la *transgresión* de una o más de las máximas de los principios conversacionales de Grice (ver p.16) para inducir al error del oyente, quien cree en un primer momento estar codificando una información “normal”, mientras que en realidad el mismo texto o sus rasgos de pronunciación están regidos por la presencia de un segundo sentido o guion (1994:276).

Los ajustes que a esta teoría realizan Attardo y Raskin en la *Teoría General del humor verbal* (1991) son presentadas en *La lingüística del humor en español* de Ruiz Gurillo, y suponen, según esta autora, el paso de una teoría semántica a una teoría lingüística que expone seis criterios o tipos de recursos de reconocimiento, así para determinar si un texto es o no humorístico este debe contener los siguientes rasgos (25):

- 1.- La oposición de guiones.
- 2.- El mecanismo lógico, planteando un modelo de incongruencia y resolución como base del mecanismo por el cual la oposición de guiones resulta divertida.
- 3.- La situación, contexto imprescindible para comprender un texto humorístico y sus inferencias.
- 4.- La meta o también conocido como el blanco del chiste. Aquí se incluyen los estereotipos de grupo o individuales, aunque existen algunas formas de humor que no pretenden ridiculizar.

5.- Las estrategias narrativas propias del chiste o el texto humorístico.

6.- El lenguaje, es decir las características léxicas, sintácticas, fónicas, etc. del registro elegido.

Las teorías planteadas por Attardo y Raskin cuentan entre las más recurridas para el abordaje del humor en sus distintas manifestaciones e incluso han sido aplicadas a la informática y la psicología. Sin embargo la Teoría General del Humor verbal no ha estado ajena a críticas y revisiones, principalmente en lo que respecta a describir el mecanismo lógico a través del cual se explicaría la oposición de guiones y su resolución.

Una de estas revisiones ha sido planteada por el grupo GRIALE (Grupo de Investigación para la pragmática y la ironía del español de la Universidad de Alicante) que se basa principalmente en los trabajos de la *Pragmática Neogríceniana* de Levinson, desarrollando una explicación sistemática de la ironía como un recurso en el habla coloquial, basándose para ello también en los aportes que al respecto ha hecho Rodríguez Rosique (2009).

Este autor parte de la premisa que la *ironía* es un fenómeno netamente contextual que ocasiona necesariamente la transgresión de los principios conversacionales planteados por Grice (ver p.16) y que, con el fin de que el interlocutor sea capaz de comprenderla, el hablante o escritor utiliza ciertas *marcas o indicadores*, donde los primeros serían elementos que ayudan a la interpretación irónica, mientras que los *indicadores* constituirían estructuras irónicas por sí mismas. Ruiz aclara que aunque estas marcas e indicadores no garantizan un contexto irónico, existe una correlación entre su uso y el entorno irónico que el hablante desea crear para su destinatario. En presencia de cierto contexto, estos rasgos se convierten en pistas fiables que ayudan al interlocutor en la interpretación. Es común que estos rasgos no aparezcan en solitario, al contrario, lo más frecuente es que se identifiquen varios de ellos en un mismo mensaje, como la entonación irónica, las risas, o indicadores que marquen el cambio de registro (2012: 115,116).

En cuanto a la visión que muestra la lingüística cognitiva del fenómeno del humor, podemos valernos de las proposiciones de Bergen y Binsted (cit. por Ruiz, 2012:31) para quienes el humor utiliza la pragmática de construcciones y las imágenes mentales, como la metáfora y los marcos cognitivos, al tiempo que las propiedades del lenguaje humorístico ayudan a dilucidar la naturaleza del sistema lingüístico general. Gracias a estas concepciones surgen nuevas herramientas para la comprensión del fenómeno, una de ellas es el planteamiento de un sistema donde “una *fuentes* (u origen) y la *meta* (o destino) estarían indirectamente conectados por medio de un espacio genérico y un espacio de *mezcla* (blending), lugar intermedio que es capaz de generar estructuras emergentes “(31). Estas nociones, como

veremos, son muy similares a la estructura que plantea Marchese y Forradellas para el reconocimiento de la metáfora.

Ruiz plantea la incompatibilidad de esta teoría con los planteamientos de la oposición de guiones, opinión que no compartimos, considerando que ambas sistematizaciones son perfectamente complementarias al incorporar el concepto de implicaturas, según la comunidad es capaz de crear un campo común de conceptualizaciones, imágenes mentales y escala de valores, que constituiría el espacio de *mezcla* donde los hablantes recurren al momento de interpretar los enunciados que evidencian una oposición de guiones.

3.2 Las figuras retóricas en el habla cotidiana

La utilización de recursos que impriman al mensaje mayor claridad y hagan de los conceptos abstractos algo más concreto, ha sido una constante en todos los idiomas. Muchos de estos recursos surgen de la necesidad de adaptar el mensaje a distintos contextos conversacionales, los que tienen directa relación con los participantes de la interacción comunicativa.

La utilización de tropos, sean estos metáforas, sinécdoques, metonimias o hipérboles, constituyen mecanismos lógicos que actúan en la mente de los hablantes para reconstruir las realidades que desean comunicar. A continuación entregaremos la definición que de estas tres figuras retóricas realizan los autores Marchese y Forradellas en su *Diccionario de Retórica Crítica y Terminología literaria*, a partir de las cuales se seleccionaron los usos de la variedad chilena analizados en este estudio.

3.2.1 Metáfora

Esta es la figura mayormente analizada en relación a su utilización en los enunciados humorísticos. Lakoff y Johnson plantean que:

la metáfora no es sólo un ornamento del lenguaje poético, sino un modo de funcionamiento de nuestro aparato conceptual; es por lo tanto, no un procedimiento retórico específico de ciertos lenguajes sino la manera de hablar más común, la que impregna el lenguaje de la vida cotidiana (cit. por Pérez en Flores, 2014:390).

Considerada tradicionalmente como una comparación abreviada, la metáfora designa un objeto por medio de otro que tiene con el primero una relación de semejanza. La retórica moderna ha abandonado la definición de la metáfora como comparación abreviada y propone incidir en la génesis lingüística de la traslación (256).

De los planteamientos de Marchese y Forradellas sobre la metáfora, recogimos de su definición la existencia de tres conceptos básicos para comprender la estructura en base a la cual el procedimiento de la construcción de una metáfora se lleva a cabo, estos conceptos son *vehículo*, *término intermedio* y *tenor*. Según los autores el mecanismo a través del cual el desplazamiento semántico se lleva a cabo, puede producirse a través de *un término intermedio* que tiene propiedades inherentes y que son comunes a los dos términos que actúan como punto de partida y punto de llegada de la metáfora (X e Y). De esta manera, en el ejemplo *la boca de la cueva* la metáfora reposa bajo la traslación “entrada”→ “boca” (X e Y respectivamente) y que se hace posible por la existencia de *un término intermedio* “abertura, ingreso” que es un factor común tanto en el *vehículo* de la metáfora (X) como en el *tenor* (Y) (256).

Siendo una de las figuras retóricas más utilizadas en el lenguaje cotidiano, la metáfora ha sido objeto de un amplio tratamiento teórico. En su libro *Metáforas de la vida cotidiana*, G. Lakoff y M. Johnson explican la idea central de la metáfora diciendo:

En el planteamiento clásico, la metáfora surge de la inserción de un determinado contexto, de una nota que proviene de otro distinto (...). Estas expresiones no se pueden entender al pie de la letra; pero además tiene que haber una selección de rasgos del término “ajeno” que son pertinentes para la interpretación. (...). A veces resulta que estos términos actúan arquetípicamente (león=valiente) pero en otras ocasiones no ((...), “la trucha es el pollo de los pescados”), en este caso es el choque abierto, la intersección de realidades disjuntas lo que constituye la fuerza de la metáfora. Surge en estas ocasiones una realidad nueva que difícilmente se deja parafrasear, y que altera la interpretación tanto del paisaje de fondo como del elemento extraño (2001:11,12).

Como veremos más adelante, en este párrafo los autores ya plantean la idea de las transgresiones a las máximas conversacionales presentes en algunas metáforas, basándose en una estructura ambigua que genera la oposición de dos guiones (el vehículo y el tenor) lo que nos habla de la estructura lógica en que se basa la construcción de la caricatura.

3.2.2 Metonimia

Se refiere a la figura de transferencia semántica basada en *la relación de contigüidad lógica y/o material entre el término literal y el término sustituido* (262). Para Jakobson (cit, por Marchese y Forradellas 1986:262) la metonimia es la sustitución de un término por otro que, con el primero tiene una relación de contigüidad, pudiendo tratarse de una sustitución del efecto por la causa o viceversa, cambio de la persona por el objeto que lo representa, de la materia por la cosa, continente por contenido, lo abstracto por lo concreto o viceversa, el instrumento por la persona que lo utiliza, entre otros (262).

Lo peculiar de la metonimia es que en ella la relación de contigüidad entre los términos es siempre interior al campo semántico del primer término, pero las sustituciones no son

inmediatas, sino que implican factores de orden cultural, hacen referencia a subcódigos peculiares o se basan en connotaciones más o menos sobreentendidas (263), lo que en este trabajo se tratará bajo el tema *implicaturas*.

3.2.3 Sinécdoque

Este tropo, al igual que la metáfora, transfiere el significado de una palabra a otra apoyándose en una relación de contigüidad de tipo espacial, temporal o causal, caracterizada por la inclusión. (2013:383). La sinécdoque puede representar la parte por el todo, o viceversa, la palabra de significado más amplio por la de significado más restringido, el género por la especie o viceversa, el singular por el plural o viceversa, la materia del cual está hecho por el objeto, lo abstracto por lo concreto etc. Según los autores (1986:384) esta figura, se puede expresar según dos módulos:

El módulo π , también llamado descomposición exocéntrica, en que las propiedades de un elemento se distribuyen en sus partes constituyentes o de los semas de un conjunto en sus partes, como en el ejemplo árbol= ramas y hojas y tronco y raíces, etc. De esta forma podemos decir que si x es un árbol, entonces x tiene hojas, x tiene ramas etc.

El módulo Σ , o descomposición endocéntrica, en el que las propiedades de un elemento en tanto, se atribuyen a las subclases de elementos homogéneos, como en el caso de árbol = álamo o roble o encina etc.

Tenemos además que la sinécdoque puede ser generalizadora cuando decimos *mortales por humanos*, puesto que no incluimos a otros seres vivos que también sufren esta condición o bien, puede ser particularizadora, cuando decimos *pan por comida* (se gana el pan con el sudor de su frente) porque otorgamos al término menor el significado del término mayor.

3.2.5 Hipérbole

En palabras de Marchese y Forradellas, esta figura lógica consiste en utilizar palabras exageradas, llegando a expresar una idea que está más allá de los límites planteados por la verosimilitud. Esta exageración puede basarse también en el defecto.

En general podemos decir que la hipérbole tiene la intención de enfatizar y frecuentemente adquiere un significado cómico que patentiza “la desproporción entre las palabras y la realidad” (198). Para Alcaraz Varó mientras tanto, la hipérbole exagera la importancia de los personajes, las circunstancias y los hechos relatados, siendo un recurso muy utilizado en la poesía amorosa, las sagas y los relatos mitológicos, y frecuente visto en la construcción de eufemismos (284).

3.3 La conversación y sus principios

Como ya hemos dicho, la *caricatura* como recurso del habla surge dentro del género conversacional y específicamente dentro del coloquio; es dentro de la interacción cotidiana e informal donde surge la necesidad de utilizar algunos recursos que destaquen ciertos elementos de la información en desmedro de otros que no tienen una función determinante para la comprensión del mensaje. Para acercarnos a la conversación como contexto dónde el fenómeno de estudio tiene lugar, será necesario ahondar en los elementos que la componen y en la forma en que estos se estructuran en ella.

La conversación, ha sido definida desde variadas perspectivas; la sociolingüística la define como la estructura más frecuentes e importante en la lengua hablada; Teun van Dijk dice al respecto “no se trata de textos propiamente dichos sino de series de textos producidos por varios hablantes y organizados dentro de las intervenciones” (cit. por Moreno 2005:162), con lo cual se remarca el hecho que la conversación es esencialmente interacción comunicativa.

Para Briz (2011:42), la conversación tiene una serie de características que la distinguen frente a otros tipos de discursos hablados, estas son:

- Se produce cara a cara, es decir es una interlocución *en presencia*.
- Es inmediata, tiene lugar aquí y ahora.
- Se desarrolla con toma de turnos no predeterminados o sea es espontánea.
- Es dinámica; dado que la alternancia de turnos es inmediata, esta favorece la mayor o menor tensión dialógica, con lo cual la relación hablante- oyente es simultánea y/o sucesiva, o sea supone una interacción más o menos prologada y no pares mínimos de intervenciones como en intercambios llamados rituales.
- Es cooperativa en cuanto al tema de conversación, favoreciendo la intervención del otro.

Briz además, presenta los llamados *principios y máximas reguladoras de la conversación*, cuya aplicación a la caricatura en el habla hispana coloquial es uno de los pilares del método que proponemos. Estas conceptualizaciones tienen la intención de explicar el proceso de la conversación como una conducta social, como negociación o argumentación, el más importante de ellos para la elaboración de este estudio, es el conocido *Principio de cooperación de Grice* que está basado en la racionalidad que caracteriza a la conversación como actividad humana. Este postula que los interlocutores son conscientes de la dirección y los fines que tiene la conversación en la que participan, por lo que todos los aportes que ellos hagan irán

en la dirección de cumplir las metas comunes que ambos hablantes asumen. Este principio está sintetizado en cuatro máximas conversacionales (Moreno 2005:146):

- *Máxima de cantidad*: para que sea efectivo, el mensaje debe contribuir a la conversación, sin pasarse por exceso de información o por su defecto.
- *Máxima de cualidad*: no debe decirse algo que pueda ser falso, ni que no se pueda probar.
- *Máxima de relación o de informatividad*: entregar información relacionada con el tema, cosas que sean pertinentes o relevantes.
- *Máxima de modalidad o manera*: que el mensaje sea claro, evitando ambigüedades.

El segundo es el *Principio de cortesía* formulado por Lakoff, Brown y Levinson, Leech y se define por seis máximas: *la del tacto, la de la generosidad, la de la aprobación, la de la modestia, la de unanimidad y de la simpatía*. Ser *cortés* o estratégicamente cortés, según este principio significa no imponerse al receptor, darle opciones, reforzar lazos con él, minimizar la contribución propia, realzar la imagen de “tú” y de sus allegados, etc. (2011:45).

En tercer lugar está el *Principio de relevancia* que ya es abordado por la máxima de relación o de informatividad de Grice y habla de lo que efectivamente se comunica en un determinado contexto. A partir de este podemos explicar la inexistencia de correspondencias unívocas entre las representaciones semánticas abstractas de las oraciones y la interpretación concreta de los enunciados, más todavía cuando lo dado y lo interpretado no coinciden (46).

Todos estos conceptos y sistematizaciones permiten sentar las bases para explicar algunos de los procedimientos con que opera la conversación coloquial, la interacción cotidiana y espontánea de los hablantes de una comunidad, quienes frecuentemente se valen de la *transgresión* de uno o varios de estos principios para lograr los efectos deseados en el interlocutor, en nuestro caso la percepción de la caricatura como recurso humorístico.

3.3.1 La conversación coloquial

La conversación, como género, se materializa en la cotidianidad a través de los denominados registros que dentro de la teoría sociolingüística han sido definidos como “variedades del lenguaje originadas por el grado de formalidad, es decir por la estricta observancia de las reglas, normas y costumbres en la comunicación lingüística.”(Alcaraz 1997:492,493).

De acuerdo a esta definición, los hablantes somos capaces de adaptar nuestros registros al contexto en que nos encontramos, lo que implicaría que cada día estamos obligados a acomodar constantemente nuestros usos lingüísticos con la finalidad, no tan sólo de optimizar el resultado de la comunicación, sino también para cumplir las expectativas que nuestro interlocutor tiene acerca de la manera en que hablamos.

Existen una serie de factores que determinan la elección del registro, algunas de ellas son la posición social y profesional de los interlocutores, la situación grupal (relación personal entre los participantes), los sentimientos y la actitud (no se habla de la misma forma cuando se está enfadado o cuando se está emocionado).

De acuerdo a los criterios recién enunciados, Alcaraz Varo plantea la siguiente clasificación de registros o estilos: *solemne, formal o académico, estándar, profesional, coloquial, frío, vulgar y argot o jerga* (493).

La caricatura como recurso del habla nace y se desarrolla principalmente, en el llamado registro coloquial. Para definir lo que en este trabajo entenderemos por registro coloquial y desde allí conocer los factores que rodean la existencia de la caricatura en el habla, nos basaremos en los estudios y reflexiones de Antonio Briz, reconocido investigador de la conversación en español.

Para comenzar diremos que Briz plantea una serie de malos entendidos (2011:36) que entre los hablantes existe acerca del coloquio, los cuales conviene revisar antes de continuar nuestra exposición:

- a) Suele confundirse lo coloquial con lo vulgar.
- b) No se diferencia entre nivel de habla y nivel de la lengua, por lo tanto entre registro y sociolecto.
- c) Se identifica el registro coloquial con un tipo de discurso, la conversación; e incluso lo oral, el español hablado en general, con una de sus manifestaciones de uso en situación, lo oral coloquial
- d) Suele reducirse el español coloquial a lo peculiar, concretamente a lo lexicalmente pintoresco, a un hecho meramente fraseológico, idiomático.

Queda claro, a partir de este momento, la intención del autor de redefinir la conversación coloquial, reafirmando su valor como objeto de estudio. Para lograr su objetivo, Briz (40,41) elabora un listado de rasgos presentes de la conversación coloquial:

- Es un registro, nivel de habla, un uso determinado por la situación, por las circunstancias de la comunicación.
- No es un dominio de una clase social, sino que tal y como aquí lo entendemos, caracteriza las realizaciones de todos los hablantes de una lengua. Es cierto que es el único registro que dominan los hablantes del nivel sociocultural bajo, pero en absoluto les es exclusivo.
- No es uniforme ni homogéneo, ya que varía según las características dialectales y sociolectales de los usuarios.
- Refleja un sistema de expresión que más que simplificación del registro formal o del uso escrito, parece la continuación y desarrollo del *modo pragmático* de la comunicación humana.
- Además de ser oral, puede reflejarse o manifestarse en el texto escrito.
- Aparece en varios tipos de discurso, si bien es en la conversación, como uso más auténtico del lenguaje, donde más auténticamente se manifiesta esta modalidad lingüística y, por tanto el lugar más adecuado para empezar su estudio.

A partir de estas premisas, podemos llegar a determinar rasgos asociados a una situación coloquial, estos son los denominados *rasgos situacionales o coloquializadores*, a los que Briz (41) se refiere de la siguiente forma:

La conversación coloquial:

- Se da dentro de una relación de igualdad entre los interlocutores pudiendo ser social (dada por el estrato sociocultural, la profesión etc.) o funcional (un ingeniero y una vendedora que encuentran en un local de votación para una elección presidencial cumplen la función de votantes). La relación entre iguales (-poder) y (+solidaridad) favorece la coloquialidad.
- Tiene como contexto una relación vivencial de proximidad: conocimiento mutuo, saberes y experiencias compartidas (presuposiciones comunes).
- Se plantea en un marco discursivo familiar: un marco espacial físico y la relación que los interlocutores tengan con ese espacio o lugar
- La temática no es especializada: los temas que se discuten son cotidianos, al alcance de cualquier individuo.

Todos estos factores, ya sea por sí solos o por la presencia de un conjunto de ellos favorecen la aparición de la coloquialidad, registro que quedaría caracterizado por una serie de rasgos primarios, que a continuación pasamos a revisar:

- a) La ausencia de planificación o mejor dicho, planificación sobre la marcha, es decir la espontaneidad.

- b) La finalidad interpersonal: es decir su fin es socializar,
- c) El tono informal: es en definitiva la suma de todos los factores aquí nombrados.

3.4 La interpretación

Dado que la caricatura es un fenómeno basado en gran medida en el humor, su estudio exige tomar en cuenta los factores derivados de las competencias del interlocutor para comprender los significados implícitos utilizados por este tipo de recursos.

Para referirnos a esta problemática se recurrirá al concepto de *implicaturas* desarrollado por Grice, quien parte de la premisa que un mensaje esconde un significado que se relaciona con el ambiente en que se genera, en especial nos referimos acá a las implicaturas sociales: informaciones completamente ligadas al contexto y a los conocimientos que el hablante presupone que el receptor posee sobre el enunciado, estos no tienen por qué relacionarse léxica o semánticamente con la proposición y se presentan especialmente en las conversaciones, aunque no son exclusivas de ellas (Alcaraz 1997:296).

Silvia Barei (2014) cita los estudios de Bajtín–Voloshinov al respecto, los que hablan del *contexto extraverbal de la vida* que corresponde al nivel social donde la palabra circula e implicaría la existencia de un *horizonte espacial* que determina el modo de comprender y definir las situaciones de la vida diaria (223). La peculiaridad del humor recae en la fuerte dependencia de su interpretación a este espacio de la vida social, o como ella lo describe, este “se halla enclavado en un conocimiento de mundo de los sujetos fuera del cual no es posible la semiosis” (223). Este factor posibilitaría el estudio sociolingüístico de estos enunciados, gracias a la lectura del horizonte real donde se producen y a los conocimientos sociales a los que las expresiones humorísticas apelan en su interpretación.

En directa relación con estas reflexiones está el parámetro de la *presuposición pragmática* que presenta en forma de proposiciones el abanico de conocimientos, expectativas y escala de valores necesarios para que el enunciado tenga sentido. Citando a Anderson (1978) Alcaraz agrega:

El SIGNIFICADO TEXTUAL depende en gran medida del “UNIVERSO DEL DISCURSO” que el receptor del enunciado aporte al texto. Este mundo llamado con terminología lingüística “presuposición pragmática”, comprende, por tanto no solo los saberes y la información cultural que posea el receptor, sino también los datos sobre la escala de valores, las expectativas e incluso sobre la ideología general o concepción de la vida de los interlocutores. Por eso que el enunciado emitido en una COMUNIDAD EPISTEMOLÓGICA que no posea nuestra misma escala de valores, las mismas expectativas o la misma información, no significará lo mismo (Ochs.E. et al., 1979: 160) (Alcaraz 1997).

3.4.1 Intensificadores y atenuantes.

Para lograr sus objetivos, la lengua ha desarrollado estrategias que forman parte de las ya mencionadas competencias de los hablantes que les permiten acceder al espacio común de la interpretación. Parte de estas estrategias se clasifican bajo dos grupos: los *intensificadores* y los *atenuantes* que tienen su mayor utilización dentro de la conversación por su carácter afectivo y enfático, especialmente dentro de la interacción coloquial. Para abordar este tema y su conceptualización, este trabajo se basará también en las reflexiones publicadas por Briz.

3.4.1.1 Intensificadores

El enfoque que propone este autor se basa en la premisa que los intensificadores constituyen una categoría pragmática ligada a una actividad retórica del hablante, ante un interlocutor que no siempre está implicado activamente. Específicamente, los intensificadores se vinculan a la fuerza argumentativa, al realce de algunas de las máximas de cooperación de Grice (especialmente cualidad y pertinencia) lo que el hablante utiliza para reforzar la veracidad de lo expresado y también, a veces, para hacer valer su intención de persuadir o recriminar (114).

A continuación revisaremos algunos ejemplos que nos ayudarán a comprender la labor de varios tipos de intensificadores enunciados en el texto de Briz (115-141).

- *Ese hombre es **horrible** / de verdad.*

Este ejemplo de intensificador fónico, constituye una transgresión de la norma de cooperación, como también es una exageración que incumple la *máxima de cualidad*.

- *Tú tienes una verdadera **mierda** encima....*

En este caso además de la exageración, se incumple el principio de cortesía, no existe el tacto, puesto que se atenta directamente a la imagen del *tú*.

La intensificación se puede lograr a través de recursos morfológicos, sintácticos, léxicos y fónicos; frecuentemente combinando varios de ellos y cualquier categoría léxica puede afectarse por este recurso u *operador de intensificación*.

El primer recurso intensificador que se presenta en la literatura consultada, es la modificación interna por el uso de sufijos aumentativos o de prefijos intensificadores (*zo*, *re(que)(te)*, *super*), como en *cuerpazo*, *requetelindo*, *superchico* etc

La modificación externa, mientras tanto, se logra a través de cuantificadores, de sintagmas especificativos: *menudo*, *cachás (cachadas) mogollón*, *media*, *bacán*, *de puta madre*, *de miedo*, muchos de los cuales constituyen sintagmas prepositivos fraseológicos que funcionan

como adverbios o adjetivos según el contexto; bien por el uso enfático de la conjunción *pero*, *pero qué*; o de la proposición: *desde...*, *hasta...*

- *Había **mogollón** de invitados.*
- *Me dijo **desde tonto hasta** todo lo que te imaginas.*

La modificación también se puede lograr por el uso de otros recursos sintácticos como:

- Artículo el, la + Sust.+ que como construcción independiente o precedida de algunas preposiciones:
 - *La **de** zapatos **que** tiene*
- Con estructuras comparativas o intermedias comparativo-modales, suspendidas o no:
 - *Es **más tonta que** una puerta.*

A estos recursos se pueden agregar recursos léxicos como la repetición o el uso de ciertos lexemas marcados ya semánticamente con el rasgo (+ intenso) o bien mediante frases o lexemas (adjetivo, sustantivo, verbo o adverbio) (+ intensos) como *terrible*, *horrible*, *genial*, *bacán*, *me cargan*, *cagada* etc. que a su vez se intensifican con el uso del artículo *un*:

- *Una cagada.*

El uso de ciertos términos interdictos significa a menudo una reafirmación, incluso imprime fuerza al enunciado (*coño*, *chuta*, *puta*).

También existen algunos recursos semánticos utilizados con el mismo objetivo que son:

- La ironía, como en el caso del enunciado afirmativo que niega o el de la negación que afirma:
 - *No, si a ti **no** te gustan las fiestas.*
- Las metáforas hiperbólicas de la vida cotidiana.
 - *Tengo **una ensalada** de llaves en mi cartera.*

Finalmente, están los recursos suprasegmentales, como el tono o la pronunciación que son muy importantes a la hora de intensificar un enunciado. Algunos de estos recursos son:

- El tono o pronunciación marcada:
 - *Es **LENTO***
- La pronunciación silabeada:
 - *Es un **PE-SA-DO***

- El alargamiento vocálico:
 - *No era lindo, era muuuuuuuy lindo.*

3.4.1.2 Los atenuantes

Citada por Briz, la Real Academia de la Lengua (1992, 21ª. Edición) define la atenuación como una figura que consiste en “no expresar todo lo que se quiere dar a entender, sin que por esto deje de ser bien comprendida la intención del habla. Cométase generalmente negando lo contrario de aquello que se quiere afirmar, *v.gr.: No soy tan insensato (...)*” (143).

Como puede suponerse, este recurso es utilizado preferentemente en el marco de la cortesía en el habla, sin embargo también es bastante usado para ironizar. A continuación se presentarán los recursos lingüísticos usados con fines atenuantes y que Briz detalla en su obra.

En primer lugar tenemos la modificación atenuante interna, la cual se puede lograr por el uso de diminutivos.

- *Es chiquito, gordito y de patitas cortas.*

La modificación externa mientras tanto, se alcanza por el uso de partículas o cuantificadores que son capaces de neutralizar a los cuantificadores absolutos.

- *Es un poco chico.*

El autor menciona también los procesos internos de modificación performativa: *un poco* no afecta sólo como al cuantificador de *dinero*, sino también actúa atenuando la petición.

Finalmente el autor nos habla del uso del *material léxico (lítote)* que consiste en el uso del adjetivo positivo, negado, antes que el antónimo negativo.

- *No me cae muy bien la chica esa.*

Para descifrar la intención de estos enunciados es necesario tener en cuenta una serie de recursos suprasegmentales, como la intensidad, el tono de voz utilizado, las risas y otros tantos que permiten explicar los usos irónicos y transformar otros cortesés, en empleos intensificados.

Es importante considerar el uso de los atenuantes en aquellos casos en que es guiado por la intención de ser cortés dado que, como ya sabemos, es uno de los principios pragmáticos de la conversación, que junto al *principio de cooperación* regula la relación entre los interlocutores. En este sentido los atenuantes son, a veces, una especie de reguladores de las máximas; sobre todo del *tacto*, de la *modestia* y de la *unanimidad*.

4 Análisis de la caricatura aplicado a la variedad del habla del centro de Chile.

Antes de entrar al análisis de las 18 unidades que componen este estudio es importante advertir que la clasificación de estos usos no es definitiva, frecuentemente estas se pueden ajustar a las características de más de una de las figuras retóricas que destacamos en su presentación.

De los usos seleccionados relacionados con la condición humana, sean estos apodos, nombres comunes o adjetivos, presentaremos en primer término, una selección de aquellas metáforas que se relacionan con temas recurrentes en el corpus estudiado. Seguidamente, y siguiendo la misma lógica, se presentarán las metonímias, las sinédoques y finalmente las hipérboles, todas ellas agrupadas según el tópico a que se refieren con el fin de dar una estructura más clara a este trabajo.

4.1 Metáforas

4.1.1 La locura

La demencia y los desórdenes de la personalidad son recurrentemente utilizados para construir caricaturas humorísticas de los sujetos que en la comunidad la padecen.

4.1.1.1 Tiene la teja bien corrida

Este uso se refiere a una persona que no se encuentra en su sano juicio, o sea que padece algún desequilibrio mental (Montes 2011:87). Esta expresión surgida de una de las conversaciones del corpus, alude en este caso a una mujer joven, familiar de una de las participantes de la muestra.

En esta metáfora, el desplazamiento semántico se produce a través del término intermedio *filtración*, presente en la imagen de un techo donde una de sus tejas se ha desplazado, siendo la consecuencia lógica el que la lluvia se filtre al interior de la vivienda. Desde allí se conecta con la imagen de una mente humana en que las ideas descabelladas se filtran al interior de ella, generando la idea de desorden y caos interno en ambos casos, constituyendo esta la base de la relación de semejanza.

Al ser una metáfora, se transgrede con ella la *máxima de manera* del *Principio de cooperación de Grice* por constituir un mensaje ambiguo, que hace referencia a dos campos semánticos distintos, uno implícito (la locura) y otro explícito (el techo en mal estado). Estos

dos planos de la significación corresponden a los dos guiones que la estructura de la caricatura opone para lograr el efecto humorístico.

Los conocimientos necesarios para la interpretación, presentes en el plano de las implicaturas, se refieren a la estructura de las techumbres de las casas antiguas, principalmente en los sectores rurales del centro de Chile, donde las tejas de arcilla debían estar colocadas en estricto orden para impedir que las habitaciones se lloviesen.

El adverbio *bien* actúa como intensificador externo del mensaje y se refiere al grado avanzado de la demencia de la mujer aludida. Existen marcadores fónicos que acompañan el enunciado de esta frase, especialmente el alargamiento vocálico de *i* y la supresión de la *d* en la pronunciación de *corriiia*, marcas que indicarían al interlocutor la necesidad de recurrir a las implicaturas culturales para resolver el conflicto de la interpretación.

Esta frase como ya dijimos, presenta una oposición de guiones que corresponde al choque de los dos niveles de interpretación de la metáfora (*techo en mal estado* versus *locura*) y apela a la sagacidad y perspicacia del interlocutor, conduciéndolo al momento en que resuelve el conflicto a favor de un retrato cómico, en el que la locura es el rasgo elegido para construir una caricatura de una mujer, en cuya mente se filtran las ideas descabelladas, al igual que el agua se filtra en una vivienda en que una teja se ha corrido de su lugar.

La interpretación *Esta mujer está muy loca* es la misma que se busca en la próxima expresión:

4.1.1.2 *Se le van los pavos pa`l bajo*

La frase fue informada en una de las encuestas que conforman el corpus y que es posible consultar en el anexo 5. Esta metáfora utiliza como término intermedio la idea de *descontrol* o escape, presente tanto en el enunciado explícito (tenor), dónde las aves domésticas se escapan a los terrenos aledaños, como en la idea implícita de *locura* (vehículo), en que los pensamientos del sujeto aludido se descontrolan y se escapan de los límites de la cordura. La caricatura resultante es el retrato de una persona descontrolada, que evoca cualidades físicas de estas aves para dibujar en la mente del oyente una imagen más cómica y concreta de un fenómeno abstracto y muchas veces inexplicable.

Como consecuencia de la oposición de estos dos guiones que corresponden a las dos ideas en que la metáfora se desplaza, se genera una violación de la *máxima de manera* al entregar en el nivel explícito del mensaje, una información con referentes alejados al campo

semántico *demencia* lo que da como resultado un mensaje confuso para quienes no poseen las herramientas culturales que les permitan interpretar el enunciado. Estos conocimientos recuerdan especialmente la vida rural, dónde la crianza de diversos animales para el consumo doméstico y su venta, en este caso los pavos, es una práctica cotidiana. El *bajo* es una denominación que se utiliza para referir los sectores alejados de las alturas de la montaña en donde se ubicaban de las casas de los campesinos y hacia donde, en este caso, se escaparían las aves.

Este uso se acompaña normalmente de intensificadores de tipo fónico, como la pronunciación de *pa`h* en vez de *para*, o páos en lugar de pavos, con lo cual se marca la necesidad de recurrir a las implicaturas culturales que permitan comprender las relaciones que posibilitan la comicidad de esta metáfora.

4.1.2 Color de piel

Otro elemento que recurrentemente aparece en los usos caricaturescos de la variedad chilena es el tono moreno de la piel de los individuos, los cuales son representados con metáforas donde el tenor suele ser algún objeto o entidad de la vida cotidiana de los miembros de la comunidad.

4.1.2.1 El pulga

Apodo que recibe un conocido mecánico de la ciudad de Rengo, de muy baja estatura y muy moreno, características que lo hacen, según el mismo aludido, merecedor del apodo *Pulga*, el que asume con orgullo y con el que ha bautizado incluso, el taller mecánico del cual es dueño.

La metáfora sobre la que se construye este retrato caricaturesco opera a través de término intermedio *ser vivo pequeño de color negro*, a través del cual la imagen de una pulga se desplaza hacia la caricatura que expresa la identidad de este hombre. Los guiones que chocan para originar el efecto cómico son claramente el *vehículo* (Julio) y el *tenor* (pulga), lo que constituye una exageración que podría tener un efecto irónico si el aludido rechazara el apodo, cosa que no sucede, sin mitigar con eso la transgresión a la *máxima de cualidad*, puesto que sabemos que no hablamos literalmente de una *pulga*, evidentemente no decimos la verdad en este enunciado, sin embargo para quienes manejan este plano de las implicaturas culturales de la comunidad, el enunciado tiene una validez clara.

La utilización de un artículo masculino junto a un sustantivo femenino actúa como una marca del enunciado cómico, transgrediendo con esto la *máxima de manera*, la cual ya se veía afectada por la generación de un mensaje confuso que nombra a una persona con la denominación de una especie de parásito.

Tomando en cuenta la exageración de la que se vale, podríamos clasificar también este apodo bajo la figura retórica hipérbole, en ese caso estamos hablando de una unidad léxica intensificada internamente, con lo que se transgrede también *la máxima de cualidad* en la medida en que el concepto traspasa los límites de la verosimilitud para indicar la necesidad de buscar las herramientas para la interpretación en el terreno de las implicaturas.

Este término ha sido fuertemente acuñado en la comunidad renguina por lo cual ha sufrido el desgaste propio de los años de uso, perdiendo la comicidad de la caricatura original. A pesar de esto, no deja de llamar la atención de los visitantes al pueblo quienes captan la oposición de guiones sin necesidad de intensificadores de otro tipo, bastándoles sólo la intensificación interna que produce la exageración.

4.1.2.2 *Los chancacas*

El significado original de esta unidad léxica es “pasta de azúcar morena” (Velis 2014:30), la que en Chile es muy utilizada para endulzar una especie de pan frito de calabaza, las llamadas sopaipillas.

Los sujetos aludidos conforman una de las familias más antiguas y conocidas de Rengo. Se dice que el abuelo de los actuales *chancacas*, un conocido mozo y cocinero de la ciudad, era muy moreno y aunque hoy sus nietos no tienen los mismos rasgos físicos, se presentan a sí mismos como miembros del clan *Chancaca*.

Este apodo comunitario, surge de la metáfora que transfiere el significado a través del término intermedio *oscuro* entre dos campos semánticos distintos (humano y comida), construyendo una caricatura que exagera una cualidad presente en la mayoría de la población chilena, el tono oscuro de la piel, pero que al no ajustarse al paradigma de la belleza europea constituye un blanco recurrente de las caricaturas del habla.

La exageración de la que hablamos cumple la misma función intensificadora que en el apodo anterior, sin hacer necesario la utilización de otro tipo de recursos intensificadores que desvíen la interpretación al terreno implícito. Ya en este plano, la activación de las competencias socioculturales sobre la existencia de la chancaca y de sus características, le

permitirá al interlocutor interpretar el mensaje como una caricatura irónica, siendo este capaz de acudir a la imagen mental del producto para activar el efecto humorístico.

Esta unidad aunque nace como un uso irónico y burlesco, no mantiene el mismo efecto en los sujetos aludidos, en la medida que ha llegado a establecer un factor de identidad, que reúne a los descendientes del primer *Chancaca*, en torno a un concepto que va más allá de lo que es un tono de piel.

La oposición de guiones logra su efecto cómico en la medida que explota la imagen de un paquete de chancaca (*tenor*), un elemento siempre presente en la cocina popular chilena, contraponiéndola con la figura de un personaje muy conocido y carismático del Rengo de mediados del siglo XX (*vehículo*). Al igual que en la unidad anterior son dos las máximas que se afectan: de *manera*, al tratarse de una metáfora que circula entre dos campos semánticos distintos, haciendo de la expresión un mensaje ambiguo y de *cualidad* al exagerar en lo moreno de la piel de un sujeto, dando origen a un enunciado evidentemente falso.

4.1.2.3 El Pimienta Arenas

La pimienta se caracteriza por ser una semilla, en este caso, negra, chica y picante. Estas eran, según los vecinos de Rengo las características que resaltaban del aludido *Señor Arenas*.

La metáfora transita entre los campos semánticos *especia* y *humano* en base a la relación de la semilla con tres factores que la caracterizan: *pequeñez*, *tono oscuro*, *sabor picante*, recayendo en estos la función de término intermedio en el desplazamiento semántico. Esta triada de ideas otorga fuerza a la oposición de guiones sobre la que se construye la caricatura, la cual da forma al retrato que presenta varios rasgos exagerados por medio de los cuales se esperaba ridiculizar al sujeto aludido.

Las máximas transgredidas en este caso son la de *cantidad*, al entregar más información de la requerida para la interpretación del mensaje; seguramente no se requiere saber de tantas características para identificar al individuo aludido, *la máxima de manera*, al constituir un referente que transita entre dos campos semánticos distintos e incompatibles y la *máxima de cualidad* al ser un enunciado irónico que busca la ridiculización del sujeto en frente de su comunidad en base a un enunciado inverosímil. Cabe agregar que este enunciado transgrede *el principio de cortesía*, ya que a diferencia de los dos usos anteriores, no es aceptado por los actuales descendientes del primer aludido.

Como en las dos metáforas anteriores, este apodo utiliza una figura retórica anexa: la hipérbole. Al ser esta figura un intensificador por sí mismo, no se advierte la utilización de otros tipos de intensificadores que refuercen la función orientadora de las transgresiones a las máximas conversacionales. En este, como en los dos casos anteriores, la interpretación del mensaje depende en gran medida de las competencias que el interlocutor haya desarrollado sobre el contexto sociocultural en que el apodo surge.

4.1.3 La estupidez

En la selección de aquellos temas más recurrentes en la elaboración de caricaturas a través del recurso de la metáfora, la estupidez ocupa un lugar destacado dentro de los usos informados en esta investigación. Cuando hablamos de este defecto, no solamente podemos observar la burla acerca de *otro* que el hablante considera estúpido, sino también es recurrente el uso de metáforas de autoreferencia, como el caso de la primera unidad fraseológica que analizaremos.

4.1.3.1 Está bien que me las vean pero que no me las pellizquen

Se podría decir que el vehículo de esta metáfora es *Puedo aceptar que me usen pero no aceptaré que abusen de mí* considerando eso sí que el verbo *usar* ya es una metáfora de la utilización material de alguna cosa aplicado a la condición humana.

Esta locución tiene como objeto implícito las *huevas*, es decir los testículos humanos, siendo estos uno de los referentes más utilizados en las metáforas que indican *estupidez*. Nace de la locución *Ver las huevas* la que a su vez podría originarse en el dicho *ver las canillas* que Montes (31) define como *Tomar a uno por tonto*. Portocarrero caracteriza esta frase diciendo que el hablante recurre a ella para mostrar su perspicacia, la que le permite percatarse de un engaño (1999:42).

En la frase se omite el objeto directo, el que queda reducido al pronombre *las* y que el hablante nativo relaciona inmediatamente con *huevas*. El término intermedio a través del cual transita la metáfora podría situarse en el concepto *abuso*, el vehículo en tanto, que corresponde a uno de los guiones opuestos, puede equivaler a *la tolerancia tiene límites*, que el hablante expresa en relación a alguien que podría estar sobre él en algún tipo de jerarquía, (en este caso el minero habla de lo que tuvo que soportar de un jefe mucho más joven que él) en la que recalca no estar dispuesto a dejarse humillar más de lo necesario.

El patrón intensificador *Está bien que... pero que no...* expresa también una intención irónica que transgrede el *principio de cualidad* dado que suponemos que el enunciado no se hará realidad, por lo absurda que esta situación podría llegar a ser. La metáfora, por sí misma, es uno de los recursos que transgreden la *máxima de manera*, más aun cuando el objeto directo se encuentra ausente, por lo que la interpretación del enunciado depende completamente de la competencia sociolingüística del interlocutor, siendo necesario para ello recurrir al plano de las implicaturas, acción que es *recomendada* por intensificadores fónicos y paralingüísticos como la utilización de cierto tono de voz o las risas con que se acompaña la locución.

La oposición de guiones, se resuelve con la interpretación de la caricatura dirigida, por un lado, al mismo hablante, retratando la estupidez como la obediencia incondicional e incuestionable del trabajador y por otro, orientada al superior jerárquico, ridiculizando la autoridad en base a la exageración del abuso de poder (pellizcar los testículos), lo que en conjunto se advierte como una forma de reírse de sí mismo ante una situación adversa.

Otra variante de esta locución es *Está bien que me las vean pero que no me cuenten las arruguitas* y es informada por el mismo hablante durante la conversación.

4.1.3.2 *Tibio*

“¿y saben por qué me dicen tibio? Pos me chinga que no lo saben, porque mi madre era de Aguas Calientes y mi padre de Río Frío” (Letelier 2013:85)

En Chile, *tibio* se utiliza para denominar a sujetos pasivos o lentos; el paradigma bajo el cual se construye esta metáfora es *La inteligencia es caliente – La estupidez es fría.*, la tibieza mientras tanto responde a una intención irónica en que se dice lo contrario de lo que se quiere significar, transgrediendo con esto *la máxima de cualidad* y marcando de esta forma la necesidad de desviar la interpretación hacia el plano de las implicaturas, retratando al sujeto en una caricatura que se sostiene en el rasgo sobresaliente que es la falta de energía.

En esta metáfora el vehículo es *tonto*, mientras que el tenor corresponde a la temperatura media, *la tibieza*, siendo el término intermedio *algo que no llega a ser lo que se espera*, en este caso alguien que no llega a ser lo suficientemente inteligente. Los guiones que se oponen violentamente en este caso, corresponden a estos dos planos, que por ser completamente incompatibles semánticamente, transgreden *la máxima de manera* significativamente, tanto así que casi no es necesario la utilización de intensificadores para remitir al interlocutor al plano de las implicaturas.

En una de las encuestas, una de las informantes de más edad y que por muchos años se desempeñó como profesora rural, informa de un apodo que nace del primer término, este es *El Aguita tibia*, para referirse a un alumno que se caracterizaba por su desgano y lentitud. En este caso particular pensamos que la utilización del sufijo *-ita* (atenuante interno) puede indicarnos la intención de suavizar la burla por tratarse de un niño, estableciendo una oposición de guiones que se resuelve en la construcción de una caricatura cariñosa de un menor.

Como podemos advertir, con este apodo también se transgrede *la máxima de manera* por la utilización de un concepto inanimado para referirse a un ser humano, vale decir la utilización de dos campos semánticos incompatibles, lo que nos lleva a la infracción de la *máxima de cualidad* al constituir evidentemente un enunciado falso.

4.1.3.3 *El Velocidad*

Este apodo fue informado en una de las encuestas aplicadas a hablantes jóvenes, y correspondería a un estudiante rancagüino que por su lentitud se haría blanco de este apodo. Se trata de una metáfora que invierte el significado como parte de una estrategia irónica, utilizando a la vez, una hipérbole que exagera el rasgo en el que se basa la caricatura.

El paradigma bajo el cual se construye la ironía como resultado de la oposición de guiones, es muy parecido al caso de *tibio*, en este caso *La inteligencia es veloz, la estupidez es lenta*, con lo que queda clara la relación entre dos campos semánticos distintos, entre los cuales el significado transita gracias a la existencia de un término intermedio que en este caso es *velocidad* (como valor físico que cuantifica el desplazamiento en relación al tiempo en que se realiza).

El enunciado transgrede *la máxima de manera* una vez que se vale de la ambigüedad del mensaje para lograr informar del desvío de la interpretación, mientras que al constituir un enunciado irónico también es una infracción a *la máxima de cualidad*, invirtiendo un paradigma que podría interpretarse como verdadero (en el caso que el chico realmente fuera astuto y energético). En base a este procedimiento se logra la oposición de dos guiones, que corresponden al *vehículo* y al *tenor* de esta metáfora invertida, conflicto que resulta en una caricatura que exagera el rasgo de la timidez para extrapolarlo al de la estupidez.

Como ya hemos advertido en otros casos de metáforas hiperbólicas, no se aprecia la utilización de otros intensificadores, siendo la hipérbole quien asume por completo esta función orientadora.

4.1.4 El otro.

La identificación con un grupo de la sociedad es un objetivo perseguido recurrentemente a través de la burla y la caricatura humorística. A continuación presentaremos algunos usos informados en esta investigación y que surgen de esta situación.

4.1.4.1 Gallo

Esta corresponde a una forma impersonal de aludir a un sujeto (2014:65). En el apéndice de su diccionario de chilenismos, Román menciona el origen del término *gallo* en las salitreras del norte, donde era la forma de denominar al trabajador sustituto, un hombre cualquiera; de allí que *gallá* (gallada) expresado en *Décimas* (149) sea la reunión de todos estos individuos anónimos (1875:581).

Se puede deducir que aunque primeramente haya surgido en las clases dominantes, o al menos provisto de una intención de desprecio ante lo desconocido, rápidamente su uso se fue afectando por el sentimiento de solidaridad que surge dentro de los grupos de trabajadores.

La metáfora se construye en base al término intermedio *algo insignificante*, donde el tenor de la metáfora es *gallo*, un ave doméstica, uno entre tantos, que tiene como rasgo destacado solamente el ser masculino. El vehículo mientras tanto, depende de la situación conversacional en que la expresión se registre, pudiendo ser utilizado como sustantivo pero también como adjetivo, especialmente por trabajadores rurales (ver anexo 4), donde se utiliza como sinónimo de *valiente, recto o consecuente* siendo este un indicador de solidaridad ante *otro* que a pesar de no ser importante para grupos sociales ajenos, constituye un miembro de una clase trabajadora con la que el hablante se identifica.

Una variante de esta acepción solidaria es *Agalláo*, la cual ha sido informada por un trabajador rural a través de las encuestas, aunque ha caído en desuso en las zonas urbanas, cuestión que también se evidencia en los datos recolectados en el corpus. En este caso presenciamos la función del intensificador fónico del enunciado, que suprime la consonante *d* y acentúa en cambio la vocal *a*.

La expresión en forma de adjetivo es nuevamente informado en la frase *Ser poco gallo* donde el cuantificador *poco* actúa como un adverbio que invierte el significado solidario original. Se puede leer entonces *cobarde* o *desleal* y es también informado por un hablante de sociolecto campesino. En ciertos contextos, este uso cumple una función atenuante del

enunciado ofensivo, especialmente cuando es dirigido hacia el destinatario del mensaje. Este es el ejemplo informado por el propio hablante encuestado:

- ¡No sea *poco gallo* poh ñor!

En su primera acepción en tanto, es decir *gallo* como sustantivo, su utilización se ha extendido constante y sostenidamente a todos los niveles socioculturales por más de un siglo, llegando a significar hoy simplemente “un sujeto cualquiera”.

Este modismo ha perdido gran parte de su fuerza humorística dado que ya no despierta la oposición de los dos guiones presentes en su origen, el guion *gallo - ave* ha ido desapareciendo del colectivo, borrando así el efecto de la caricatura que en un principio transgredía la *máxima de manera* por constituir un enunciado ambiguo y con referentes animales que escapan del campo semántico de humanidad.

La caricatura que en un principio despertaba una reacción cómica, se basaría en el retrato de un obrero caracterizado como un gallo, muy probablemente un ave de peleas, por ser este un pasatiempo frecuentemente organizado por los trabajadores de los latifundios. Nuevamente se advierte la utilización de referentes de la vida cotidiana que otorgan cualidades concretas a un sujeto desconocido.

4.2 Metonimias

4.2.1 El otro

4.2.1.1 Roto

De acuerdo a la definición del DRAE, se trata de un chilenismo que refiere a una persona de modales groseros. En 1875 se define roto (desde la clase intelectual) como *jente de última clase* en relación a sus vestimentas rotas y andrajosas (1875:427). En la utilización de este término se observa la misma tendencia que en el caso de *gallo*, en que el significado que prevalece en las zonas rurales es la de un vocativo que expresa cierta solidaridad, mientras en las zonas urbanas, sobrevive en algunos sociolectos para advertir la existencia de alguien que muestra comportamientos vulgares.

Velis (2011:103) se hace eco de la acepción *roto chileno* con que, a partir de la guerra de 1838 contra la Confederación Perú-Boliviana, se comienza a nombrar en forma afectuosa, aunque paternalista, al pueblo ingenioso, divertido y valiente que constituye un héroe

anónimo y colectivo. Existe incluso una estatua en honor al *roto chileno* en la plaza Yungay de Santiago.

Este uso corresponde a una metonimia fundada en una relación de contigüidad material entre el término *roto* definida como “desgarrón en la ropa en un tejido, etc” (DRAE: www) y el término sustituido que refiere un individuo que por su pobreza viste *ropas rotas*, con lo que se registra una relación de trueque semántico entre la persona y el objeto que lo representa.

Este mecanismo de transferencia semántica genera una transgresión de la *máxima de manera*, más aun si pensamos que es un adjetivo el que se transforma en un sustantivo (nombre común) para constituir un marcador que guía al oyente en la interpretación del mensaje en un nivel implícito y ausente, al que se llega a través del conocimiento de las implicaturas de los estratos sociales que caracterizan la sociedad chilena. Por su fuerte connotación social, su uso está marcado con una intención irónica que desemboca en la transgresión de la *máxima de cualidad* presente en estos casos, cuando las incongruencias destruyen la verosimilitud del concepto.

Los dos guiones presentes en este uso equivalen a los dos términos referidos (adjetivo *roto*–sustantivo *roto*) y se oponen en la elaboración de una caricatura que retrata, en un primer momento, al individuo pobre como un sujeto por esencia andrajoso, minimizando su ser a este rasgo de su apariencia y borrando cualquier otra identidad que el sujeto referido pueda tener, siendo por lo general miembros de las clases trabajadoras y sus familias quienes reciben estos apelativos.

Hoy su utilización sobrevive en los sociolectos rurales como un vocativo solidario, de significado similar al de *gallo*, pero también en algunos hablantes mayores de zonas urbanas (60 años o más) donde su intención irónica de clase continúa presente para designar a personas cuyos modales son vulgares o toscos.

Violeta Parra incorpora el término *Rotosos* en dos oportunidades, ambas con una intención irónica hacia el uso de clase, también irónico, que aquí hemos mencionado. De las dos referencias, presentamos el siguiente ejemplo:

Siete años tal criatura,
menos de cinco la chica,
y ya es una bacínica
revolcada en la basura:

es una infamia muy dura,
no se salva ni el mocoso,
el dolor es aprobioso;
porque la justicia en ví'a
no existe pa' los *rotosos* (151)

Cabe destacar que este texto fue escrito entre 1954 y 1958 y constituye una autobiografía en prosa en que la autora relata una serie de acontecimientos de su vida privada como también realiza una profunda crítica al sistema político y social imperante, con un lenguaje plagado de modismos y rasgos fonéticos del sociolecto campesino de la época, destacando de esta forma, la cultura popular del campo de la zona centro sur de Chile, específicamente de los alrededores de la ciudad de Chillán.

En este caso el sufijo *oso* es un intensificador interno usado por las clases adineradas para referirse a los miembros de las clases trabajadoras, acompañándose normalmente de intensificadores fónicos como sonsonetes característicos del sociolecto.

4.2.2 La autoridad

4.2.2.1 Paco

Este uso se refiere a los miembros del cuerpo policial chileno. Se dice que puede tener su origen en la voz quechua *p'aqo* que significa *rojizo*, el que habría sido el color del uniforme de estos funcionarios en el siglo XIX. La segunda teoría sitúa su origen en el nombre que recibían aquellos combatientes que escondidos, disparaban sus carabinas contra los soldados, relacionando el apelativo con el sonido que hace el arma cuando se pasa la bala: *pac* (Velis 2011: 81).

Esta metonimia se basa en la sustitución por contigüidad lógica (onomatopeya *pac* por el sonido de las balas) o bien material (por el color rojo de los uniformes) entre el término literal (*paco*) y el sustituido (*carabinero*). Se lleva a cabo por medio de un trueque de significado entre el objeto y la persona que lo utiliza, desembocando en la transgresión de *la máxima de manera*, más aun hoy, cuando su uso se ha extendido a casi la totalidad de los sociolectos del país, sin que los hablantes puedan advertir la relación de contigüidad que dio origen a la denominación.

Al respecto podemos inferir que la caricatura original, basada en la oposición de los dos guiones planteados, ha sido borrada por el tiempo y frecuencia de uso, pero a pesar de

ello los intensificadores fónicos y las marcas irónicas, especialmente en el contexto conversacional en que se utilizan, son capaces de despertar un efecto cómico en su uso.

Esta unidad léxica es recurrentemente utilizada por los hablantes de la mayoría de los sociolectos al interior de la variedad chilena, habiendo sido informada por 17 de los 21 informantes de las encuestas, a la vez que aparece en 5 oportunidades en el texto *Décimas* (45, 73, 148, 156), de entre las cuales destacaremos la siguiente estrofa:

Hay multa por la basura
multa si salen de noche;
cambio de nombre a *los pacos*;
prenden a gordos y a flacos,
así no vayan en coche (73).

En *Mi nombre es Malarrosa*, el término aparece haciendo referencia al carabinero y ex presidente Carlos Ibáñez del Campo que gobernó el país en dos oportunidades, aunque Letelier parece hacer referencia a su primer gobierno entre 1927 y 1931, periodo aproximado en que parece situar su novela, de la que se extrae el siguiente texto: “¿O acaso usted no sabía, mi querido amigo Bolas, que el dictador del *paco* Ibáñez había hecho eso en su gobierno?” (195).

4.2.3 Color de Piel

4.2.3.1 El Tiznáo

Este es el apodo que recibió un mendigo alcohólico en la localidad rural de La Villa del Cobil, en las cercanías de Rengo, durante la década 1960 y 1970. El color oscuro de su piel, le hizo blanco de este apodo que el aceptaba y al que adhería sin reparos.

Esta metonimia actúa sobre la base del mecanismo de sustitución por continuidad material, donde el color de la piel, como característica física de un sujeto, reemplaza la totalidad de su personalidad para concentrar en este rasgo, la identidad que la comunidad le imprime. Por lo demás, este apodo relaciona al individuo con la imagen concreta y palpable de la leña quemada, un elemento presente en la cotidianidad de los hogares rurales del país y que es la base concreta de la caricatura acá descrita.

Los dos planos de significación de esta unidad léxica (*piel morena-tizne en un leño quemado*) marcan la presencia de dos guiones que chocan en la mente de los hablantes

pero que, por las implicaturas en donde el ideal de belleza se sitúa en lo opuesto a lo moreno, se resuelve a través de la caricatura ridiculizante del individuo.

La ironía y la exageración que nos hablaría de la presencia paralela de una hipérbole en esta metonimia, nos indica que el mensaje transgrede la *máxima de cualidad* al plantear un enunciado evidentemente falso. También podemos hablar de la infracción a la *máxima de manera*, en la medida que se trata de un apodo ambiguo, que en ningún caso nos señala explícitamente que nos referimos a un ser humano.

De acuerdo a la función que la hipérbole suele tener en los apodos hasta aquí analizados, podemos plantear que esta unidad léxica es en sí misma un intensificador que no necesita de otros para informar al interlocutor de la intención humorística del mensaje y de su anclaje al campo de las implicaturas socioculturales.

4.3 Sinédoques

Como plantea Eco (cit. por Marchese, 2013: 384) es muy difícil diferenciar las sinédoques de las metonimias, en cuanto a que ambos tropos se basan en un mecanismo de interdependencia, es decir un procedimiento semántico en que un término reemplaza a otro al que pertenece de alguna manera, por lo cual es muy probable que el lector cuestione la clasificación que a continuación planteamos.

4.3.1 El otro

4.3.1.1 Flaite

Según la página web *etimologíasdechile*, este término usado para designar al joven marginal chileno, generalmente adscrito a pandillas urbanas, surge en los últimos años del inglés *flyghter* (volador) refiriéndose a la supuesta afición de estos jóvenes por el consumo de drogas, o sea *andar volados*. También se menciona la posibilidad de que esta expresión provenga del momento en que estos jóvenes usaban la marca de zapatos deportivos *Nike* modelo *Air Flight*, en su versión falsificada *Nike Flight Air* (www).

Surgido dentro del sociolecto juvenil urbano, probablemente universitario, este uso expresa la intención de diferenciarse de ciertos grupos marginales relacionados a pandillas de adolescentes, caracterizados por la forma de vestirse y la jerga en que hablan. La suposición que un joven marginal, con una determinada apariencia, sea un drogadicto, o *un volado*, construye una sinédoque en que un supuesto vicio reemplaza el *todo* de la identidad del

adolescente, es decir la condición de drogadicto sería una constante de todos los adolescentes que presentan este sociolecto y utilicen este tipo de vestuario.

Las zapatillas deportivas falsificadas que los jóvenes usarían, también representan un rasgo secundario que la sinécdoque utiliza para construir un retrato caricaturesco de estos individuos. Esto sumado a la idea del joven marginal delincuente, retratado los rasgos de apariencia que hemos definido, otorga a este uso un fuerte contenido social, que aunque no apela directamente a la pobreza de los aludidos, establece nuevos estereotipos que determinan la forma en que los miembros de la comunidad se conciben y se relacionan.

En ambos casos la sinécdoque construye el concepto *flaite* en base a un proceso de particularización, donde las ideas de *droga y/o zapatillas falsificadas* sustituyen al concepto de joven marginalizado. Estos dos rasgos son constituyentes de un complejo estereotipo de estos individuos que, como dijimos anteriormente, retroalimentan esta idea colectiva con su identificación con modas, estilos de música y determinados usos lingüísticos, que no reflejan necesariamente la causa de su marginalidad, basada en la excesiva segregación social en que han crecido, donde su bajo nivel de instrucción y la precaria participación en el mercado laboral son los indicadores reales de su condición de marginalidad.

Esta denominación transgrede la *máxima de manera* al no expresar explícitamente la relación de contigüidad en que se basa, haciéndose ambigua y confusa para un hablante que no maneje ciertos vocablos en el idioma inglés y/o que no conozca los códigos de estratificación social en el Chile urbano de hoy. Aunque la oposición de guiones puede ser compleja, el aporte de las marcas y de los intensificadores irónicos nos hablan de una transgresión a la *máxima de cualidad* en cualquiera de las teorías sobre origen del vocablo. El efecto humorístico de esta caricatura depende fuertemente de los intensificadores que reproducen en forma irónica, el sonsonete con que los mismos aludidos pronunciarían, hipotéticamente, un vocablo en inglés y por lo tanto, dependen del contexto conversacional en que surja su utilización.

Nos atrevemos a plantear que los guiones opuestos en la construcción de esta caricatura, se basan en varios subguiones que se relacionan con los rasgos sobre los que los estereotipos de la pobreza urbana están basados y en las complejas implicaturas socioculturales que estos conllevan.

4.3.1.2 Patipelado

“Naciste salado, Saladino” era la frase con la que se burlaban de él amigos y enemigos desde que era un niño *patipelado* allá en la oficina de Agua Santa, y perdía todas sus fichas y emblecos jugando a las chapitas (Rivera 2013:29).

El DRAE incorpora este modismo chileno definiéndolo como relativo a “una persona carente de toda clase de recursos”, sin embargo sería necesario informar que este ha caído en desuso en las últimas décadas, siendo reemplazado por otro tipo de denominaciones que implican variados factores, siguiendo quizás el desarrollo social del país, donde la pobreza se ha transformado en un complejo fenómeno sociocultural.

Esta sinécdoque se basa en la imagen de los pies descalzos de un sujeto quien, por ser pobre, no tendría los medios para comprar zapatos, constituyendo esta una relación de contigüidad interna de tipo causal, dónde ambos términos se encuentran dentro del campo semántico *ser humano*.

La sinécdoque actúa bajo el mecanismo de particularización generado bajo el paradigma *pobre = no tener zapatos*. Sabemos que el grupo de seres humanos que no tienen zapatos es un subconjunto del conjunto mayor de todos los seres humanos pobres. En este caso entonces, el subconjunto sustituye al conjunto mayor valiéndose de la exageración irónica de la situación de carencia, dando origen a la caricatura que ridiculiza y humilla a quienes la padecen, utilizando un hecho concreto y visible para generar una poderosa caricatura que refleja la cosmovisión clasista de los hablantes.

Hasta la interpretación de esta caricatura se llega por medio de intensificadores irónicos principalmente la utilización de cierto tono de voz y del contexto del mensaje. En este caso particular, recibimos la información clara que se trata de un contexto de burla, donde se resalta la condición de pobreza en que el hombre había vivido en su infancia, pero que al originarse desde un hablante que solidariza con el sujeto aludido, actúa como una ironía al uso irónico original.

Por ser este un enunciado irónico, transgrede la máxima *de cualidad*, aunque la *máxima de manera* se transgrede también en la medida que representa un mensaje ambiguo para alguien que no reconoce las implicaturas culturales de clases que su interpretación requiere.

Este uso en particular ejemplifica claramente el planteamiento de Eco en cuanto a la dificultad para diferenciar sinécdoques de metonimias, principalmente si tenemos en cuenta el grado en que la interpretación de esta unidad depende de las implicaturas sociales en que surge.

4.3.1.3 *Futre*

Este uso puede considerarse la contraparte a la sinécdoque anterior. A mediados del siglo XIX era utilizado como sinónimo de *paquete* y de allí su relación a sujetos que se visten y acicalan como tal (Rodríguez 1875: 228). Velis (2011:50), a pesar de no incluir este origen, explica que con su uso se aludía al patrón de fundo, aunque de acuerdo a la descripción de Rodríguez, su significación se ampliaba a distintos sujetos que tratarían de presumir por medio del vestuario y las maneras.

Durante el siglo XX aún se utilizaba esta denominación haciendo referencia a aquellos hombres que vestían elegantemente y cuyas apariencias denotaban poder. Sin embargo hoy, al igual que el término *patipelao*, ha caído en desuso, circunscribiéndose muy probablemente sólo a la población rural mayor de 60 años.

El mecanismo de transferencia semántica actúa, también en este caso, por medio particularización, donde el subconjunto de los sujetos vestidos elegantemente sustituye al conjunto de los patrones de latifundios o en general de los individuos poderosos. Está claro que esta transferencia marca la existencia de dos guiones, uno de los cuales cosifica al personaje ridiculizado en la caricatura, exagerando no solamente en su forma de vestir, sino también en sus maneras y en su excesivo decoro.

Así, en *Mi nombre es Malarrosa* se lee:

Lo que atraía la atención de todos no era precisamente su envergadura – en el suelo parecía más grande de lo que era -, ni su elegancia de patán tirado a *futre* – traje a rayas, polainas de gamuza y corbata con prendedor de vidrio – (...) (20).

El plano explícito (paquete) y el plano de la implícito (patrón) son dos guiones que se oponen dando origen a un conflicto cuya resolución es accesible solo a los escasos hablantes que hoy son capaces de articular las tensiones sociales presentes en las implicaturas de ese momento histórico. La incorporación del texto de Rivera Letelier tiene esa finalidad, la de avivar estas expresiones en el momento previo a su extinción, recreando de alguna manera la caricatura con que el pueblo trabajador concebía una realidad ajena y esquiva.

Este uso viola la *máxima de manera* en la medida que resulta un enunciado bastante confuso para el oyente; por otra parte y por tratarse de un enunciado irónico, más aún en el texto referido, transgrede la *máxima de cualidad*, dado que sabemos que no hablamos de un paquete, sino de un individuo a quien se ridiculiza en la caricatura del habla de la clase trabajadora.

Por la escasez de hablantes que aún utilizan esta expresión en forma genuina, es difícil definir los intensificadores utilizados para marcar el advenimiento de la ironía en este mensaje, sin embargo sabemos que se trataban de algunos rasgos fónicos de entonación irónica, sumado al contexto conversacional íntimo en que el mensaje tenía lugar.

4.4 Hipérbole

4.4.1 Soberbia

4.4.1.1 Cagar por las orejas

Esta unidad fraseológica, es reconocida por otras variedades regionales del español en su versión *cagar más arriba del culo* que según *wordreference.com* ([www](http://www.wordreference.com)) está referida a las personas engreídas, marcando la diferencia entre las cualidades propias y las del resto de la comunidad.

La hipérbole se materializa en la exageración evidente del mensaje; en la medida que el enunciado explícito se hace inverosímil, quedan en evidencia los dos planos de significación, correspondiendo estos, como sabemos, a los dos guiones opuestos para la creación de la caricatura. En este caso, la hipérbole cumple una función adicional para los efectos de nuestro estudio, al actuar como intensificadora de sí misma, facilitando la decodificación del mensaje al reforzar la indicación implícita de desviar el foco de la interpretación hacia el terreno de las implicaturas, sin que sea necesario la utilización de otro tipo de marcas o intensificadores para lograr este objetivo.

Las máximas transgredidas son claramente la de *manera* y la de *cualidad*, al comunicar un mensaje evidentemente falso.

Al tratarse de la ridiculización de *otro* que presume ser más que *nosotros*, el emisor trata de bajar el status que el aludido se autoatribuye, utilizando para ello símbolos de bajeza y humillación: los desechos corporales. Tenemos entonces que los dos guiones que se oponen violentamente tienen signos contrapuestos: la soberbia que se identifica con la superioridad y por lo tanto tiene una orientación hacia arriba y, por otro lado, el acto inverosímil de defecar por las orejas, con los desechos humanos como un símbolo de lo bajo e inmundo, que supone

una orientación hacia abajo. El enunciado en su finalidad irónica se redirecciona hacia arriba, a la altura de *las orejas*, más allá de lo que cualquier ser humano está capacitado, precisamente ridiculizando la intención soberbia del individuo, que a toda costa intenta diferenciarse de los demás miembros de la comunidad.

Las implicaturas socioculturales que premian la humildad y la solidaridad ante la escasez, plantean los fundamentos de esta interpretación y explican la elaboración de una caricatura que denigra la soberbia, castigándola a través de la inmundicia y la humillación.

4.4.1.2 *Pasa`o a mierda*

El significado de esta expresión es, al igual que término anterior, engreído o soberbio. Tiene, como vemos, los mismos referentes y utiliza la misma dinámica de interpretación, donde los dos guiones opuestos desatan la imagen de una caricatura denigrante similar a la anterior.

Constituye una hipérbole que, aunque podría materializarse bajo algunas circunstancias, representa una evidente exageración que no se relaciona directamente con el defecto de personalidad aludido.

Esta hipérbole presenta paralelamente, rasgos de metonimia en la medida en que se estructura en base a la contigüidad material entre el término literal *hombre hediondo a fecas* y el término sustituido *hombre engreído*, donde el elemento *insoportable* es el puente semántico entre ambos. Los dos planos descritos constituyen los guiones que se oponen para crear el efecto humorístico de la caricatura de un hombre que hiede a sus propios desechos, como una manera de humillar al que cree estar por sobre sus semejantes y de fortalecer los lazos de solidaridad al interior de la comunidad.

Aunque la oposición de guiones es evidente por la presencia de la hipérbole, los intensificadores fónicos, principalmente la eliminación de la *d* y el alargamiento vocálico de la *o* están siempre presentes en la utilización de esta expresión.

Esta expresión transgrede la *máxima de manera* en la medida que ambos planos de interpretación están dentro del campo semántico *ser humano*, es decir se puede perfectamente interpretar el enunciado en forma literal. Es esta misma ambigüedad que arrastra la transgresión hasta la *máxima de relación o informatividad* al no entregar en el mensaje implícito una información contingente al contexto conversacional (probablemente la conversación no gira en ese momento en torno a los olores) y finalmente se infringe el principio de *cualidad* al ser un enunciado irónico que resulta a todas luces falso.

4.4.1.3 *Volantín de adobe*

En Chile el término *volantín* refiere a una cometa, que al ser de adobe se convierte en una realidad inverosímil, anunciando inmediatamente la necesidad de situarnos en el terreno de las implicaturas para resolver el conflicto entre los dos guiones que se aluden.

En esta hipérbole la estructura se basa en el paradigma *soberbia = altura = condenable* en contraposición *humildad = abajo=valorable*, de esta forma tenemos el volantín que representa la altura y el adobe que cumple la función de precipitar el volantín al suelo violentamente. También podemos pensar que el adobe recrea la idea de pesadez, siendo esta ya una metáfora de la soberbia en el hablar coloquial de casi todas las variedades del español.

Los dos guiones, al igual que los dos términos anteriores, recurren a las implicaturas sociales donde el presumir está castigado por la comunidad del habla, al relacionarse directamente con las estructuras de poder, amenazando con ello los valores de la solidaridad ante la pobreza y la humildad.

5 Conclusiones

Como ya hemos aclarado durante el planteamiento y desarrollo de este trabajo, el objetivo de este ha sido reorientado en la medida que se hacía necesario un cuerpo metodológico que permitiera el abordaje sociolingüístico de la caricatura como recurso del habla en el idioma español. Esta necesidad ha derivado en la proposición de un método basado en la existencia de estructuras que responden a relaciones de interdependencia entre los distintos factores que forman parte del engranaje de esta metodología. Por su parte, el análisis al que aplicamos esta propuesta a modo de ejemplo, nos permitió valorar una serie de elementos que nos hablan de interesantes fenómenos subyacentes a la existencia de la caricatura en la variedad chilena específicamente.

El presente cuerpo de conclusiones se planteará justamente en esas dos líneas de reflexión: por una parte la aplicabilidad del método propuesto y por otro, los resultados del análisis de la caricatura en la variedad chilena, a la cual este método se aplicó, dando cuenta en este segundo punto, de la valiosa información que de este se obtuvo. No obstante esto, y específicamente en relación a los objetivos planteados al inicio del trabajo, podemos decir que todos fueron abordados y cumplidos de la forma en que a continuación se describe:

En primer lugar, este estudio confirma la utilidad de las figuras retóricas (metáforas, metonimias, sinécdoques e hipérboles) como mecanismo primero para seleccionar aquellas unidades léxicas y/o fraseológicas que suponemos constituyen caricaturas en el habla, siendo la metáfora la figura retórica más utilizada en las expresiones estudiadas. Pensamos que este fenómeno se debe fundamentalmente a que una de las características de esta figura es el hecho de basar su efecto en la existencia dos campos semánticos distintos que equivalen a los guiones que opone la caricatura

Estas metáforas refieren por lo demás, temas cotidianos pero que en general constituyen problemáticas abstractas, constituyendo esta una forma de explicar didácticamente esta realidad a través de situaciones concretas a los que los hablantes se ven expuestos día a día. Podríamos aventurarnos a argumentar que la alta presencia de las metáforas como mecanismo de construcción de caricaturas, puede responder a la necesidad de generar mensajes tangibles y por lo tanto efectivos para un interlocutor, cuyo nivel de instrucción puede ser muy básico, especialmente en las comunidades de origen rural de Chile.

Por su parte las metonimias y por extensión las sinécdoques que, como plantea Eco se basan en mecanismos semánticos muy similares, resultan un recurso muy eficaz para

develar la existencia de dos guiones en una caricatura, en cuanto su efecto depende en gran medida de las implicaturas socioculturales de las que se valen, cuestión que se hace más evidente en la caracterización de caricaturas referidas a un *otro* que el hablante ubica en una clase social distinta a la propia, con la finalidad de reafirmar una identidad en un complejo sistema social de clases. El plano explícito y el implícito, aunque dentro de un mismo campo semántico, chocan en la mente del interlocutor generando la oposición de guiones que da origen a la imagen mental de la caricatura de alguno de los miembros de la comunidad en que participan.

Como vemos, la selección de expresiones caricaturescas bajo el criterio de las figuras retóricas no es solamente un mecanismo metodológico antojadizo para circunscribir el tema de estudio, sino que constituye una herramienta clave para visualizar claramente aquellos términos que evidencian la necesaria presencia de dos guiones, como primera señal de la intención final de oponerlos en la construcción de la caricatura.

Dentro de la triangulación de teorías que proponemos, el análisis de la forma en que las expresiones transgreden las máximas conversacionales del *Principio de Cooperación de Grice*, señala un patrón claro dentro del cual las transgresiones a la *máxima de manera* están presentes casi en la totalidad de las expresiones analizadas. Nos atrevemos a plantear que esta situación se origina en la necesidad de confundir al receptor con un mensaje ambiguo, como señal inequívoca que la interpretación debe desviarse de la literalidad, con esto el interlocutor estará en condiciones de percibir, primeramente la oposición de guiones y, en base a sus competencias sobre las implicaturas socioculturales, interpretar el mensaje implícito en la caricatura, proceso que finalmente redundará en el éxito del enunciado cómico.

El rol de los *atenuantes e intensificadores*, más que en la construcción de la *caricatura*, se evidencia en el uso cotidiano de ellos como *marcas* de un mensaje cómico y tienen un papel transcendental al reforzar la función de las transgresiones de las máximas conversacionales, indicando la oposición de guiones existente en los usos humorísticos. Esto es todavía más evidente en los usos irónicos basados en metonimias y sinédoques, donde los intensificadores fónicos tienen una función transcendental. En el caso específico de las expresiones que se construyen en base a hipérboles, planteamos que esta figura funciona por sí misma como un intensificador del mensaje, desviando la interpretación al plano de las implicaturas sin necesidad de otro tipo de marcas que orienten al interlocutor en esa línea, siendo los apodos basados en metáforas hiperbólicas ejemplos claros de esta situación.

Teniendo en cuenta la información extraída de la aplicación de este método a las expresiones de la variedad chilena, destacamos el caso de aquellos términos que, por su antigüedad, se han incorporado al vocabulario de la variedad en forma transversal, perdiendo casi por completo su fuerza cómica; este es el caso de *gallo* o *paco*, cuya utilización en la conversación coloquial ha superado largamente el uso de su variante estándar (hombre o carabinero). Los intensificadores y/o atenuantes, en estos casos, tienen la importante función de despertar o recrear la caricatura en la mente del interlocutor, guiándolo, sino en el conocimiento del origen de la expresión, al menos en la resolución cómica de la oposición de guiones.

En cuanto al efecto del paso del tiempo en el uso de ciertas caricaturas pudimos darnos cuenta de la existencia de varias expresiones que, aunque son informadas en las encuestas dirigidas, no aparecen en el desarrollo de las conversaciones espontáneas, lo que nos hablaría de su presencia en la memoria colectiva de los hablantes pero también de su lenta desaparición, en la medida que no son utilizados en la actualidad. Este fenómeno podría deberse a que estas construcciones, en su gran mayoría, recrean realidades y contextos pasados, cada vez más ausentes en las implicaturas socioculturales de los hablantes jóvenes; este es el caso de las caricaturas basadas en metáforas de la vida rural.

Otro caso en que los intensificadores parecen tener un rol determinante para la resolución del conflicto semántico que presenta la caricatura, es en aquellos enunciados contruidos en base a metáforas irónicas, que dicen lo contrario de lo que quieren significar. En estos casos la omisión del papel de los intensificadores significaría dejar al interlocutor desprovisto de la marca más significativa para desviar la interpretación al terreno de las implicaturas.

Aunque por el patrón elegido para sistematizar este trabajo debimos omitir la presentación de algunas partículas que intensifican externamente el mensaje, hablamos del uso de ciertos derivados de *cagar* o *huevear* que constituyen por sí mismos intensificadores del mensaje, planteamos que por su alta recurrencia en el habla chilena bien valdría la pena someterlos a un estudio sociolingüístico acabado. En el anexo 4 es posible advertir, por ejemplo, la cantidad de veces que *huevada* (wueá) fue utilizado especialmente por los hablantes trabajadores de la construcción, quienes independiente de su nivel de instrucción, acudían a él para referirse a diversos objetos o situaciones, sin que por esta razón se generará algún conflicto en la comunicación, es decir a pesar de la fuerte transgresión a *la máxima de manera* el resultado

de la comunicación no se ve afectado dado que las competencias lingüísticas de los hablantes les permiten construir la interpretación perfecta del mensaje implícito en la caricatura.

La recurrencia y redundancia de estas unidades en las conversaciones, llama la atención especialmente en los casos en que participan hablantes de grupos sociales muy distintos (ingenieros – obreros de la construcción) (Véase Anexo 4). En estos se observa como la caricatura es un facilitador de la comunicación potenciando la solidaridad como factor de éxito en esta relación laboral, en este caso los hablantes con mayor instrucción son capaces de acomodar su registro para optimizar el resultado del proceso comunicativo.

Haciendo directa mención al marco teórico y refutando lo expresado por Briz (2011:42) en cuanto a que uno de los rasgos primarios del registro coloquial es su finalidad interpersonal donde el fin último es la mera socialización, podemos plantear que en aquellos casos donde la brecha sociocultural entre los hablantes es muy marcada, la caricatura es una herramienta que optimiza los resultados de la comunicación interpersonal, cuando el repertorio de registros es extremadamente limitado. Esta situación, aunque es planteada por Briz como un rasgo coloquializador (relación funcional), debe ser abordada como uno de los pilares en que se basan ciertos tipos de comunicación, en cuya ausencia el resultado de esta se ve altamente amenazado.

Otro fenómeno que se deduce gracias a la información recogida de este estudio es la evolución que muestran los términos relativos a la denominación del *otro* en cuanto a clases sociales se refiere: mientras en los usos presentes en los textos literarios las unidades corresponden a metonimias y sinédoques que evocan elementos simples y concretos de la realidad rural, los usos informados por los hablantes durante el desarrollo de la investigación, corresponden a conceptos que dan cuenta de una complejidad de factores, los que hablan a su vez de las características con que la pobreza, principalmente urbana, se refleja hoy con carencias distintas a las que se observaban a mediados del siglo pasado. La expresión *flaite* por ejemplo, nacido en el sociolecto juvenil de los estudiantes secundarios y universitarios de origen urbano y que comienza a extenderse a todos los sociolectos de la variedad, hace referencia a los adolescentes marginales, basando su caricatura en la tendencia de estos jóvenes a imitar modas y estilos de vida de pandillas estadounidenses y no directamente en la pobreza material en que ellos se insertan en las poblaciones marginales chilenas.

La estructuración de este análisis, en cuanto a los temas más abordados por las caricaturas, es tan sólo una muestra de la forma en que estos estudios se pueden abordar. El

develar el porqué de su utilización y los referentes que las caricaturas aluden, son datos importantísimos para comprender el funcionamiento de las sociedades.

En cuanto a la incorporación del método de la Teoría semántica del humor basada en guiones deducimos que su aplicación a nuestro método es trascendental para comprender la estructura interna de la caricatura y las relaciones que sus guiones muestran con el contexto sociocultural donde surge y se desarrolla. En el caso de las expresiones de la variedad chilena, el estudio evidenció la marcada dependencia de los guiones en los que se basa el conflicto semántico, con las implicaturas socioculturales que los hablantes manejan, muchas de ellas ancladas en fuertes estereotipos, donde la comicidad se vale de una cosmovisión marcada por la vida rural, dando cuenta a la vez de la transversalidad de la sociedad de clases que a través de la caricatura se transluce en el habla cotidiana.

Es importante recordar la trascendencia de este trabajo en la medida que plantea una herramienta metodológica para abordar una temática hasta ahora desatendida como lo es la caricatura humorística en el habla, especialmente si pensamos en su significativa presencia en las variedades del español. El abordaje de este fenómeno podría permitirnos a futuro llevar a cabo algunos estudios interdisciplinarios que profundicen en la función de este tipo de recursos en la formación de la cosmovisión y en el establecimiento de relaciones entre los hablantes, ya sea al interior de la comunidad o bien con otros grupos de la sociedad con quienes estos conviven.

6 Bibliografía.

Ayala Pérez, Teresa. *Ambrosio Rabanales y el español de Chile: una aproximación a los conceptos de norma y de chilenismo*. *Boletín de Filología*, Tomo XLVI. Número 2 (2011), 199–218. http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071893032011000200008

Web.06 Febrero 2015

Alcaraz Varo, Enrique y María Antonia Martínez Linares. *Diccionario de lingüística moderna*. Barcelona: Editorial Ariel S.A., 1997. Impreso.

Alcaraz Varo, Enrique. *Tres paradigmas de la investigación lingüística*. Alcoy: Editorial Marfil, S.A., 1990. Impreso.

Attardo, Salvatore. *Linguistics Theories of Humor*. Berlín: Mouton de Gruyter, 1994. Web Scribd Marzo 2015

Barei, Silvia. *Humor y vida cotidiana*. Flores, Ana Beatriz. *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Córdoba: Editorial Filosofía y humanidades, UNC, 2014. Web. Scribd Septiembre 2015

Baudelaire, Charles. *Lo cómico y la caricatura*. Madrid: Gráficas Rogar, S.A., 1989. Web. Scribd, Septiembre 2015

Briz Gómez, Antonio. *El español coloquial en la conversación*. Barcelona: Ariel Lingüística S.A, 2011. Impreso

Denscombe, Martin. *The Good research guide*. Philadelphia: Open University Press. 2003. Web. Scribd Febrero 2015

Diccionario de chilenismos. <https://chilenismos.wordpress.com/2010/12/03/aconcharse-los-meas/> Web. 1 de junio 2015

Diccionario de sinónimos Wordreference.com. <http://www.wordreference.com/es/> Web. 9 de septiembre 2015

Etcheverría i Reyes, Anibal. *Voces usadas en Chile*. Santiago: Imprenta Elzeveriana, 1900.

Internet Archive `S.e`

<https://archive.org/stream/vocesusadasenchi00echeuoft#page/n5/mode/2up> Web. 06 de Marzo 2015.

Diccionario etimológico Etimologías de Chile. <http://etimologias.dechile.net/> Web. 09 de septiembre 2015

La Cuarta. *La Ficha Pop*. <http://www.lacuarta.com/diario/2005/08/15/4a.FICHA.FICHA.html> Web. 03 Mayo de 2015.

Flores, Ana Beatriz. *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2014. E-book.

Gimeno Menéndez, Francisco. *Dialectología y sociolingüísticas españolas*. Alicante: Imprenta de la Universidad de Alicante, 1990. <http://publicaciones.ua.es/filespubli/pdf/LD84790800198476300.pdf> Web 06 de marzo 2015.

Hernández Medina, Alejandra Cristina. *Conversación coloquial en Chile*. Tesis doctoral Universidad de Valladolid. Saarbrücken: Editorial académica española. 2013. Impreso

Lakoff George y Mark Johnson. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A. 2001. Impreso.

Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica crítica y terminología literaria*. Barcelona Editorial Planeta, S.A. 2013. Web Scribd 12 de junio 2015

Montes Miranda, Rosa María. *¿Le cayó la chaucha? Expresiones, dichos, refranes*. Santiago: Patrimonio ediciones.2011. Impreso.

Moreno Fernández, Francisco. *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Barcelona: Ariel lingüística S.A, 2005. Impreso.

Parra, Violeta. *Décimas, Autobiografía en verso*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana Chilena S.A, 2012. Impreso.

Portocarrero, Cosme. *La palabra huevón*. Santiago de Chile: Lom ediciones, 1999. Impreso.

Raskin, Viktor. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1985. Web. Scribd, Septiembre 2015.

“Revise los 18 dichos chilenos más populares y sus orígenes” *Publímetro*. Santiago de Chile: 2014. <http://www.publímetro.cl/nota/cronica/dar-jugo-mojarse-el-potito-revise-los-18-dichos-chilenos-mas-populares-y-sus-origenes/xIQnik!zK8T0497FFBY/>. Web. 13 de abril 2015

Real Academia de la lengua española. *Diccionario de la lengua española*. Versión electrónica. <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=bzC1ymWBpDXX2QNC2x96>. Web 08 de marzo 2015.

Rivera Letelier, Hernán. *Mi nombre es Malarrosa*. Santiago de Chile: Aguilar Chilena de Ediciones, 2013. Impreso.

Rodriguez, Zorobabel. *Diccionario de chilenismos*. Santiago de Chile: Imprenta El independiente, 1875. <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0012931.pdf> Web. 9 de abril de 2015

Román, Manuel Antonio. *Diccionario de Chilenismos y otras voces y locuciones viciosas*. Santiago de Chile: Imprenta de San José, 1901-1916.

<https://archive.org/stream/diccionariodechi03romuoft#page/n5/mode/2up>. Web 8 de abril 2015

Ruiz Gurillo, Leonor. *La lingüística del humor en español*. Madrid.: Arco Libros, SL, 2012. Impreso

Silva Corvalán, Carmen: *Sociolingüística y pragmática del español*. Washington DC: Georgetown University Press, 2001. Impreso.

Oroz, Rodolfo: *El uso metafórico de nombres de animales en el lenguaje familiar y vulgar chileno*. Santiago: Imprenta universitaria, 1932.

http://www.google.se/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCEQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.bcn.cl%2Fobtienearchivo%3Fid%3Ddocumentos%2F10221.1%2F444034%2F1%2F208666.pdf&ei=pYL5VMb7FcaqywP63oHYDQ&usg=AFQjCNExZRQaRB2zhfz_Km5mK-u8MYAcUA&bvm=bv.87611401.d.bGQ Web, 4 de febrero 2015

Velis Meza, Héctor. *Chilenismos con historia*. Santiago de Chile: Ediciones Feria chilena del libro, 2011. Impreso.

Velis Meza, Héctor. *Breve diccionario de chilenismos*. Santiago de Chile: Ediciones Feria chilena del Libro, 2014. Impreso.

Yanes, Aníbal. *Un acercamiento a la caricatura: consideraciones semióticas*. Cartagena: Universidad de Cartagena. Sin año. Scribd. Web, 13 de septiembre 2015.

7 Anexos

Anexo 1. Características de la muestra.

Todos los participantes de la muestra viven o han vivido gran parte de sus vidas en la ciudad de Rengo, en la Región del Libertador Bernardo O Higgins, cuya población al año 2012 se estimaba en 61.683 habitantes.

Los encuestados pertenecen a estratos socioeconómicos medios o medios bajos, considerando que, a pesar de existir sectores habitacionales marginalizados, no existen en la ciudad sectores exclusivos de viviendas pertenecientes a grupos acomodados, sino más bien algunas áreas habitadas por profesionales de ingresos medios que no representan a los estratos más acomodados como sucede en ciudades más grandes, como en el caso de Rancagua ubicada apenas a 20 minutos.

La población de Rengo tradicionalmente ha tenido una fuerte influencia rural y se ha desarrollado en constante dependencia a las faenas agrícolas allí realizadas. Sin embargo en las últimas dos décadas se ha visto un notable aumento de población proveniente de los suburbios marginales de grandes urbes quienes han sido beneficiados por subsidios estatales de vivienda y reubicados en esta comuna. La influencia de estos grupos a la variedad local es importante de tener en cuenta al momento de analizar el habla de los encuestados jóvenes.

En cuanto a esto último cabe mencionar que el Liceo Luis Urbina Flores, del cual provienen los entrevistados de 17 y 18 años, es un liceo municipal que alberga una población escolar proveniente de familias de ingresos medios y bajos, dado principalmente a que en Chile es la educación privada la que alberga los alumnos de ingresos medios y altos.

A continuación se entregaran los datos de sexo, edad, nivel escolar y/o profesión de los entrevistados en las encuestas.

- 1.- Carmen: Mujer, 40 años. Profesora de Estado y rectora de un colegio básico en la localidad rural de Rosario en Rengo.

- 2.- Alumno 1: Hombre, 17 años. Alumno de 4to año de enseñanza media.
- 3.- Alumna 1: Mujer, 17 años. Alumna de 4to año de enseñanza media.
- 4.- Alumna 2: Mujer, 17 años. Alumna de 4to año de enseñanza media.
- 5.- Alumna 3: Mujer, 17 años. Alumna de 4to año de enseñanza media.
- 6.- Alumna 4: Mujer, 18 años. Alumna de 4to año de enseñanza media.
- 7.- Alumno 2: Hombre, 17 años. Alumno de 4to año de enseñanza media.
- 8.- Alumno 3: Hombre, 17 años. Alumno de 4to año de enseñanza media.
- 9.- Alumna 5: Mujer, 18 años. Alumna de 4to año de enseñanza media.
- 10.- Marietta: Mujer, 57 años. Profesora de Estado.
- 11.- Jimena: Mujer, 40 años. Ingeniera civil.
- 12.- Olga: Mujer, 75 años. Dueña de casa y ex empleada de Correos de Chile. Enseñanza secundaria completa.
- 13.- Mauricio: Hombre, 25 años. Diseñador gráfico.
- 14.- Leda: Mujer, 75 años. Profesora de Estado. Pensionada.
- 15.- Germán: Hombre, 63 años. Educación técnico – profesional completa.
- 16.- Ítalo: Hombre, 21 años. Estudiante universitario.
- 17.- Gloria: Mujer, 42 años. Profesora de Estado
- 18.- Nelson: Hombre 33 años. Asistente social.
- 19.- Jaime: Hombre, 70 años. Agricultor. Enseñanza secundaria incompleta.
- 20.- Lucía: Mujer, 40 años. Periodista.

A continuación se presentarán los hablantes que participaron de las conversaciones espontáneas.

- 1.- Alejandro: Hombre, 73 años. Pensionado. Ex empleado particular. Enseñanza secundaria completa.
- 2.- Juana: Mujer, 50 años. Obrera. Enseñanza secundaria completa.
- 3.- Raúl: Hombre, 50 años. Vendedor. Enseñanza secundaria completa.
- 4.- Gladys: Mujer, 76 años. Profesora de Estado. Pensionada.
- 5.- Obrero 1: Hombre, 40 años. Enseñanza básica incompleta.
- 6.- Alejandro: Hombre, 40 años. Constructor civil.
- 7.- Eduardo: Hombre, 42 años. Constructor civil.
- 8.- Tomás: Hombre, 39 años. Programador
- 9.- Elcira: Mujer, 73 años. Dueña de casa. Enseñanza básica incompleta.
- 10.- Lucía: Mujer, 40 años. Periodista.

- 11.- Carlos: Hombre, 52 años. Minero. Enseñanza secundaria incompleta.
- 12.- Marietta: Mujer, 57 años. Profesora de Estado.
- 13.- Alicia: Mujer, 60 años. Enseñanza básica incompleta.
- 14.- Juan: Hombre, 67 años. Pensionado. Ex empleado fiscal. Enseñanza secundaria completa.
- 15.-Corina: Mujer, 67 años. Pensionada. Ex empleada particular. Enseñanza secundaria completa.
- 16.- Gloria: Mujer, 41 años. Dueña de casa. Enseñanza técnico profesional completa.
- 17.- Alfredo: Hombre, 57 años. Profesor de Estado.
- 18.- Alfredo: Hombre, 29 años. Médico y estudiante de postgrado.
- 19.- Win: Mujer, 29 años. Médica y estudiante de postgrado.
- 20.- Carlos: Hombre, 45 años. Comerciante. Enseñanza secundaria incompleta.
- 21.- Obrero 2: Hombre, 50 años. Obrero de la construcción. Enseñanza básica incompleta.

Anexo 2

Unidades Fraseológicas o locuciones presentes en las conversaciones espontáneas.

- Alejandro: Caga más arriba del culo.
- Juana: ser cara de palo
- Elcira: Hijo de padre enfermo; Está bien campana la pazmá.
- Lucía: Tiene la teja corrida; con dos dedos de frente.
- Carlos: está bien que me las vean pero que no me las piñizquen; está bien que me las vean pero que no me cuenten las arruguitas

Anexo 3

Apodos presentes en las conversaciones espontáneas.

- Alejandro: Las cómo no; Terrible Lobos; Cañón González; Guano de cabra; El Parafina; Don Tinto; Juan y medio; El Taimáo chico.
- Juana: El Chino, El Pollo.
- Gladys: Los poto peláo, Los Cachuos; El Foriver; El Pulga, El Cucho; Los Chancaca; Las Churrasco; El Toro Valcárcel; El Pimienta Arenas; El Tiznáo; El Pavo Soto.
- Elcira: El Cañón González.
- Lucía: La Chancaca; El Toro Varcárcel, El Burro Scheleff.
- Marietta: El cuarenta.
- Alicia: El Pulga.

Anexo 4: Tabla de unidades léxicas presentes en las conversaciones espontáneas

	Cabros	Cachiporra	Matasano	Cucho	Cagado	Gallo	Paco
Alejandro	1	1	1				
Juana							
Raúl					1		
Gladys					1		
Obrero 1						1	
Alejandro							2
José					1		1
Tomás							1
Elcira		1					
Lucía				1			1
Carlos G							1
Marietta							
Alicia							
Juan							1
Corina							
Gloria							
Alfredo							
Alfredo							
Win							
Carlos							
Obrero 2							
Suma	1	2	2	2	2	5	2

	Huevón	Achacado Piola
Alejandro		
Juana		
Raúl		
Gladys		
Obrero 1	2	
Alejandro	35	1
José	11	
Tomás	1	
Elcira		
Lucía		
Carlos G	2	
Marietta		
Alicia		
Juan		
Corina		
Gloria		
Alfredo		
Alfredo		1
Win		
Carlos		
Obrero2		
Suma	51	1

Anexo 5

Unidades fraseológicas y locuciones presentes en las encuestas.

- Alumna 1: Estar como el pico; Mijito rico; Estar de perro
- Alumno 2: Estar pa` l gato; Estar / ser de perro
- Marietta: Le faltan palos pa`l puente; Se le van / arrancan los pavos pa`l bajo
- Jimena: Estar pa`l gato
- Mauricio: Estar pa` la cagá.; No seas barsa
- Leda: Estar más caga`o que palo `e gallinero; Entre Tongoy y Los Vilos
- Italo: Estar terrible de güena (buena); Como el hoyo
- Gloria: Faltar palos pa`l puente; Estar choreada; El peor es ná
- Jaime: Ser poco gallo
- Lucía: Tener la teja corrida; Se le aconchan los meados;

Anexo 6

Apodos presentes en las encuestas

- Carmen: Zanahoria; Tapón de tranque
- Alumna 1: Los chiguaguas; Los rompezorra.
- Alumna 2: Los Chiguagua; Los Rompezorra.
- Alumna 3: El Chala; El Mono; Los Chiguagua; Los Cara de Pelota
- Alumna 4: Chiguagua
- Alumno 2: Los Terribles; Los Quemados
- Alumno 3: Los Quemados
- Alumno 4: Lalo Monéa
- Marietta: El Cuarenta; Los Terribles; Los Quemados; Lalo Moné`a; El Pan de huevo
- Jimena: Volantín de adobe; El Aloe Vera; El Traile mojado
- Mauricio: Los Monos; El Velocidad
- Leda: El Agüita tibia; Cariño bota`o; Las Por si aca` (acaso)
- Germán: El Pata Cagá; La Perra huesúa; El patas torniás; El Maquica; El Chimpilo; El Malas pulgas; La Vieja Culiá; La Tencha; La Culebra
- Italo: Juan y Medio
- Nelson: Hojacio; Cinco (sin cogote); San Delito (Población San Benito)

- Jaime: Gárgaras de caca; Pocas Tripas; Pelo Vivo; Tranco é Jote; El Pulga; Pico é Loro; Caldera; Enfermo; Choco; El piñén; El Jote
- Lucía: El Pulga; La Terrible; Los cuarenta; El Cañón González; Los Chancaca; El Toro Varcácel La pimienta Arenas (Nieta).

Anexo 7

Tabla de unidades léxicas presentes en las encuestas.

	Gallo	Estar pa`l gato	Huevón	Maraca	Cagar	Carrete	Paleteada
Carmen	1					1	1
Alumno 1			6		3	1	1
Alumna1			1	1	2	1	
Alumna 2			1		1	1	
Alumna 3			1	1	2	1	
Alumna 4			1				
Alumno 2			2			1	
Alumno 3					3		
Alumna5				1	2	1	
Marieta							1
Jimena		1					1
Olga	1				2		
Mauricio					4	1	1
Leda						1	1
Germán	1		3		5		
Italo		1	1	1	2	1	1
Gloria						1	1
Nelson		1	1	1	3	1	1
Jaime	3				3		
Lucía	1		1		2	1	1
Summa	7	3	18	5	29	13	10

	Pasa`o a mierda Tirar	Lata	Pulento	Atado	Gancho	Copuchenta	
Carmen							
Alumno 1							
Alumna1							
Alumna 2							
Alumna 3							
Alumna 4	1						
Alumno 2							
Alumno 3							
Alumna5							
Marieta							
Jimena		1	1				
Olga				1	1		
Mauricio							
Leda		1			1		
Germán					1		
Italo		1				1	
Gloria						1	
Nelson	1	1	2				
Jaime					1		
Lucía							
Summa	2	4	3	1	3	2	1

	Patio de los callaos	Flaite	Pato malo Paco	Penca	Matasano	
Carmen			1		1	
Alumno 1				1		
Alumna1				1		
Alumna 2				1	1	
Alumna 3				1		
Alumna 4				1	1	
Alumno 2				1		
Alumno 3				1	2	
Alumna5				1	1	
Marieta			1	1	1	
Jimena					1	
Olga				1	1	
Mauricio				1	1	
Leda					1	
Germán			1	1		
Italo	1	1		1	1	
Gloria				1		
Nelson			1	1		
Jaime				1	1	
Lucía			1	1	1	
Summa		1	4	17	11	5

	Patio de los calla`os	Flaite	Pato malo	Paco	Penca	Matasano	
Carmen				1		1	
Alumno 1					1		
Alumna1					1		
Alumna 2					1	1	
Alumna 3					1		
Alumna 4					1	1	
Alumno 2					1		
Alumno 3					1	2	
Alumna5					1	1	
Marieta			1		1		
Jimena						1	
Olga					1		
Mauricio					1	1	
Leda							
Germán				1	1		
Italo		1	1		1	1	
Gloria					1		
Nelson			1		1		
Jaime					1	1	
Lucía			1		1	1	
Summa		1	4		17	11	
	5						
	Saco de huevas	Gorrero	Dar jugo	Huevada	Como las huevas	Loco/a	Mina
Carmen							1
Alumno 1				5		1	
Alumna1							
Alumna 2				1			
Alumna 3							
Alumna 4							
Alumno 2				1			
Alumno 3							
Alumna5				1			
Marieta							
Jimena				1			
Olga							
Mauricio	1			1			
Leda		1		1			1
Germán		1		1			
Italo			1				1
Gloria				1			3
Nelson				1			
Jaime							1
Lucía				1			1
Summa	1	2	1	15		1	1
							9

	Afilar	Bakán	Perro	Nítido	Chauchas	Pela`o	Buena onda	Mala onda
Carmen								
Alumno 1	1							
Alumna1		1	2	1	1	1		
Alumna 2		1	1	1		1	1	1
Alumna 3		1	1			2		
Alumna 4			1				1	
Alumno 2		1				1	1	
Alumno 3		1					2	
Alumna5		3					1	
Marieta							1	1
Jimena							1	1
Olga								
Mauricio								
Leda	1		1					
Germán								
Italo								
Gloria								
Nelson		1						
Jaime								
Lucía						1		
Summa	2	9	6	2	2	5	8	3

Nota: Aquellos usos que muestran una marca roja, indican que han sido utilizados con más de una acepción por los hablantes de la muestra.