

# Con balas de salva. La compleja violencia del humor negro

CILENTO, Laura / IAE, FFyL, UBA/ [iaehistoriartes@gmail.com](mailto:iaehistoriartes@gmail.com)

---

Eje: Historia de las Ciencias de las Artes del Espectáculo<sup>1</sup><sub>SEP</sub> Tipo de trabajo: ponencia

---

» *Palabras claves: humor negro – liminalidad- estética histórica- violencia*

## » **Resumen**

Se propone un acercamiento al humor negro, entendido como categoría estética contemporánea, en una articulación doble: entre algunos fenómenos históricos en los que auspicia las diversas manifestaciones de formaciones y poéticas, por un lado, y las teorías que lo conciben como un complejo caso de pragmática comunicativa con dimensiones satíricas y lúdicas, por otro. En esta intersección puede detectarse de qué manera el humor negro permite articular mensajes artísticos de carácter provocativo y desafía los contratos humorísticos y la tolerancia ideológica de los destinatarios.

## » **Presentación**

Las balas de salva son el “alma buena” de las armas de fuego, que deberían llamarse en ese caso armas de fogueo: traen toda la pompa y el esplendor del disparo, pero sus cartuchos no tienen proyectil. El fogonazo y el ruido acontecen, el taco sale propulsado por el cañón de la pistola, pero pierde rápidamente su energía de movimiento y de impacto.

El espectro de uso es diverso, a su vez: en actos públicos, las salvas valen como saludo de apertura; en recreaciones históricas dan la nota evocativa del sonido; suelen ser una señal convencional para el inicio de una carrera u otro evento de competición; refuerzan la ilusión cuando se los usa para efectos especiales. No obstante, en una manifestación colectiva, portados y accionados por las “fuerzas del orden”, pueden crear daño real, demostrando su ambiguo carácter inocuo: las balas de salva hieren si el blanco está muy cerca del punto de detonación.

El humor negro puede asociarse al complejo ficcional de la violencia entre estos polos de lo inocuo y de lo agresivo. Suele definirse frecuentemente por una inflexión temática hacia la deformidad física, la mutilación, la muerte, el sexo perverso (la apropiación egoísta del cuerpo del otro) así como de manera

menos explícita (y más formal), por su irreverencia, radicalidad, la provocación frente a lo que socialmente se prescribe como de obligado tratamiento solemne, la ruptura del decoro y la manipulación de la obscenidad. Aislado en este grupo de características enunciadas sucintamente, los elementos temáticos aludidos podrían pertenecer a la descripción del realismo sucio o de la pornografía. Sin embargo, su activación como propuesta humorística indica que debe prestarse atención a los dispositivos que diseñan su efecto de violencia como comunicación estética, es decir, tomando en cuenta, con Agamben, que lo bello (y lo no tanto) es un “saber del significante excedente” (2016: 49), siempre expuesto a salir de la órbita de lo explicable con el saber científico para atender a las demandas del gusto. Entre el uso espectacular y la represión, el carácter agresivo de estos cartuchos sin proyectil parece depender de una toma de distancia ficcional y/o física, en un correcto manejo de las posiciones<sup>1</sup>.

### › ***Estéticas liminales del humor***

Sigue siendo común hablar del *humor* en las *artes*, donde el primer término siempre se encuentra descategorizado (a diferencia del segundo término: todos podemos reponer una entidad, aunque sea arbitraria, a aquello que reconocemos como Arte), y de esa forma sostiene un permanente signo de interrogación acerca de sí mismo<sup>2</sup>. Si este interrogante alimentó frecuente -y a veces abusivamente- el desarrollo de teorías abstractas del humor, en esta oportunidad basaremos el enfoque en la noción de categoría estética.

Tratando de disminuir esa vaguedad conceptual, el humor fue reconsiderado, por varios autores recientes, en una línea de reflexión que lo considera como un fenómeno transcultural del arte contemporáneo que plantea nuevas preguntas acerca de la naturaleza, la interpretación y los propósitos del arte (“crosscultural phenomenon in contemporary art that poses new questions about the nature, interpretation and the purposes of art”) (Klein, 2007: 17) y abre así una dimensión nueva, metartística, en el devenir histórico del siglo XX en adelante, en relación con las tomas de distancia irónicas y paródicas respecto de la tradición, la academia y los estilos automatizados.

---

<sup>1</sup> Un uso peculiar y divergente respecto de esta representación de las balas de salva es la que circula en España, en la imagen alusiva a la falsa sustancia o la denuncia no cumplida de ciertas afirmaciones de personajes públicos.

<sup>2</sup> Como manifestación extrema y asunción explícita de esta condición “descategorizada”, cf. la siguiente conclusión de Pablo de Santis frente a la historia de la literatura humorística: “...El hecho de que el humor sea un efecto, antes que una forma, y un efecto que funciona mejor cuando más involuntario, complica su definición dentro de la literatura. [...] El humor en nada colabora en su propia definición. A pesar de que a menudo se reflexiona desde una posición tomada en favor del humor sobre las formas literarias, nunca puede pensarse a sí mismo: la condición para que aparezca es la simulación de su propia ausencia.” (2011: 510)

Teniendo en cuenta la liminalidad<sup>3</sup> del humor y de lo cómico, que se instalan en ambas orillas del arte y de la vida, el examen que se realiza periódicamente acerca de si el humor incluye los eventos no intencionales así como los intencionalmente cómicohumorísticos se enlaza con problemáticas más o menos internas a la institución arte como los *ready mades* y el arte relacional, (González Haro, 2013). A su vez, el humor como fenómeno estético también despierta nuevas perspectivas para el campo específico de los *Humour Studies* en función de considerar la asignatura pendiente de su jerarquización. Críticos como Gordon, respaldado por un cuerpo de autores que reconocen el estatuto estético del humor (Gaut, Martin, Morreall), además de identificar propiedades de los objetos tanto como del impacto que tienen sobre los receptores, cree que es necesario que se tomen en cuenta criterios concretos como complejidad, sutileza y vigencia a través del tiempo como variables que permitan distinguir “grandes obras de humor” frente a las mediocres. Cuando se pregunta si las instancias en las que aparece demasiado lenguaje ofensivo y vulgar debieran ser consideradas estéticas (“...are there instances of humor that contain so much vulgar and offensive language that, regardless of how insightful and imaginative they are, should not be considered aesthetic?” Gordon, 2012: 69), el sinceramiento crítico acerca de las zonas dudosas de ser incluidas reaviva una concepción altamente calificada e institucional del arte, como parte de las problemáticas de legitimidad y de distinción que este campo de producción del humor hace más notables y más acuciantes que otros campos.

En este marco de discusión, decidimos encarar una aproximación que contemple no tanto las definiciones ahistóricas del humor y de lo cómico como sus configuraciones históricas contemporáneas según se las puede inferir del surgimiento de categorías estéticas como el humor absurdo, el humor idiota, el grotesco, “tipología” dentro de la que participa el humor negro.

La irrupción de líneas de trabajo en historiografía del arte que son transdisciplinarias y presentistas, abrieron paso a categorías estéticas que surgen en un momento posautonómico, o francamente antiestético, por oponerse y fundarse al margen de la institucionalización, los códigos hermenéuticos y los objetos estéticos convencionales (autores, géneros, movimientos). Por oposición a la estabilidad de estos últimos (Gnai, 2010: 952), las categorías estéticas neo contemporáneas surgen en contextos nuevos, donde los circuitos de producción, circulación y recepción están sostenidos en experiencias del mundo mediadas por las empresas del espectáculo y los soportes digitales, e interpelan al gusto liberado de las restricciones jerarquizantes de la Academia. Así, podemos encontrar zonas de permanente “invención” de categorías estéticas, que van desde el cómico grotesco de Bajtin, pasan por el sesentista *camp* entre Susan Sontag y Moe Mayer, devenido en el novedosísimo *beautiful eccentric* que propone Madison Moore, hasta el posthumor que enarbola el crítico español Jordi Costa. Tienen en todos los casos la marca

---

<sup>3</sup> La noción de liminalidad es uno de los planteos transversales a las prácticas de investigación del IAE; cf. Jorge Dubatti, 2016

también liminal de ocupar un dominio que no reconoce bordes ni especificidades de las artes, o de inspirarse en fenómenos marginales que dan cuenta sutilmente de una “nueva sensibilidad” desafiante de los parámetros del buen arte legítimo, y que a grandes rasgos se inserta en el cuadro de lo que Hal Foster reconoce como anestésico: prácticas artísticas definidas como temporales y específicas en el plano geopolítico (no transhistóricas), como participativas (no como emanación única de una forma excepcional de conocimiento); como eventualmente utilitarias y que responden a una implantación contextual para cumplir variadas funciones productivas (2006). Y también y fundamentalmente (Gnai, 2010 y Fusillo, 2012), estas categorías estéticas son tanto hijas del horizonte del juicio estético ligado a las emociones y las pasiones como a la búsqueda de la representación de esas emociones dentro de las poéticas convencionales, aunque en contraposición a la racionalidad de la Estética.

En ese margen de excedencia que crea el reconocimiento de los contenidos inconvenientes y su impacto afectivo e ideológico se localizan los rasgos de la categoría estética “humor negro” que solo recientemente comienza a transformarse en asunto de observación más atenta, y que sistematizaremos según algunos de los registros que conforman la recopilación de fuentes de datos del proyecto que llevamos adelante en el IAE, *Constitución histórica de las categorías contemporáneas del humor y la comicidad*<sup>4</sup>

### › **Las balas y la bilis**

No es casual que una de las reflexiones más sistemáticas haya surgido en un especialista no académico como el argentino Eduardo Stilman. Autor de varias antologías específicas en el período 1967-1977<sup>5</sup>, en sus prólogos destacó el valor subversivo del humor negro, considerado por su grado de audacia, como el alzamiento más herético “contra la ley del lugar común”, desde el que extiende la contradicción a los valores más venerados, a los que identifica, trastoca y anula. Que prefiera hablar de lugar común conduce a su interés por los juegos conceptuales y a que supere la noción antropológica de tabú.

Propone tres variantes:

- a) humorismo satánico, de raíz baudeleriana, que alega las bondades del mal al que goza y del que lucha por su triunfo;
- b) humorismo macabro, centrado en la destrucción de convenciones del buen gusto; se complace fingidamente en el tratamiento desaprensivo y gozoso de herejías como el asesinato, el suicidio, la tortura, el canibalismo y la profanación, “siempre que sean gratuitos, porque un crimen útil se invalidaría humorísticamente” (1967b: 13);

---

<sup>4</sup> Iniciado en 2016, cuenta en el presente con la participación de los siguientes investigadores: Mariana Avilano, Florencia Casanova, Cecilia D’Altilia y Bernardo Suárez.

<sup>5</sup> Nos dedicamos al relevamiento y análisis de las antologías de humor negro editadas en libro y en revista entre las dictaduras de Onganía y de Videla en Cilento, 2018

- c) humorismo “absurdo”, que expone la visión de un mundo desordenado e incoherente, aunque admite de suyo que “es menos subversivo y se somete con mayor pasividad al desorden de las leyes” (1967: 14)

Ya hacia fines de los años sesenta, cuando el arte de masas se insinúa junto con la sociedad del espectáculo, esta aproximación de Eduardo Stilman al humor negro lo hace retornar como arte de distinción<sup>6</sup>, ya que a diferencia de esos fenómenos nuevos y arrolladores de la década, el humor negro porta un carga prestigiante dada por el antecedente cercano de la *Antología del humor negro* de Breton (1939), recopilación debida a uno de los momentos más institucionales del Surrealismo.

Sin embargo, la literatura escrita debe reconocer unos antecedentes simultáneos en unas prácticas no formalizadas. Las investigaciones recientes sobre el fin de siglo XIX y los antecedentes inmediatos de las vanguardias vienen llamando la atención sobre el caso de los denominados “fumistas”, un grupo de artistas conocidos como el Club de los Hidrópatas (el poeta Emile Goudeau, los escritores Paul Bourget, Alphonse Allais, Alfred Capus y actores: Coquelin Cadet y Jules Jouy) que se reunía inicialmente en cafés de París y luego llevó sus veladas a un local que alquiló el pintor Rodolphe Salis en 1881 al que llamó Le Chat Noir (Gregorich, 1977)

El local tuvo un período de veladas internas al grupo de artistas (al que se sumaron varios pintores: Manet, Degas, Toulouse-Lautrec, Cézanne, etc) y luego se abrió al público general. Si bien más tarde (en 1882, antes de disolverse) tuvo su propia revista homónima, en soporte papel, lo que marcó la modalidad de esta formación de artistas fue la velada festiva, en la que, según cuentan las memorias de una de sus participantes, la cantante Yvette Guilbert, “El cuñado de Verlaine, Charles de Sivry, se sentaba al piano, y Charles Debussy, en mangas de camisa, dirigía los coros fantásticos de los allí reunidos. Con una horquilla de hojalata obligaba a sus compañeros a respetar la medida, cosa no siempre fácil...” (cit. por Gregorich, 1977: 14). En ese contexto hubo episodios más directamente ligados al humor negro como el del supuesto suicidio de Salis en 1882, “afectado” por el robo de ideas que le habría infringido Zola, y que generó notas de homenaje en la misma revista *Le Chat Noir* y con la organización de funerales grandiosos. Todo esto marca una ambivalencia hacia lo lúdico que corrobora la gratuidad del humor negro que señala Stilman, y demuestra estar ligado a la praxis provocadora de un grupo de artistas más ampliamente que a una literatura y misma su condición performática es responsable de algunas de las dificultades para darle un lugar histórico.

Si bien esta dificultad de registro histórico de las matrices teatrales y performáticas de los fumistas puede relacionarse con una calificación peyorativa de los hechos como frívolos y superficiales, su recuperación

---

<sup>6</sup> Las elecciones estéticas explícitas con frecuencia se constituyen, en efecto, por oposición a las elecciones de los grupos más próximos en el espacio social, con los que la competencia es más directa e inmediata [...] como pretensión de señalar la distinción con respecto a los grupos inferiores (Bourdieu, 2012: 68)

reciente ayuda a pensar la pragmática de la provocación de una manera más definitoria de la categoría de lo que inicialmente podríamos suponer. Precisamente por tratarse de una avanzada provocativa, se interesó en las variantes más irritantes, en una escalada superadora de la parodia, que ya se había vuelto habitual en el campo artístico atravesado por polémicas entre naturalistas y esteticistas. En ese paso adelante, la acción incluía la creación de episodios simulados como el suicidio y homenajes correspondientes, o el insulto al público que asistía, fuese común o famoso.

La frivolidad aparente, lo efímero de las acciones fumistas y su reducción a un corpus narrativo y poético de antología le dieron una irrelevancia histórico-artística porque, siguiendo a Dousteysier-Khoze, detrás de la carnavalización formal, los textos y eventos inclasificables, la agresividad paródica no genera cambio literario directo (2001: 158). Y además, podría afirmarse, la carga de violencia artística no estaba encolumnada en una programática concreta.

Resume Gregorich:

la creación del semanario *Le Chat Noir* “Era el signo, también, de que el ‘tono Chat Noir’ tocaba a su fin, al pretender fijarse en la letra escrita; pero su presencia seguiría firmemente en la literatura y el arte de las siguientes décadas. El saber arcaizante y popular, la actitud antiacadémica, la burlona consideración de los hechos políticos y sociales, el humor devastador, la veta sombría que no tardaba en aparecer debajo de tanto sarcasmo y risas” (1977: 14)

Sin embargo, el gesto violento es una marca estética que solo absorberá la literatura que francamente se denominó de humor negro, pero desde la praxis artístico-vital conservada atesoró un valor en términos de una reacción al ambiente de hombres probos y por lo tanto hacia la tontería, el conformismo que los Fumistas consideraban como la base de la sociedad (“une réaction à la «prudhommie» ambiante et donc à la bêtise, au conformisme que les Fumistes considèrent comme la base de la société” Douyeyssier-Khoze, 2001: 153)

Con cierto esfuerzo, así, pueden discriminarse dos fenómenos que permiten ensanchar las incumbencias del humor negro:

- una experiencia de sociabilidad artística que atiende a la necesidad de mostrar, de exhibir, y en este sentido acentúa la visibilidad con elementos violentos y obscenos.
- el juego con la muerte como una broma evidente y, en un segundo plano, la elaboración de un ataque menos discernible a cierto público, tomado como blanco.

En este punto, repasaremos propuestas teóricas recientes sobre humor negro para evaluar su contribución a una caracterización histórica más o menos extensa al ámbito contemporáneo.

## › **El humor negro y sus blancos**

El reconocimiento del funcionamiento histórico, aun en este selectivo recuento, permite volver sobre los muy escasamente desarrollados paréntesis teóricos sobre el humor negro que contienen los grandes estudios para rescatar algunos rasgos operativos desde las prácticas mencionadas que, en el caso del humor negro, recaen sobre la intencionalidad, la destinación y el efecto o impacto, instancias que importan especialmente para su consideración como categoría estética.

Cabe destacar, desde esta perspectiva específica, dos aportes. El primero, de Patrick Charaudeau (2006), quien destaca la interacción del contacto humorístico a través de la figura de la connivencia. Toma este término para analizar el tipo de efecto que genera la química enunciativa entre un locutor humorista, unos destinatarios de su mensaje y el blanco, aquel/aquello acerca de lo que ese mensaje predica algo. En este camino descubre que el humor es algo más que las tensiones “técnicas” hacia la sátira y la parodia, que en esa relación triádica locutor/destinatario/blanco el segundo término puede asociarse como cómplice con el locutor o bien – en el otro extremo- ser él mismo el blanco al que apunta el ataque simbólico del locutor y que esa dinámica de control de la violencia puede conducir a diversos humores definidos por el tipo de connivencia que emplazan.

Algunas connivencias son particularizantes, como las que denomina **de crítica** y las **de irrisión o burla**: en ambas, un blanco identificable es descalificado; si sostiene la cordialidad de la argumentación y se manifiesta como caricatura, será crítica; si, por el contrario, la descalificación es brutal, será de burla. En el caso de que el público ingrese como blanco, será rozado por la provocación directa; si no, gozará de la vigencia del sentido común y de la complicidad y ambos podrán disfrutar del ataque a un blanco externo. Pero también la connivencia puede carecer de un alcance particularizante, y ofrecer una capacidad (una segura capacidad) generalizadora, donde el blanco sea universalmente negativo y difuso, regenerable, o bien universalmente agradable, como respectivamente ocurre con la connivencia **cínica**, la de **broma o lúdica**. La cínica tiene una carga agresiva asociada a su poder destructivo: busca hacer compartir una desvalorización de los principios que la norma social considera positivos y universales; en la lúdica, la carga agresiva de la proposición se desactiva, ya que se quita a lo ya dicho su carácter serio.

Lejos de lo que el sentido común pareciera dictar, el teórico francés propone localizar la connivencia del humor negro en el terreno lúdico, porque requiere un determinado tipo de cooperación que implique fuertemente la reducción al absurdo y el juego con los contenidos desacralizados. Tomando como referencia la *Modesta Proposición* (1729) de Jonathan Swift, texto fundador (al menos en el canon de Breton) del humor negro, considerar que los niños pobres de Irlanda que el locutor del texto propone vender a terratenientes como insumo gastronómico sean los blancos-víctima del mensaje constituye una lectura aberrante. El blanco de la crítica son los terratenientes (en el terreno de los anti-destinatarios), pero

fundamentalmente aquellos que no pudieron entender que no estaba hablando en serio, es decir, potencialmente, una parte del público lector que se habrá escandalizado creyendo que se violaban los límites del decoro.

Lo que Charaudeau clasifica desde las connivencias como efectos posibles parece no contradecirse con la problemática que Noël Carroll plantea en términos muy claros: ¿cuándo es el humor inmoral? ¿reír del humor inmoral es en sí inmoral?

Su chiste-estandarte es complemento exacto de la clásica *Modesta Proposición*: “¿Qué es algo marrón y que gorgotea? Una cazuela de bebés” (“What is Brown and guggles? A baby casserole”, Carroll, 2014: 32). El humor negro, asegura, desde que involucra un estado emocional (el miedo, la ira y la risa en general lo son), es una sátira de la piedad convencional burguesa: suspende la evidencia de que cocinar con niños es una práctica aberrante y condenable y parece utilizarla para un fin banalizante: celebrar lo inesperado de la respuesta al acertijo.

Pero al mismo tiempo permite suponer que alguien celebra la ocurrencia culinaria. Entonces el blanco provisorio y aparente se desvía hacia el definitivo: toda la gente bienpensante y su hiperconstruida indignación moral que, al sentirse ofendida por el chiste, no construye ficción humorística y no suspende la evidencia; es decir, es incapaz de jugar con un arma sin balas. Si en lugar de absurdo se adhiere a la perversión del acto aludido en el chiste, se tratará de una inmoralidad percibida que puede provocar “resistencia imaginativa” (Carroll, 2014: 114)

La connivencia se bifurca: los que encuentran divertido el chiste lo hacen a expensas de una parte de los destinatarios que serán el nuevo blanco, aquellos que se encuentran ofendidos e irritados; el humor negro se monta sobre esa incomodidad ajena y auspicia pensar la relación entre esta construcción de incomodidad y la provocación al público burgués de buena parte de las poéticas contemporáneas de ruptura, vanguardistas y posvanguardistas.

En una doble articulación lúdico-satírica, el humor negro crea connivencia de broma pero ataca críticamente al público como blanco.

## › **Observaciones finales**

Hay muchas formas de pelar al gato  
y ¡ay! puede fusilarte hasta la Cruz Roja.  
¡En esta vieja cultura frita!  
Beilinson/Solari, "Fusilados por la Cruz Roja"

Las categorías estéticas, a diferencia de su aparente existencia rupturista y con aspiraciones de nihilismo frente a lo institucionalizado, conviven -como demuestran los casos que relevamos en el marco de este proyecto- con las poéticas históricas, según se manifiesta en el humor negro respecto del decadentismo finisecular del XIX, del Surrealismo o de la posvanguardia en los años 60, según las curvas de registro de uso de la categoría en diferentes estudios y textos con valor documental como las antologías.

Entre estas categorías, el humor negro puede pensarse como una estrategia diferida que simula atacar un blanco social inhibido para la burla, que generalmente encubre un blanco real: un sector de los receptores, los que sostienen una benevolencia acrítica, una pacatería bien pensante que se siente herida por el ataque al blanco simulado, que asume siempre un lugar de vulnerabilidad extrema; es un débil social, un débil humano en desgracia, una víctima<sup>7</sup>. El humor negro produce una ficción humorística que reclama una separación, un corrimiento; cabe pedirle a los destinatarios interesados que sepan construir esa distancia para no ser heridos por una bala tan inocua.

---

<sup>7</sup> Queda para próximos artículos el trabajo interpelativo del humor negro cuando el blanco es el propio artista (Cf. casos de automutilación, ironía y horror visible que analiza González Haro, 2013)

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2016). *Gusto*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Bourdieu, Pierre (2012). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Buenos Aires, Taurus/Alfaguara.
- Charaudeau, P. "Des catégories pour l'humour?" en: *Questions de communication*. 10 2006, pp. 19-41.
- [Recuperado: <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7688>]
- Carroll, Noël (2014). *Humour. A very Short Introduction*. Oxford, OUP.
- Cilento, Laura (2018). "Mandíbulas batientes: lo sobrenatural fantástico y lo sobrenatural en el humor negro (un capítulo del cono sur)". *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*. Vol. VI, n.º 1 (primavera), pp. 207-222,
- de Santis, Pablo (2001). "Risas argentinas. La narración del humor". En Drucaroff, Elsa (dir. de volumen). *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires, Emecé, pp. 493-510
- Dousteysier-Khoze, Catherine (2001). "Fumisme: le rire jaune du Chat Noir", En Dousteysier-Khoze, Catherine & Scott, Paul (eds.), *(Ab)normalities*, Durham Modern Languages Series, pp. 151-161
- Dubatti, Jorge (2016) *Teatro- matriz, Teatro liminal. Estudios de Filosofía del Teatro y Poética Comparada*, Buenos Aires, Atuel
- Foster, Hal, Rosalind Krauss et. al. (2006). *Arte desde 1900. Modernismo, antimodernismo, posmodernismo*. Madrid, Akal.
- Fusillo, Massimo (2012). *Estética de la literatura*. Madrid, Machado Libros.
- Gnai, Sianne (2010). "Our Aesthetic Categories". *PMLA*, vol. 125, n.4, octubre, pp. 948-958.
- González, Haro, Leonardo (2013). *Del humor en el arte contemporáneo. Teoría y práctica*. Castelló de la Plana, Publicaciones de la Universidad Jaume I.
- Gordon, Mordechai (2012). What Makes Humour Aesthetic?. *International Journal of Humanities and Social Science*. vol.2, I, enero, pp. 62-70
- Gregorich, Luis (selecc. e introducción) (1977) *De la Belle Époque a Dada. Antología de textos*. Monte Ávila, Caracas
- Klein, Sheri 2007. *Art & Laughter*. Londres, I.B. Tauris.
- Stilman Eduardo (selecc. y notas) (1967) *El Humor Negro. Antología de textos*, Brújula, Buenos Aires, Col. Breviarios de Información Literaria.