

EL GÉNERO NEGRO DENTRO DEL HUMOR: APROXIMACIÓN CRÍTICA AL CÓMIC *BOOGIE EL ACEITOSO* DE ROBERTO FONTANARROSA

Fernanda Tusa Jumbo, Tomás Fontaines-Ruiz, Xavier Briceño Castillo
Universidad Técnica de Machala, Ecuador

ftusa@utmachala.edu.ec, tfontaines@utmachala.edu.ec, xaviergeovanny.ps@gmail.com

RESUMEN / ABSTRACT

Este artículo realiza un estudio de aproximación al género de humor negro en la obra del escritor argentino Roberto Fontanarrosa, abordando para el caso el cómic *Boogie el aceitoso*. En *Boogie* observamos un uso del humor basado en una crítica desnuda, abierta y altamente reflexiva hacia la cultura líquida contemporánea, a través de la creación de un protagonista que refleja en sí mismo todos los vicios y males de la sociedad. Como metodología se emplea la revisión bibliográfica y el análisis cualitativo de contenido de diez cómics de *Boogie el aceitoso* en torno a sus mensajes connotativos y denotativos. Como conclusión se infiere que una historieta puede servir de vehículo para expresar aquello que no fuera posible comunicar si no contáramos con el recurso del absurdo y la ironía. En consecuencia, *Boogie* nos muestra la cultura de tolerancia que el hombre ha adoptado frente a la deformación de valores del mundo actual.

PALABRAS CLAVE: Fontanarrosa, *Boogie el aceitoso*, humor negro, crítica social.

This article does a study approach to the black humour genre in the written work of Roberto Fontanarrosa, an Argentine writer very famous in Latin American, in reference to the case Boogie the oily comic. In Boogie we observe a use of humor based on a naked, open and highly criticism toward to the liquid contemporary culture through the creation of a protagonist who reflects in itself all vices and evils of society. As methodology, this paper does a literature review and qualitative content analysis taking as reference ten comics of Boogie; with this material this article analyzes connotative and denotative messages. In conclusion this paper infers that a comic can serve as a vehicle to express reality by mean of absurdity and irony. Consequently, Boogie shows the culture of tolerance that human being has taken in front of the deformation values of today's world.

KEYWORDS: Fontanarrosa, *Boogie the oily*, black humour, social criticism.

INTRODUCCIÓN

*El humor es la gran coraza
con la que uno se defiende
en este valle de lágrimas*
Camilo José Cela

Desde el 2015 existe una nueva celebración en Sudamérica. Es la ley No. 27.100 del Boletín Oficial de la República de la Argentina, en la cual se instituye el día 26 de noviembre de cada año como el Día Nacional del Humorista, en conmemoración al natalicio de Roberto *El Negro* Fontanarrosa, creador de los ya míticos personajes *Boogie el Aceitoso* e *Inodoro Pereyra* y su perro *Mendieta*. Las obras de Fontanarrosa, su lenguaje picaresco, su ingenio mordaz, su facilidad para revertir el orden social y hacernos reír del absurdo lo constituyó como un ícono nacional en la Argentina ya que supo conjugar con gran dosis de humor la cultura y lo popular. A día de hoy, hablar de Fontanarrosa es algo común y típico en la vida del argentino. Dentro de la agenda cultural porteña, por citar un caso, se presenta en cartelera de verano la obra teatral *Uno nunca sabe*, basada en los cuentos de amor de *El Negro*, apelativo con que comúnmente se conocía al escritor. Dicho guion teatral rescata los diálogos y la filosofía de barrio y de bar de dos amigos en torno a las relaciones sentimentales entre hombre y mujer, donde exponen sus variados puntos de vista sobre los intrincados y difíciles vínculos intersexos que existen en la pareja, un eterno dilema sin solución aparente. Para críticos de arte, como Andrea González, la obra *Uno nunca sabe* es una mirada joven para un escrito que tiene ya algunos años de existencia pero que a día de hoy no pierde vigencia porque *El Negro* escribía sobre la vida misma. Para González (10 de marzo de 2015):

Siempre es un magnífico plan encontrarse con un texto de Fontanarrosa, autor tan caro al afecto de los argentinos que desde lo simple y lo popular abordaba temas cotidianos con muchísimo humor, sabiduría de tablón y de café y en el idioma más coloquial posible.

Para los protagonistas de la obra teatral *Uno nunca sabe*, “hacer Fontanarrosa significa poder dar vida a personajes que representan el imaginario, los sueños y la ironía del argentino medio”. Asimismo, consideran que el mérito de *El Negro* fue *escribir como nosotros hablamos*. Siendo tanta la notoriedad del pensamiento de Fontanarrosa y su legado artístico y literario, este artículo

realiza un estudio del cómic *Boogie el aceitoso* con el objetivo de conocer cómo este tipo de humor, casi cruel, se publica en el marco de la llamada globalización, cuya influencia incide en una etapa de estandarización cultural, manifestándose como un contradiscurso popular hacia la hegemonía de valores establecidos. Fontanarrosa parece ubicarse en lo que Mirta Clara Echeverría (noviembre de 2000), en su artículo *Humor en línea, línea del humor*, considera como una “apatía new-look de un mundo indiferente, vacío de sentido, donde sus manifestaciones humorísticas son señaladoras”. Para este estudio de caso tomamos como referencia diez cómics del libro 3 de *Boogie el aceitoso*.

METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

Para el estudio de caso se aplica una investigación cualitativa de teoría fundamentada y aproximación teórica. Las técnicas empleadas consisten en la revisión bibliográfica de artículos científicos y libros arbitrados en torno a la noción básica del humor negro. Las consultas se realizaron en bases de datos especializadas e indexadas en el tema de la crítica literaria y el humor negro.

De la misma manera, se emplea el análisis cualitativo de contenido, tomando como referencia diez historietas del libro tres del cómic *Boogie el aceitoso*, con el fin de elaborar una matriz de información y resultados en torno a sus mensajes denotativos y connotativos; es decir, se exponen aquellos mensajes que se leen de forma literal y explícita frente a aquellos mensajes que se necesitan interpretar entre líneas, en una retórica implícita del autor. No se dejaron de lado las técnicas habituales de estudio como la lectura comprensiva y académica así como los esquemas gráficos que permitieron conceptualizar mejor los conceptos descritos en las historietas.

DESARROLLO CONCEPTUAL HUMOR NEGRO

El humor negro es un sentido del humor que es llevado al extremo, o en otras palabras, es el límite de aquello que puede resultar divertido. Desde la perspectiva de Luna Sandoval (2013), el humor negro es capaz de suspender nuestros prejuicios morales más arraigados, apelando a la inteligencia,

la suspicacia y la imaginación para mostrarnos la vida desde un enfoque altamente ridículo.

En el humor negro se abordan todo tipo de temáticas: serios, piadosos, tristes, aterradores, repugnantes, macabros, tabúes, etc.; cualquier tópico es motivo para reír. Por ello, ha recibido apelativos como: humor de patíbulo, humor de guillotina, humor macabro, humor oscuro, humor cínico, humor pesimista, humor enfermizo, entre otros. Su elemento clave, expone Luna Sandoval (2013), es la moral, la cual puede ser comprendida desde su vínculo con el poder o también desde su rol disciplinario o conservador. El humor negro es la contraparte del carácter disciplinar de la sociedad, esto quiere decir que se presenta como una especie de subversión al orden moral imperante; ridiculizando los valores impuestos. Esta propuesta se observa en la actualidad en la *performances* en espacios públicos de los movimientos contracultura contemporáneos. Por otra parte, en el rol disciplinario, el humor negro busca escarnecer el orden existente.

Para Fuentes Luque (2000), el humor negro puede surgir de una situación absurda y convertirse en algo cómico extravagante al vincularse con las incongruencias de una realidad que se intenta eludir. Esta noción de lo absurdo se crea cuando los agentes sociales chocan con las expectativas lógicas de una realidad depresiva y frustrante. Aquí, el humorismo se ejerce a propósito de cosas que suscitarían (contempladas desde otra perspectiva) piedad, terror, lástima o emociones parecidas. Asimismo, implica un cierto grado de crueldad que puede ir desde una simple sonrisa pícaro hasta la más salvaje y despiadada de las humillaciones sobre una situación o sobre un individuo. A criterio de Fuentes Luque (2000), el efecto humorístico se suele conseguir mediante estos procedimientos:

- El procedimiento de la exageración: hiperboliza o exagera un defecto o un rasgo determinado.
- El procedimiento de la simplificación: aplica un concepto reduccionista a una persona o a una situación dada.

Todas las ideas y teorías revisadas en el presente artículo han contribuido a ver el humor desde un ángulo distinto y propio, siendo tres teorías principales las que explican el surgimiento del humor, tal y como reseña Luna Sandoval (2013):

- Teoría de la superioridad: toda experiencia humorística surge como manifestación del sentimiento de superioridad del hombre hacia el hombre.
- Teoría de la descarga: interpreta el humor como una descarga de energía física acumulada.
- Teoría de la incongruencia: el humor se basa en el descubrimiento de una realidad o un pensamiento que resulta incongruente con lo que se esperaba.

En una revisión bibliográfica por varios teóricos que han investigado las bondades y oportunidades que brinda el humor negro, podemos decir que este tipo de humor se ha creado para:

- Dar una respuesta ante la sociedad pesimista, desencantada y apática (Garanto 1983).
- Comprender y cuestionar la realidad del mundo dado (Fernández 1999).
- Generar un estilo de enseñanza-aprendizaje (Fernández-Solís 2003).
- Pensar y estimular la creatividad (De Bono 1985).
- Relativizar la realidad. Ayuda a modificar la perspectiva de un problema. Sirve como herramienta para solucionar conflictos (Fernández-Solís 2003).
- Reestablecer las verdaderas dimensiones de lo humano (Cabodevilla 1989).
- Enseñarnos a ser más humildes frente a la arrogancia o el despecho incontrolado (Brück y Geno 1988).
- Fomentar la autoaceptación y el antiperfeccionismo (Ellis 1981).

Desde la perspectiva de Fernández (1999, 11-12), el humor negro, o humor del absurdo, expone un desajuste entre el mundo de las creencias y el mundo del optimismo frente a una realidad cualquiera (Bokun 1986). Con el humor negro se develan sentimientos de vergüenza, aumenta el nivel de ansiedad general y se logran vivificar situaciones reales con sentimientos de posibles rechazos (Klein 1988). Gracias a esta experiencia humorística se desarrolla una autocrítica sana con la cual un individuo:

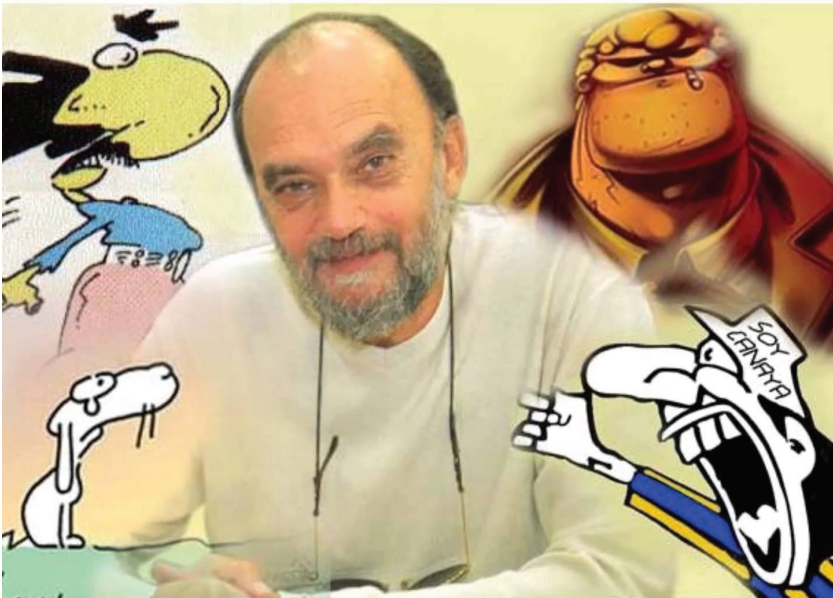
- Se distancia de sí mismo. Tiene la capacidad de ver desde fuera y observar sus propias faltas (Marz 1988).
- Se ríe de sí mismo. Encuentra el lado gracioso que toda persona tiene.
- Se percata de su pequeñez.

Hoy en día el humor negro muestra una evidente influencia de los medios de comunicación de masas y la crisis de valores generalizada que afecta a la cultura que se halla inmersa en ella. Este tipo de humor es llevado al extremo con el objetivo de reflejar el sistema socio-burocrático y el estado en que se encuentra la sensibilidad moderna. En último término, el humor negro da cuenta del lugar desde el cual se está observando el humor actual.

FONTANARROSA Y EL HUMOR

*Muy distinto es no decir lo que se piensa
que no pensar lo que se dice*
Roberto Fontanarrosa

Figura 1: Roberto Fontanarrosa junto a sus personajes de cómic



Fuente: Omar Roldán (2015)¹

¹ Esta imagen aparece en la canción 'Coplas a Fontanarrosa' escrita por Omar Roldán.

El escritor, dramaturgo, actor e investigador argentino Cristian Palacios (2014), en su artículo *Semblanzas deportivas: humor, deporte y horror en Fontanarrosa*, describe a *El Negro* como un autor que aborda géneros, temáticas y problemas inherentes a la cultura popular de los pueblos latinoamericanos, hecho que lo convirtió en un ídolo de masas, cuya literatura gozó siempre de una fuerte convocatoria en quioscos y tiendas de barrio:

Deporte, fútbol, la construcción de la masculinidad y el horizonte fascinante e inalcanzable de lo femenino, cierta homofobia que se desprende de sus términos y el universo de lo cómico cotidiano que comprende y cristaliza aquellos miedos y tensiones que atraviesa una comunidad en un momento determinado (Palacios 2014: 216).

Según Palacios (2014), a Roberto Fontanarrosa se celebra como el único escritor que ha sabido unir con éxito lo popular por antonomasia y lo culto por excelencia; es decir, creó una fórmula magistral, única e incomparable, entre fútbol y literatura por un lado y cultura popular y cultura letrada por el otro, sin dejar de mencionar la exquisita fusión de lo intelectual y lo popular o, en otras palabras, de aquello que podría considerarse profundo pero al mismo tiempo resulta divertido para las audiencias lectoras, una técnica narrativa en la que pocos tienen experticia, a la que el propio Fontanarrosa (1998) se refirió muchas veces:

De mí se dirá posiblemente que soy un escritor cómico, a lo sumo. No me interesa demasiado la definición que se haga de mí. No aspiro al Nobel de Literatura. Yo me doy por muy bien pagado cuando alguien se me acerca y me dice ¡me cagué de risa con tu libro! (Braceli, citado por Palacios 2014: 216).

Para Palacios (2000: 215), en *Boogie* se maneja un humor negro que podríamos calificar como *inclemente*, donde la violencia no tiene riendas y cuyos discursos se hiperbolizan hasta el absurdo, para luego ser desmontados a través de la crítica literaria. Es como si Fontanarrosa nos dijera al unísono: ¡la vida es violenta! esperando una respuesta dialógica de nuestra parte. A criterio del ensayista argentino Rodolfo Braceli (1992) en su libro *Fontanarrosa, entrégate* argumenta: “Boogie encarna nuestro deleite carnicero, la religión de la impunidad, la falta de respeto por el vivir de los demás”.

En Fontanarrosa lo que de forma constante se debate dentro de su literatura gira en torno al universo humano, en palabras de Palacios, exhibe en cada historia la pérdida gradual de valores contemporáneos que afecta a todos los

sujetos sociales de una comunidad determinada y que de una y otra manera nos afecta al ser parte conjunta de una aldea global. En Boogie se reconoce un orden dominante y hegemónico carente de sentido ético, donde “se repite la lógica del poder, reforzando aquellos estereotipos con que los discursos de las clases dominantes hacen que los subalternos, los dominados, hablen y se piensen a sí mismos”.

Bajo esta postura, Boogie es una metáfora de lo que hemos dejado ser y en lo que actualmente nos vamos convirtiendo como seres humanos. La operación intrínseca con que funciona el cómic lleva al extremo los estereotipos de la sociedad en su faceta más crítica y cuestionadora, es un puñal que abre y desnuda la triste condición humana en un contexto de alienación cultural y globalización. Palacios (2000: 225) lo define así:

Boogie encarna frente a los otros, que somos nosotros, el papel de un pedagogo algo drástico que se empeña en desmontar la tontería que atraviesa todos los estratos de eso que llamamos *realidad*. No trata de sobreponerse a los traumas del mundo exterior sino de señalar justamente ese trauma gigantesco que es la realidad, esa herida absurda que es la vida.

En Fontanarrosa hablamos de lo humorístico como aquello que reconoce la legitimidad y hegemonía del discurso social burlándose tanto de sus valores adquiridos como de las ecuaciones imaginarias de la cultura globalizada, parodiándose al mismo tiempo los pilares pseudoéticos del mundo y su sistema vigente. Para *El Negro* no podemos hablar de principios éticos ni morales ya que todos estos códigos echan sus raíces en el aire.

En cuanto a los antecedentes de esta historieta, el crítico de arte Ricardo Piglia (1993) en su libro *La Argentina en pedazos* afirma que la ficción en Argentina nació como un intento por darle voz al otro a través del humor, lenguaje que en lo posterior engendró la más rica de las mitologías y narrativas sociales. En la revista *Fierro* (citado por Palacios 2000: 221), se presentaba a Fontanarrosa como un “mediocampista que se mueve sin marca en un espacio imaginario, el de las clases que lo constituyen y el de una violencia desbordante en todos los sentidos”, palabras que nuevamente hacen eco en la habilidad y destreza literaria del creador de *Boogie el aceitoso*, magia estilística que consistió justamente en tomar y retomar sabiamente los elementos nucleares de lo intelectual y lo popular.

BOOGIE EL ACEITOSO: EL PERSONAJE

*Sé que Boogie me despreciaría mucho
por sudamericano de un país periférico
y por hispanoparlante no entraría
dentro de sus amistades*
(Roberto Fontanarrosa)

Figura 2: Boogie el aceitoso



Fuente: Fuente: Adaptación cinematográfica de *Boogie el aceitoso*, dirigida por Gustavo Cova²

Para hablar del cómic *Boogie el aceitoso* es necesario desentrañar quién es el personaje central. La periodista argentina, Judith Gociol (9 de febrero de 2011), especializada en el estudio de Fontanarrosa, desarrolló una investigación de caso sobre Boogie, mediante el uso de una ficha técnica. Los datos más relevantes se presentan a continuación:

² La película 'Boogie el aceitoso' fue estrenada el 22 de octubre de 2009. Fue la primera película en 3D hecha en la Argentina.

Tabla 1. Ficha técnica de *Boogie el aceitoso*

Nombre del personaje	Boogie
Alias o pseudónimo	El aceitoso
Fecha de nacimiento	1972
Lugar de nacimiento	Revista Hortensia de la Argentina
Estado civil	Soltero
Gusto máximo	El dinero
Hobbies que practica	Matar a sueldo, estar en la guerra, comprar armas, disparar a transeúntes desde la ventana de su departamento
Señas particulares	Anda siempre con un cigarrillo en la boca
Personaje admirado	Jack, el destripador
Personaje que detesta	El resto de la humanidad

Fuente: Gociol (2011)

En su artículo de investigación *Boogie el aceitoso*, Gociol (9 de febrero de 2011) describe a Boogie como un profesional que practica la violencia como modo de vida, mercenario sin vergüenza, matón a sueldo, un sujeto amoral que sirve con efectividad asesina al mejor postor que pague por ello. El personaje es capaz de perseguir judíos, negros, homosexuales o chicanos, lo que demuestra su odio hacia la interculturalidad del mundo y los migrantes. Ha combatido en todas las guerras del mundo, excepto en Latinoamérica, pues siente repudio hacia un territorio que considera salvaje e inhóspito.

En más de una ocasión, Boogie ha reforzado un nacionalismo enfermizo hacia los Estados Unidos, la etnia blanca y la raza anglosajona. En sus historias de vida ha extorsionado a varios periodistas por orden de algún político o mafioso. Cabe mencionar además que ha protagonizado con éxito el aviso publicitario de la pistola 44 Magnum de luxe. Incluso ha asistido humanitariamente a un suicida al que le faltaba coraje para matarse.

En cuanto a su descripción física podemos decir que es rubio, musculoso, alto, de fuerte contextura, los ojos parecen perderse en la grandeza de rostro, el cual está inundado además de pequeñas pecas, lo que hace que su tez sea rosácea. Por ello, en la infancia lo apodaban con cariño *manzanita*, la forma de su cara es ovalada, “mandíbula a lo bulldog, tiene la típica dentadura, enorme y perfecta, de sus admirados yanquis”, escribe Gociol (9 de febrero de 2011). No es un sujeto común, en cualquier sitio al que acuda llama la atención e impone presencia. Su rudeza, gestos fríos y calculados, su naturaleza insensible conquista a mujeres de baja autoestima y necesidad férrea de protección.

En Boogie funciona una evolución cronológica. Con el pasar del tiempo se le nota más gordo y cansado, su cuello perdió forma y ya no se afeita con asiduidad. Boogie ha envejecido drásticamente en las últimas historietas. Al término del cómic, el personaje participaba cada vez menos y demostraba ser poco activo en sus aventuras. Más que protagonista, se volvió un relator de las historias de otros, él cumplía el rol de sacerdote: se limitaba a callar y escuchar. “No hay que dejarse engañar: sigue igualmente frío, calculador, irónico y canchero, pero, luego de tanta inteligencia puesta al servicio del mal, ya no pueden ser peor”, explica Gociol (9 de febrero de 2011). A Boogie solo le resta confirmar su personalidad una que otra vez, ese es su destino y los lectores lo saben.

Boogie se desenvuelve en un ambiente de violencia urbana, callejera y hostil que se acentúa en una sociedad producto de factores como la crisis económica, el gangsterismo, el tráfico de droga, los manejos sucios en la policía, la corrupción, el armamentismo, la drogadicción, la impunidad permanente, temáticas que son una constante dentro del cómic. En palabras de la periodista:

Al ser un personaje corrupto le está permitido ser vulnerable a todo eso, empaparse en ello. En Boogie se confunden la víctima, el asesino y el detective. El investigador se ha vuelto cruel, escéptico, mujeriego y bebedor; más que juzgar al criminal, lo comprende. La narración es guiada por un nuevo punto de vista: el del asesino (Gociol 9 de febrero de 2011).

Desde esta postura, es imposible no asociar al personaje con los matones argentinos y muchos de los represores que existieron durante la dictadura militar de ese país o con aquellos que fueron mano de obra sin ocupación fija con la llegada de la democracia. Incluso rememora que el nombre del personaje ingresó al lenguaje político y se empezó a decir: *ése es un Boogie* para mencionar a tipos de oscuros procedimientos e intenciones. Otras frases coloquiales fueron:

- ¡actúas como Boogie!,
- ¡te pareces a Boogie!
- ¡eres un Boogie!

Acerca de la vida social del personaje, Gociol (9 de febrero de 2011) explica que Boogie se relaciona con el mundo de un modo utilitario, estableciendo

vínculos descartables, desecha de forma constante todo aquello que lo rodea, sin distinción alguna, como si de objetos se tratase. Su única relación duradera es con las armas, a las que quiere, cuida y protege como no hace con ningún otro ser. De la madre solo es posible precisar que ya no vive; en cuanto al padre, apareció una sola vez en la historia del cómic. También tiene un hijo a quien le dio en cierta ocasión una granada de guerra, pero esterilizada, para que este juegue. A Boogie no se le conoce más que una tía y un primo.

Sobre sus inicios, se infiere que *El Aceitoso* nació como parodia de *Harry, el sucio*, personaje que se mueve solo por el dinero. El cómic llegó a su fin debido a un consenso generalizado entre sus editores quienes argumentaron que Boogie empezó a tener tantos adeptos que, de forma inconsciente, se volvió simpática la imagen del sicario. Ese no era el propósito del cómic; sin embargo, el público empezó a leer literalmente los mensajes sin pasarlos por un filtro crítico de análisis e interpretación.

En aquel tiempo, Fontanarrosa comentó que cada día le llegaban varias cartas de lectores que defendían al personaje y rechazaban el hecho de que el cómic se cancelara. *El Negro* (1982) lo recuerda de la siguiente manera: “era una cosa terrible, tipos contentos porque por fin llegaba alguien que les pegara a los negros y a las mujeres, una feliz lectura literal, que no interpretaba la parodia”.

No podemos dejar de mencionar las relaciones sentimentales y el involucramiento afectivo de Boogie. Los casos demuestran a un ser misógino que desestima la inteligencia femenina, su capacidad de pensar plenamente y su realización como ser humano. En pareja no hay un papel equilibrado de roles, relega en segundo plano a la mujer a quien considera inferior y muy por debajo del hombre. Poca suerte tiene aquella cuya condición demuestra además su etnia de color, pues en este caso se presenta un doble criterio discriminatorio, situación que hunde a la mujer a un estado altamente trastornado en su bienestar y salud mental. Este retrato, muy parecido a la realidad, constituye una denuncia paradójica hacia los hombres tipo *Boogie* que protagonizan las crónicas contemporáneas del femicidio. Por su parte, Cristian Palacios (2010: 1940), en su artículo *Boogie en el golfo*, se pregunta quién en realidad es *Boogie el aceitoso*, a lo que el mismo responde:

El personaje se nos resbala de entre las manos. Indagar en sus orígenes puede ser peligroso. A la pregunta ¿por qué lo llaman *El Aceitoso*? realizada por un psicoanalista, responde con un disparo. En las más de 450 tiras que lo tienen por protagonista o por testigo,

ningún personaje se repite, son hombres y mujeres que están allí por el espacio de un episodio, no tienen memoria ni pasado, todo se desarrolla en un presente finito.

Boogie es atemporal. Al no tener memoria, parece decirnos que es necesario liberarse del peso histórico que nos inmoviliza, un pasado que define, para bien o para mal, lo que somos las personas. “Tal vez el mensaje que pretenda transmitirnos es que el país somos nosotros y que al contrario de enredarnos en una historia que dé vueltas alrededor de sí misma, es necesario elegir un camino no transitado todavía”, añade.

Para Palacios (2010: 1940), lo que hay en Boogie es una suerte de superioridad amoral, personaje que bien podría ser incluido en el *Gabinete de los Cínicos* por excelencia, en una especie de *Salón de Fama* de la parodia. Boogie es un pedagogo, de métodos drásticos. Los argumentos intelectuales de sus coprotagonistas chocan contra un realismo exacerbado que se alza de forma desmedida frente a la tontería del mundo dado. De esta forma, Fontanarrosa arremete irónicamente contra una cultura que coexiste, aplaude y tolera el absurdo de la vida.

Boogie ironiza sobre cualquier tema, en cualquier situación y a cada instante. Por ejemplo, cuestiona los modos de producción ideológicos, conceptuales y reflexivos que se derivan de los significados éticos sociales. Nuestro personaje, objeto de estudio, es a la vez una historieta de acción que parodia el género policial negro y también es una historieta humorística que habla al unísono del actual sistema de valores, intentando demostrar con ello que la forma americana de vivir y la forma americana de morir son dos caras de la misma moneda. En Boogie hay una pasión por lo real que lleva a dividir el personaje en tres tipos:

1. El de las enseñanzas amorales de manera cínica.
2. Aquel cuya línea argumental se ocupa del personaje, y
3. El testigo que ve pasar las situaciones frente a él, sin intervenir, o interviniendo de manera esporádica.

“Para el primer y último Boogie lo que prima es el humor de tipo conceptual o intelectual. En el segundo Boogie domina cierta obscenidad que caracteriza a eso que llamamos humor negro”, manifiesta Palacios (2010: 1942). Podríamos caracterizar al segundo Boogie como una especie de payaso que dice frases absurdas y altisonantes, tales como (ver figura 3):

- *Si hay algo que me ha fastidiado siempre es la alegría ajena.*
- *El único sentido que tengo es el sentido pésame.*
- *No creo que convenga sectarizar el odio.*
- *Estamos en la era del material desechable.*
- *Cada uno tiene derecho a elegir cómo quiere morir.*
- *La principal causa de la violencia es que unas personas le quieran quitar la comida a otras.*

Figura 3. La percepción de Boogie sobre las mujeres



Fuente: Cómico Boogie el aceitoso³

El segundo Boogie produce una risa hilarante por su generosa incorrección política, el trato descarnado que le da a la violencia y la facilidad con que se mata y se tortura. Este Boogie nos sacude de nuestra zona de confort para ponernos cara a cara frente a una vida banal, acrílica y absurda y cuyos valores nos salpican y contaminan. Bajo esta descripción, Palacios (2010: 1942) nos dice: “uno y otro Boogie se completan, dado que el humor conceptual e intelectual no deja de ser obsceno y el humor negro (que exhibe la falla y sobre ella se regocija) no deja de tener un rasgo de intelectualidad”. Muchos personajes alimentan a Boogie, como son el narcisista, el paranoico, el celópata, etc., todos ellos representan la locura de una sociedad en decadencia y con más desórdenes mentales que ninguna otra generación antecesora.

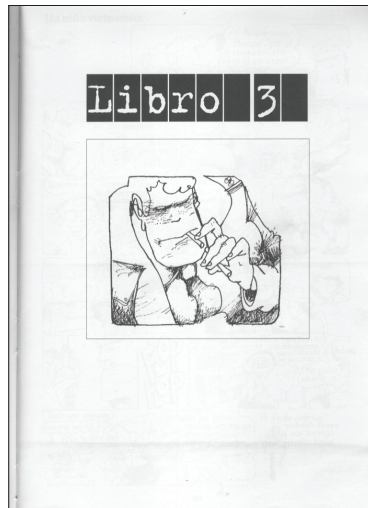
³ La primera edición del cómic ‘Boogie el aceitoso’ se dio en 1972 en la revista Hortensia.

Por otra parte, el escritor argentino Juan Sasturain (1980) sostiene que el humor negro es la teatralización de una identidad que se denuncia, a través de una parodia que resalta lo manifiesto. No inventa, enfatiza. Por ello en *Boogie* observamos una realidad pincelada a manera de metáfora de gruesos trazos, líneas dobles y una saturación excesiva en blanco y negro, sin escala de grises ni tonos neutros.

Esta intensidad manifiesta traspasa la ironía hasta desnudar el orden ilógico del mundo, un devenir social con pocas expectativas de cambio, frustrado en sus esperanzas y anhelos, ilusiones añejas que se entretejen en un tiempo-espacio estacionado en el ayer, en aquello que el mundo prometió y no fue, en otras palabras, en lo que pudimos ser, un experimento amoral que terminó en la creación de *Boogie*, hijo por excelencia de la globalización y la hegemonía polarizada entre unos y otros.

ANÁLISIS DEL CÓMIC

Figura 4. Portada del libro *Boogie el aceitoso*



Fuente: Fontanarrosa (2013)⁴

⁴ El análisis de contenido toma como referencia el libro tres del cómic 'Boogie el aceitoso' publicado en el año 2013 por la Editorial Planeta Argentina.

En palabras de la investigadora Mónica Kirchheimer (2012: 10) en su artículo *Caminos del cine de animación argentina contemporánea, cruces entre representaciones e historietistas*, Boogie es una propuesta donde se integran, amalgaman o disimulan las cualidades o naturaleza de sus imágenes gráficas, a partir de la yuxtaposición, mixtura, riqueza y posibilidades expresivas de cada trazo. En este sentido, cada sketch maneja una poética propia que complementa el discurso textual inscrito en ellas.

En cuanto a la definición de los personajes se percibe un juego con las siluetas y las líneas de presión. Por ejemplo, Palacios (2010: 222) habla de un desborde pasional que hiperboliza lo corporal: ojos desorbitados, venas hinchadas, lenguas salidas, sudor, lágrimas, bocas excesivamente abiertas y dientes hacia afuera, todo es un festejo existencial de tinte melodramático. Cada historia hunde sus raíces en la tradición popular del acertijo, el trabalenguas y la adivinanza. Así tenemos la siguiente tabla de datos obtenida de diez historias del libro 3 de *Boogie el aceitoso*, una matriz de contenido que se basa en: 1) identificación del título del cómic, 2) resumen de la historia y 3) mensaje aleccionador (ver figura 5):

Figura 5. Cambio físico de Boogie el aceitoso



Fuente: Sitio web 'Don Patadón' (2017)⁵

⁵ Desde su publicación en 1972 hasta la última edición del cómic en 1995 se evidencian cambios en el protagonista, tanto en su aspecto físico como en su carácter y personalidad.

Tabla 2. Análisis del cómic *Boogie el aceitoso*

Título del cómic	Resumen de la historia	Mensaje o moraleja
Un niño vietnamita	Boogie visita a un amigo que ha adoptado a un niño vietnamita, su amigo Tim aún no le presenta al niño, es una sorpresa. Boogie lo mata en una equivocación porque piensa que el niño tiene una granada en la mano.	“A fin de cuentas podrían tener una tortuga como todos”. Para Boogie ser padre es un reto muy complicado de asumir y por tanto él recomienda adoptar mascotas, ya que esto exige menos responsabilidad y así el ser humano podría evitar cometer equivocaciones mortales como lo significaría una crianza superficial y sin valores. Esta frase representa la filosofía occidental de los tiempos modernos y ejemplifica el fenómeno de la <i>mascotamania</i> donde las personas optan por no tener hijos y en su lugar crían animales, a los que quieren más que a otros seres humanos.
Un derecho de todos	Lili regresa a Boogie su impermeable, la acompaña su hermano quien le dice a Boogie que es un machista homosexual, Boogie terminar por darle un balazo.	“La locura debe ser un derecho de todos”. Lili trata de justificar los comentarios de su hermano diciendo que es muy loco y a veces le da por decir esa clase de cosas a lo que Boogie responde que él también está medio loco y le da por pegar tiros en la cabeza. Con ello explica que la locura caracteriza a la sociedad actual y el declive emocional de los habitantes del siglo XXI.

<p>Un alfilerique de pecho canijo</p>	<p>Tommy, un profesor de historia, le dice a Boogie que antes, durante su infancia, todos le pegaban, incluso sus alumnos, pero con el karate su vida cambió. Es cuando reta a Boogie a pelear con él y este termina dándole un balazo.</p>	<p>“Hay retrógrados que no quieren admitir el progreso”. Refiere a que existiendo herramientas avanzadas en el campo de la seguridad y la defensa personal ¿por qué seguir empleando métodos tradicionales y antiguos para defenderse? De esta manera responde al avance de la industria armamentística en los últimos tiempos y la decadencia de las escuelas de artes marciales, puesto que los conocimientos ancestrales son relegados a segundo plano por el individuo consumista de hoy.</p>
<p>Una mezcla de dos pasiones</p>	<p>Boogie discute con una de sus amantes, entre palabras hirientes, críticas y rechazos termina por marcharse.</p>	<p>“Es alentador, yo creía que el diálogo había muerto en la pareja”. Boogie rescata el intercambio verbal realizado, entre insultos y quejas, como una acción alentadora de seguir creyendo que el diálogo en pareja sí es posible a pesar de todo. Esta es una crítica al limitado reconocimiento que desarrollamos sobre nuestra pareja, al poco tiempo compartido en la relación y a la escasa comunicación que mantenemos entre unos y otros.</p>

<p>Esa partida está arreglada, Topper</p>	<p>Boogie visita a un señor que tiene una deuda de juego y ante la falta de pago, le destroza todos los objetos de su casa a excepción de una caja musical.</p>	<p>“¿Qué más quiere? Por 400 dólares lo he retornado a la senda de la espiritualidad”. Boogie se siente satisfecho de haber destrozado todo objeto electrónico, lo que significa que su víctima dejará de consumir productos culturales vanos, retornando, junto a su caja de música, hacia la espiritualidad de la vida. El protagonista justifica su violencia y los destrozos provocados diciendo que gracias a estas acciones ha acabado con el materialismo que constituía el universo de su víctima. Para él, la música representa la verdad del mundo, un arte ajeno al consumismo del sistema actual.</p>
<p>Sucedde que me gusta</p>	<p>Un amigo le pide a Boogie que desfigure su rostro para que no lo reconozca un sicario llamado Tony Carroña Collins, pero al final termina confesándole que mintió y que lo único que quería era una paliza porque realmente le gustaba que le peguen. Lo incita a que le siga dando golpes, pero Boogie se retira.</p>	<p>“A veces hay que saber contenerse”. Siendo la afición de Boogie dar golpes a los demás, dice al lector que en ocasiones es un mérito saber contenerse en nuestros gustos, pasiones y preferencias. Boogie prefiere no darle gusto a su opositor porque sintió que era una afrenta sin paga de por medio, y que si no existía una justificación económica que amerite sus acciones, optaba entonces por mantenerse a raya de la situación. En conclusión, Boogie actuaba como un mercenario a merced del dinero.</p>

Sabemos que estás allí	<p>Boogie está en una redada para capturar a un perversito llamado Jack, quien se esconde en el piso 14 de un edificio. El oficial Carter dirige la operación pero después de tanto gritar desde la calle “¡sal Jack, sabemos que estás allí!” sin lograr que este salga, se retira diciendo que no va a subir 14 pisos para posiblemente no encontrarlo.</p>	<p>“¡A esto hemos llegado en nuestra carrera por el confort!”. Boogie muestra cómo las personas preferimos la comodidad por sobre la búsqueda de la verdad, hacer cumplir la ley y seguir fielmente nuestros deberes y obligaciones como ciudadanos. Incluso, muestra que esta realidad no excluye a las instituciones públicas y a sus funcionarios, quienes, en vez de incentivar el civismo, la transparencia y la honestidad, forman parte de un sistema corrupto y sin valores que se reproduce en un juego de nunca acabar.</p>
Alguien que vele tu sueño	<p>Boogie visita a Mister Bennet para ofrecerle su servicio como guardaespaldas, termina destrozando su hogar y dándole una golpiza para demostrar su fuerza, rapidez, valentía y valor como agente de seguridad. Mister Bennet al final se muestra muy asustado y temeroso. Promete llamar por teléfono a Boogie para contratarlo, sintiéndose obligado a ello.</p>	<p>“Hay que predicar con el ejemplo”. Boogie, para cotizar su sueldo y su prestigio como guardaespaldas, termina dando una golpiza a quien busca que lo contrate, diciéndonos que si queremos algo lo busquemos y prediquemos con la práctica. Esta filosofía aplicada a su caso en específico evidencia que un mercenario mientras más cruel, inhumano y sanguinario es, mejor es su rentabilidad en el mercado capitalista de la seguridad y la armamentística.</p>

<p>La hora del depravado</p>	<p>Boogie dialoga con su amigo Nick, un exhibicionista que le gusta desnudarse en público, quien tristemente se queja de que su negocio está siendo reducido por la adición actual a la moda y los pomoshop.</p>	<p>“Otra costumbre tradicional destruida por el progreso”. Boogie nos dice que algunas tradiciones, sean buenas o malas, terminan con la irrupción de la modernidad y todos los vicios o adicciones que esto conlleva. Asimismo infiere que todo tiempo pasado fue mejor y el porvenir es una incertidumbre que se debate entre el pesimismo y la negatividad, porque, a criterio del protagonista, lo que depara el futuro son males incluso peores que los ya existentes.</p>
<p>Este sucio trabajo</p>	<p>Una tía anciana que cuida a Boogie le pide que se case, tenga hijos, consiga un empleo y busque una casa para así seguir al pie de la letra la americana forma de vivir. Boogie reniega del consejo dado por su tía.</p>	<p>“¡Cuida tú la americana forma de vivir, tía, yo me ocuparé de la americana forma de morir!” Boogie nos muestra que dentro de la sociedad americana existe el mismo proceso, tanto para la vida como para la muerte, es un estereotipo y la cara de una misma moneda. Al mismo tiempo, deja por sentado que la americana forma de vivir se asocia a la industria armamentística y a una serie de antivalores producto de un capitalismo exacerbado que ha deteriorado los principios más fundamentales del humanismo del siglo XXI.</p>

Fuente: elaboración propia

CONCLUSIÓN

*La idea era que sea un tipo despreciable,
con todos los defectos que yo detesto:
el racismo, la prepotencia, la crueldad.
Pongo en él todo lo que detesto o quizá
todo que me gustaría tener, quién sabe ¿no?
Pero la idea es que sea un tipo detestable,
pero como maneja cierta ironía,
hay gente a quién le cae bien.
Eso me asusta.*

Roberto Fontanarrosa, acerca de Boogie

Figura 6. Película 'Boogie el aceitoso'



Fuente: Adaptación cinematográfica dirigida por Gustavo Cova

El filósofo francés Gilles Lipovetsky (2005), en uno de sus ensayos sobre el individualismo postmoderno contenido en su libro *La era del vacío*, analiza las características de lo que él llama *sociedad humorística*, explicando que el humor ha penetrado en tal medida en gran parte de nuestras producciones culturales que retrata con éxito formas objetivas y reales de la vida cotidiana, sus hábitos y rutinas, lo que significa un decir social determinado socio-históricamente. Por lo tanto, el discurso de *Boogie el aceitoso* se erige a escala masiva como el decir social de lo que somos como *Sociedad de la Información y el Conocimiento*, o también denominada *Sociedad Postindustrial*.

Por lo tanto, explica Lipovetsky (2005), el humor tiene una fuerza perlocutiva orientada hacia *destinatarios-meta* que disfrutan de su discurso por medio de la parodia y el absurdo, ¿y por qué lo disfrutan de forma hilarante? Porque se observan a sí mismos frente a un espejo que desnuda todos los vericuetos y las máscaras de lo que hemos llegado a ser. Esta retórica burlesca viene a desmitificar los valores o mandatos institucionales y legítimos que caracterizan a la *sociedad líquida* contemporánea, el paradigma de esta *matrix* que vivimos, respiramos y sentimos en nuestro propio ser.

Bajo esta perspectiva, el humor contenido en *Boogie* se nos presenta como una representación cuestionadora que expone la decadencia de valores y referentes del actual mundo social. No en vano recurre a tópicos como la xenofobia, el nacionalismo, la guerra, el maltrato a la mujer, la falta de empleo, las adicciones, las drogas, el sicariato y otros muchos más, que son temáticas inherentes a cualquier tiempo histórico, discursos que se repiten cíclicamente, una y otra vez, en el devenir de la humanidad.

Lo implacable en el humor de Fontanarrosa es la realidad, puesto que no queda claro qué es lo serio y qué es ficción, qué es realidad y qué es mentira, por tanto juega con el desconcierto del lector y lo atrapa en su propio juego de cuestionarse de forma permanente el orden lógico de la vida. La lectura lineal nos permite reconocer que lo que se dice en el cómic no debe ser interpretado denotativamente, porque caeríamos en un error raso de leer tal cual está escrito, dejando, en un plano secundario, la riqueza del contexto de la historia, sus actantes y tópicos centrales.

La lectura de *Boogie el aceitoso* debe darse de forma cuestionadora, como un sistema modal complejo que desfragmenta los diferentes sentidos del mundo para después armar nuevamente su rompecabezas, estudiando, parte por parte, las piezas que lo componen. Si en *Boogie* se hiperboliza la violencia y se construye la imagen de quien no tiene pelos en la lengua, su análisis requiere la intervención cognitiva, semántica y semiótica, de sus

lectores e intérpretes. Por tanto, este libro no es apto para leerlo en soledad, sino que auspicia el debate entre pares para analizar conjuntamente sus mensajes y criterios allí contenidos.

Inclusive, el propio Fontanarrosa señaló que su trabajo consistía en imitar a los imitadores. Lo nuevo en la obra de *El Negro* es justamente el debate y la crítica satírica. Al replantearse problemas que marcaron el siglo XIX, su epopeya lanza una mirada creativamente rica sobre nuestro propio tiempo, revelando cómo el pasado se mezcla al presente y reinventa tradiciones e identidades del futuro. Esta idea es muy común de observar en campos como la filosofía y la epistemología del conocimiento. Por ejemplo, algunos autores han dicho al respecto:

- *El pasado es un prólogo. (Shakespeare, 1616)*
- *Si no quieres repetir el pasado, estúdialo. (Spinoza, 1677)*
- *El pasado es lo que recuerdas, lo que imaginas recordar, lo que te convences en recordar, o lo que pretendes recordar. (Pinter, 1930)*
- *El pasado es siempre una reprimenda hasta la actualidad. (Warren, 1989)*
- *El pasado se abre paso a zarpazos. (Hosseini, 2003)*

Fontanarrosa recurre a la distorsión caricaturesca de la realidad para analizar lo que sería un *proceso de resemantización* de las apariencias sensibles de nuestra matrix social, para lo cual se fundamenta en personajes estereotipados que nos ayudan a captar de una manera única lo grotesco, insólito y descabellado del *modus vivendi* del ser humano postmoderno.

Según el filósofo estadounidense Jhon Morreall (2010), en su artículo *Vicios y virtudes del cómic*, el humor no es esencialmente ni virtuoso ni vicioso, es simplemente crítico y fomenta la construcción de una sociedad más ética. Postura que comparte el filósofo británico Simon Critchley (2010) en su libro *Sobre el humor*, donde sostiene que: “lo que sucede en el humor es una forma de liberación o elevación que expresa algo esencial”. Por su parte, el dramaturgo británico Trevor Griffiths (1976) en su obra *Comedians* sintetizó esta idea con una sola oración: “un auténtico cómico es un hombre atrevido”.

Desde la visión de Critchley (2010), el humor nos devuelve al mundo para mostrarnos que no hay alternativas, que ésta es la única existencia posible y al mostrarnos la locura del mundo nos llama a enfrentarnos a él y cambiar la situación en la que nos encontramos. Es un humor subversivo que nos coloca contra la espada y la pared y depende de nosotros nuestra liberación o condena absoluta.

Este humor negro es una forma de antropología social que desmitologiza lo exótico e invierte la noción de sentido común que tenemos en nuestra sociedad. Nos deja ver el mundo como si hubiéramos llegado de otro planeta. Descoloniza todo a su alrededor. Abre nuestros ojos mostrándonos, tal y como lo dijera García Márquez (2014) en su libro *El coronel no tiene quien le escriba*: “no nacemos el día en que nuestras madres nos traen al mundo, sino que nacemos una y otra vez según lo disponga la vida y sus enseñanzas”. En este sentido, el cómico es el antropólogo de nuestras monótonas vidas cotidianas.

En consecuencia, el humor de Fontanarrosa, con la creación de *Boogie el aceitoso*, se aproxima a un discurso alterativo de todo orden social, que apela a los antivalores del mundo para desde allí cuestionarlos. Este cómic constituye un material privilegiado para la búsqueda desnuda de aquellos modos de producción social que son paradigmas éticos irrefutables de la humanidad actual.

A manera de conclusión, los cómics de Roberto Fontanarrosa permiten que discutamos importantes temáticas que marcaron y siguen marcando la historia y el devenir infinito, híbrido y ambiguo de nuestra identidad, tal y como afirmara en cierta ocasión el filósofo español Juan Siurana (2013: 28), en su artículo *Los rasgos de la ética del humor*:

El verdadero humor nos ayuda a reconocer los valores en los que realmente creemos, detecta estereotipos, critica los vicios de la sociedad y trata de mejorar éticamente la vida del hombre.

Gracias a la naturaleza mordaz y oscura de *Boogie el aceitoso* anticipamos tristemente en quiénes nos estamos convirtiendo dentro de una cultura que tolera, aplaude y acoge pseudovalores como forma identitaria del ser, imaginario de felicidad al cual nos sometemos, como diría Fontanarrosa, con llanto amargo y sonrisa que no llega a ser risa. Finalmente, este artículo expone unos versos de otro escritor argentino, Oliverio Girondo, contenidos en su libro *Espantapájaros* (1932), cuyo significado poético expresa mucho de lo que pensara *Boogie el aceitoso*:

*Creo que
creo en lo que creo
que no creo. Y creo
que no creo en lo
que creo que creo.*

AGRADECIMIENTO

Al recordado maestro guayaquileño James Martínez Torres, por introducirnos en el mundo de *Boogie el aceitoso*. A la Universidad Técnica de Machala de Ecuador por concedernos las respectivas horas de investigación para desarrollar artículos científicos en el área de las ciencias de la comunicación y la literatura hispanoamericana.

BIBLIOGRAFÍA

- Bokun, B. *El humor como terapia*. Barcelona: Tusquets S. A., 1986.
- Braceli, R. *Fontanarrosa, entrégate*. Buenos Aires: Ediciones De la Flor, 1992.
- Brück, C. y Geno, J. *Acerca del humor*. Buenos Aires: Tecné, 1988.
- Cabodevilla, J. M. *La jirafa tiene ideas muy elevadas*. Madrid: Paulinas, 1989.
- Chomsky, N. *Actos de agresión*. Barcelona: Crítica, 2000.
- Critchley, S. *Sobre el humor*. Torrelavega: Quálea, 2010.
- De Bono, E. *Seis sombreros para pensar*. Buenos Aires: Juan Granica S. A., 1985.
- Ellis, A. *Manual de terapia racional emotiva*. Bilbao: DDB, 1981.
- Echevarría, M. "Humor en línea. Línea del humor". *Revista Latina de Comunicación Social*, 2000. Recuperado de: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/argentina2000/18echevarria.htm>
- Fernández Solís, J. "El sentido del humor como recurso pedagógico: Hacia una didáctica de las didácticas". *Revista Pulso* 26 (2003): 143-157. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=499176>
- Fernández, F. y Martínez Abadía, J. "Valor informativo y expresivo de la banda sonora". *Vídeo popular* 80 (1999): 123-30.
- Fontanarrosa, R. *El mundo ha vivido equivocado*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1982.
- _____. *Todo Boogie*. Buenos Aires: Ediciones De la Flor, 1998.
- _____. *Boogie el aceitoso 3*. Buenos Aires: Colección Roberto Fontanarrosa, 2013. Recuperado de: <http://www.planetadelibros.com.ar/boogie-el-aceitoso-3-libro-137843.html>
- _____. *El loco cansino*. Narrativa Breve, 2014. Recuperado de: <https://narrativabreve.com/2014/09/cuento-futbol-el-loco-cansino-roberto-fontanarrosa.html>
- Fuentes Luque, A. La recepción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película Duck Soup, de los hermanos Marx. *Universidad de Granada*, 2000. Recuperado de: <http://digibug.ugr.es/bitstream/10481/32330/1/TesisFuentesLuqueA.pdf>
- Garanto, J. *Psicología del humor*. Barcelona: Herder, 1983.
- García Márquez, G. *El coronel no tiene quien le escriba*. México: De Bolsillo, 2014.
- Gilles, L. *Hypermodern Times*. Reino Unido: Polity Press, 2005.

- Girondo, O. *Espantapájaros*. Buenos Aires: Losada, 1932.
- Gociol, J. *Todo Boogie*. Buenos Aires: De la Flor, 2003.
- _____. *Boogie el aceitoso*. *Association FAL33*, 2009. Recuperado de: <http://www.fal33.org/attachments/article/76/Boogie%20el%20aceitoso.pdf>
- _____. *Boogie el aceitoso*. Ficha Técnica, 2011. Recuperado de: <http://bauhaus77.blogspot.com/2011/02/httpwww.html>
- González, A. *Uno nunca sabe*. *Cultura del Ser Producciones*, 2015. Recuperado de: <http://culturadelseproducciones.jimdo.com/2015/03/10/uno-nunca-sabe/>
- Griffiths, T. *Comedians*. London: Faber, 1976.
- Hernández, M. y Brufman, G. *El oficio de hacer reír*. *CIESPAL*, 1993. Recuperado de: http://repositorio.ciespal.org:8080/bitstream/123456789/2711/1/CIESPAL_Chasqui_Roberto_Fontanarrosa_El_oficio_de_hacer_reir.pdf
- Klein, A. *¿Y tú de qué te ríes?* Barcelona: Grupo zeta, 1988.
- Kirchheimer, M. Caminos del cine de animación argentina contemporánea. Cruces entre representaciones e historietistas. *Segundo Congreso Internacional Viñetas Serias: narrativas gráficas: lenguajes entre el arte y el mercado* (Buenos Aires, Argentina, 26 al 28 de septiembre de 2012, Biblioteca Nacional). Libro de actas, 2012. Recuperado de: <http://docplayer.es/15355362-Caminos-del-cine-de-animacion-argentina-contemporanea-cruces-entre-representaciones-e-historietistas-monica-kirchheimer-uba-iuna.html>
- Lipovetsky, G. *La era del vacío*. *Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- Luna Sandoval, A. Humor negro: una aproximación estética. *Universidad de Chile*, 2013. Recuperado de: <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/112412/Humor%20Negro.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Palacios, C. *Boogie en el golfo*. Facultad de Filología, Universidad de Buenos Aires, 2000. Recuperado de: <http://2010.cil.filo.uba.ar/sites/2010.cil.filo.uba.ar/files/285.Palacios.pdf>
- _____. Semblanzas deportivas: humor, deporte y terror en Fontanarrosa. *Acta poética* 35(1) (2014): 213-227. Recuperado de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/ap/v35n1/v35n1a9.pdf>
- _____. *Boogie en el golfo*. *Universidad de Buenos Aires*, 2014. Recuperado de: <http://2010.cil.filo.uba.ar/sites/2010.cil.filo.uba.ar/files/285.Palacios.pdf>
- Márz F. *El humor en la educación*. Salamanca: Sígueme, 1967.
- Morreall, J. "Comic Vices and Comic Virtues". *Humor: International Journal of Humor Research* 23 (1) (2010): 1-26.
- Roldán, O. *Coplas a Fontanarrosa*. Álbum Semillas, 2015. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=wcwJ3Qgt2QY>
- Sasturain, J. "Siete vueltas alrededor de un Inodoro", en El domicilio de la aventura. *Revista Superhumo(r)* (1980): 193-202.
- Siurana, J. "Los rasgos de la ética del humor. Una propuesta a partir de autores contemporáneos". *Revista Veritas* 29, 2013. Recuperado de: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-92732013000200001