

# EL HUMOR DE HOY

## MARIANA BERRIOS RODAS

### EL HUMOR DE HOY



*“El humor de hoy”, es de carácter ensayístico y pretende explicar la naturaleza del esquema humorístico posmoderno. El primer subcapítulo argumenta que la sensibilidad posmoderna es ironista, y ensaya una explicación de cómo los cambios en el esquema de pensamiento*

*propio de la época producen tal proclividad hacia la ironía. El segundo subcapítulo provee ejemplos de obras que se adecuan al esquema humorístico posmoderno, para anclar la teoría en textos concretos.*

El presente ensayo pretende probar que el discurso de la serie televisiva “*Los Simpson*” presenta una fuerte crítica de la sociedad contemporánea mediante la articulación de dos recursos, la comicidad, la gracia, la humorada y la intertextualidad. El segundo recurso opera en función del primero, es decir, la intertextualidad está al servicio de la comicidad. En este primer apartado abordaremos el tema de lo cómico en la posmodernidad. Definir la configuración del esquema humorístico de la posmodernidad es necesario para elucidar, despejar los mecanismos mediante los cuales el objeto de la investigación logra abordar la crítica social. Presentaremos un panorama general del humor posmoderno, exponiendo el argumento de la sensibilidad posmoderna como ironista, mordaz. Los dibujos animados y películas, si bien no tienen intención explícitamente crítica, sí caen dentro del género de la comedia, y sirven para graficar el esquema humorístico moderno.

#### **Ironía y risa en la posmodernidad**

En el libro *What is Post-Modern*, Charles Jencks, provee una lista de setenta referencias a la posmodernidad. El listado comienza en 1870 con John Watkins Chapman y Rudolf Pannwitz, y termina con Zygmunt Bauman a mediados de 1990; que la discusión sobre la posmodernidad arrancara antes de que ésta se concretara sugiere que la propia modernidad estaba atenta a su evolución, a sus contradicciones y tensiones internas. Las épocas históricas no se suceden mediante cortes quirúrgicos, claramente definidos; las transiciones se comportan más bien como los estuarios. La modernidad no puede ser percibida como una etapa histórica homogénea. A pesar de ello, se caracterizó, por su pretensión de proyecto unitario. El ideal de la Ilus-

tración era el de la sociedad justa, universalmente humanista, alcanzada mediante la supremacía de la racionalidad y su instrumento por excelencia, la ciencia. La modernidad tenía fe en el progreso, que conduciría inevitablemente a la emancipación de la humanidad, al bienestar generalizado.

Lyotard, considera a la posmodernidad como una ruptura con la modernidad, quiebre causado por el incumplimiento de sus expectativas. Se debe agregar además que se dieron cambios en los paradigmas económicos e informático. La lógica capitalista impera en el mundo, y la producción cultural se ha asimilado a ella. Además, el caudal de conocimiento que ha traído consigo el advenimiento de la posmodernidad ha conducido a una especialización del saber que ha anulado toda posibilidad de una metateoría o metatexto que unifique todos los campos del saber. La verdad de la razón y la ciencia no trajo consigo fraternidad, igualdad y libertad. Los contornos de la sociedad posmoderna empiezan a perfilarse con el fin de la Segunda Guerra Mundial y se definen claramente en la década de los setenta. La posmodernidad es la era del desencanto. Si bien el flujo de las transiciones no puede cortarse con un filo, sí hay hitos simbólicos que marcan un antes y un después. Consideramos que el episodio que inauguró la posmodernidad fue la detonación de la bomba atómica en Hiroshima y Nagasaki, y el que la consolidó fue la muerte de las revoluciones culturales de fines de 1960. Dos eventos desespeñadores.

La fe y la confianza en la emancipación de la humanidad a través de la razón y la ciencia se vaporizaron junto con las dos ciudades japonesas arrasadas por la bomba. La bomba se convirtió en una especie suicida. Que el instrumento privilegiado del racionalismo, la ciencia, se pusiera al servicio de un objeto tan absurdamente irracional como la propia aniquilación minó la fe de la humanidad en sí misma. La razón podía servir a la sinrazón.

La conciencia de la omnipotencia autodestructiva tuvo un profundo impacto en la psiquis de la humanidad, se convirtió en una especie potencialmente suicida. Si bien, la violencia, la crueldad, y la destrucción eran dolorosamente familiares para los hombres, la bomba inauguró el non plus ultra del potencial destructivo. Ya ni siquiera se necesitaba a Dios para provocar el Apocalipsis; la humanidad se procuró los medios para su holocausto secular. La modernidad proponía, aparejado al desarrollo científico, una ética humanista de fraternidad universal: tal era la idea del progreso. Resulta paradójico que el sistema que propuso la universalidad de los derechos humanos terminara construyendo el método de holocausto colectivo más eficaz de todo. La noción de que el progreso racionalista conduciría inevitablemente a una sociedad mejor colapsó.

Naturalmente, la bomba atómica no constituye el único hecho que contribuyó al descrédito del proyecto modernista. Sin embargo, es un buen símbolo del fracaso de sus promesas de bienestar. Una civilización que desarrolla el potencial para su autodestrucción no puede ser otra cosa que escéptica, en cuanto a sí misma y a sus posibilidades para construirse un futuro mejor. Con el desarrollo de la bomba atómica la humanidad demostró la limitación de su propia racionalidad.

Crespi, en su libro *Modernidad, La ética de una edad sin certezas*, denomina la desaparición del telos, que es “la imposibilidad de asignar a la existencia individual a la evolución o a la historia, un fin intrínseco absoluto”<sup>1</sup>. Esto implica el fin del determinismo, de la progresión lineal de la experiencia hacia un único objeto, y el reconocimiento de la contingencia arbitraria de la existencia. La emergencia de las minorías y las reinterpretaciones históricas que éstas han elaborado demuestran que la historia que estaba siendo impresa en mayúsculas provenía en gran medida de una perspectiva occidental.

*“La ausencia de una fundamentación exhaustiva del ser, a causa de la imposibilidad, de hacer referencia a fundamentos absolutos o a fines últimos, deja en suspenso el interrogante sobre el sentido de la existencia y la contradicción entre el deseo ilimitado del hombre y los espacios finitos de significados de su experiencia”.* (Crespi 1989:232)

Los aspectos que propone Crespi no son simplemente conceptos que flotan en el éter de la discusión académica: tienen consecuencias concretas en la vida cotidiana de la gente común, dan cuerpo a una sensibilidad, a un esquema mental. La duda es un legado de la modernidad. Pero en la posmodernidad la duda se radicaliza y se vuelve absoluta: pretender en estos tiempos ser dueño de la verdad es signo de fanatismo. Es por esta razón que se la acusa de relativista y permisiva: la era *todo vale*. Sin el apoyo de fundamentos absolutos y causas y fines últimos, las dicotomías pierden legitimidad. La sensibilidad posmoderna es plástica, fragmentaria y plural, muchas veces contradictoria; la lógica de la identidad y el tercio excluido no funcionan.

El avance moral a las minorías también ha propiciado un clima de tolerancia irrestricta a los diferentes mundos posibles y a las formas de la experiencia. Aceptar que hay personas con convicciones radicalmente diferentes a la propia involucra un ejercicio de distanciamiento de las propias convicciones. Si en la modernidad se creía que todos los hombres son iguales, en la posmodernidad se subraya que todas las personas gozan de iguales derechos a pesar de sus diferencias.

Tomemos el caso de una persona religiosa, ejemplo que sirve muy bien a nuestros propósitos porque trata una creencia que escapa a la razón. Un católico posmoderno – que aparentemente es un oxímoron – está dispuesto a conceder que las otras religiones son también un camino legítimo para llegar a Dios. Un católico posmoderno vendría a ser un católico progresista, lo contrario a un ultraconservador. Es un católico que se ve en la necesidad de utilizar métodos anticonceptivos, se divorcia sin problemas de conciencia y habiéndose casado de nuevo, comulga. Es un católico que practica la meditación trascendental, yoga, puede leer textos budistas, interpreta cartas astrales, y construye su casa según el Feng Shui. Es un católico que profesa su fe, aunque se encuentre en franca contradicción con las condiciones objetivas de su existencia. La relativización de la propia fe requiere que la persona reconozca que su criterio religioso no es absoluto ni universal. El católico posmoderno no es, entonces, un católico al cien por cien, y elige del menú religioso aquello que puede realizar y descarta lo que no. Por lo tanto, este católico hipotético logra distanciarse objetivamente de sus preceptos morales, cree con seriedad pero, paradójicamente, no se toma demasiado en serio. Elige creer en su fe, pero deja al prójimo en libertad de profesar otra religión o ninguna. Lo opuesto a un ironista es un fundamentalista, aquél que está convencido de poseer la verdad con mayúsculas, y que está dispuesto a matar por su causa.

El nudo de la sensibilidad posmoderna se encuentra en esa duda absoluta, en el cuestionamiento permanente de las propias convicciones. El sentido de contingencia de la posmodernidad se encuentra en ejemplos tan peregrinos como en los consejos expertos sobre la comida y la salud. Cada mes las revistas proveen recetas contradictorias: un mes hay que anular las carnes rojas por el colesterol, y al siguiente hay que incluirlas religiosamente en las dietas porque prolongan la vida según el último estudio científico. La sociedad posmoderna es el escenario de la incertidumbre, y de la aceptación de la incertidumbre y la impermanencia como hechos objetivos de la existencia.

La ausencia de telos, a la que se refiere Crespi es un aspecto estructural de la posmodernidad. Sin embargo, esta sensación de precariedad existencial no es una novedad. Las obras artísticas mejor logradas del modernismo tematizan el vacío existencial, la angustia metafísica. El *angst*<sup>2</sup> es su leit motiv por excelencia. Lo que diferencia a la sensibilidad moderna de la posmoderna es la manera con que lidia con el sentimiento de vacío existencial. Si no hubiera angustia en la posmodernidad, no se podría explicar las estadísticas enormes de depresión y el auge de los antidepresivos.

El espíritu contemporáneo sublima la angustia mediante la risa y el escapismo de la diversión. El espíritu posmoderno considera que lo único que vale una arruga, el

<sup>1</sup> Crespi: 1989:231.

<sup>2</sup> Angst: miedo, temor.

avejentamiento epidérmico, es la risa, y no el llanto. Cada persona es libre de otorgarle a su existencia el sentido que desee. La fórmula posmoderna tras el cinismo o no creer en nada, el hedonismo o persecución del placer y el narcisismo o egolatría, es que todo da igual, que la humanidad estaba mal encaminada desde un principio, y que cuando intentó rectificarse falló miserablemente. Si la especie no consigue autodestruirse por vía química, lo hará destruyendo su casa planetaria. En este sentido, la desesperanza no provendría del hecho de que el hombre sea naturalmente malo, sino irremediabilmente estúpido.

A pesar de su ingenuidad bobalicona, la monótona canción “Don’t worry, be happy”<sup>3</sup>, o también la frase de Bruce Lee, ocupada últimamente en anuncios publicitarios, “Be wather my friend”<sup>4</sup>, ilustra perfectamente esta ética despreocupada. La gente está cansada de sentir miedo, de ver las catástrofes diarias propaladas en tiempo real por la televisión; y esto causa que se repliegue a su mundo privado, que deserte de la acción social, porque la esfera privada sí está bajo control. El exceso de drama termina por saturar y se revierte a la comedia: el drama se convierte en una tragicomedia. Las únicas tragedias que dejan una profunda huella emocional son las personales, y esto se debe a que la cotidianidad de la tragedia colectiva la torna insoportable. A fuerza de repetición, pierde su poder conmovedor, la gente se insensibiliza. El mundo se ha vuelto irreal, y por ello, plausible de ser objeto de burla.

*“La risa libera al aldeano del miedo al diablo, porque en la fiesta de los tontos también el diablo parece pobre y tonto, y por tanto, controlable. Pero este libro podría enseñar que liberarse del miedo al diablo es un acto de sabiduría. Y de este libro podría saltar la chispa luciferina que encendería un nuevo incendio en todo el mundo; y la risa sería el nuevo arte, ignorado incluso por Prometeo, capaz de aniquilar el miedo”* (Eco 1984:575)

La cita anterior se encuentra en la novela de Humberto Eco, *El nombre de la rosa*. El extracto del diálogo le pertenece a Jorge Burgos, que como cualquier fundamentalista religioso aborrece la risa porque ésta puede volverse contra Dios y ridiculizarlo. La risa tiene el poder de empequeñecer al objeto que la causa, desacraliza, rebaja, y en esta operación libera el respeto. Por lo general, las personas prefieren ser víctimas de la ira antes de que de la burla, porque la primera implica que se le está tomando en serio, mientras que mediante la segunda se le resta importancia. La risa ubica a quien la ejerce en una posición de superioridad. Paradójicamente, ahora que caducó el miedo a lo supraterrrenal, y que éste sumió una forma terrenal y posible, la risa se ha generalizado. En la posmodernidad es lícito reírse de todo, puesto que la risa se ha convertido en el

instrumento por excelencia para combatir la angustia existencial.

La risa ha acompañado a la humanidad desde siempre, pero es con el advenimiento de la sociedad posmoderna que la capacidad de reír se eleva al rango de virtud cardinal. Es una risa que encuentra su fundamento en la incapacidad de tomarse a uno mismo demasiado en serio. No vale reír de lo ajeno si no se es incapaz de reír de lo propio. Tal es la regla del fair play del código humorístico posmoderno.

El humor facilita la recepción de los mensajes, la industria publicitaria ha gastado sumas millonarias en estudios que así lo prueban. Sin embargo, una cosa es vender jabones mediante un código humorístico, y otra muy distinta es vender ideas polémicas por el mismo medio. Cuando el humor se ejerce en función de la crítica, se produce una triple ventaja, porque captura la atención de la audiencia, ridiculiza al objeto de la crítica, y simultáneamente asume una posición lúdica, que se presta a la polémica. La risa es un argumento invencible, pero quien la ejerce debe aceptar la regla del fair play humorístico.

La caricatura puede ser un género de opinión pavorosamente efectivo, porque como explica Eco: “*Nada resulta más revelador que una caricatura, precisamente porque parece el objeto caricaturizado, sin serlo*”<sup>5</sup>. Frente a la deslegitimación de los discursos circunspectos, a la generalización del código humorístico como práctica social y al afán de entretenimiento, la caricatura se ha convertido en uno de los géneros favoritos de la sociedad posmoderna. Cuando se constituye en vehículo para la crítica, la caricatura disloca, lo ilumina con una perspectiva diferente.



Terminemos la presente sección diciendo que la permanente ironización, la incapacidad de tomarse las cosas muy en serio, es una manera de poner fin al dogmatismo.

*“Tomarse los problemas en serio y luchar, de acuerdo; pero sin perder el sentido del humor; la austeridad militante ya no se impone tan necesariamente como antes, el relajamiento de las costumbres hedonistas y psicologistas se inmiscuye hasta en el orden de las acciones sociales que no por ello excluyan confrontaciones a veces duras”* (Lipovetsky 1998:165)

<sup>3</sup> Don’t worry, be happy: No preocupe, esté contento.

<sup>4</sup> Be wather my friend: Sea el agua, mi amigo.

<sup>5</sup> Eco 1999:86.

Si bien hemos dicho que la sensibilidad posmoderna es hedonista y cínica, esto no quiere decir que se haya renunciado a asumir una posición crítica. Sin embargo, es el tenor de la crítica lo que ha mutado; aquellos que critican no pueden darse el lujo de tomar su crítica demasiado en serio, con esto queremos decir que la crítica puede ser ácida, pero que nunca abogará por la destrucción del contrincante. El menosprecio del nivel simbólico del juego hermenéutico de la comunicación al que se refería Crespi. El que pierde el sentido del humor al defender una causa, por mas noble que ésta sea, es susceptible de *perder los estribos*. El sentido del humor es una garantía para mantener el panorama amplio, y la actitud ironista es un ejercicio de permanente cuestionamiento que permite el intercambio y la defensa de ideas civilizadamente. No es gratuito que los afectos a las verdades carezcan, por lo general, de sentido de humor.

### Ejemplos de la comedia posmoderna

Las generaciones posmodernas han crecido viendo dibujos animados, muchas veces su primer contacto con la comedia se da a través de este género. A diferencia de los clásicos cuentos infantiles, son muy pocos los dibujos animados que contienen moralejas edificantes e incluso en aquellos que son aparentemente inocuos, inofensivos se descubre un subtexto a veces perverso. Cualquier niño asiduo a *He – Man* se daba cuenta de que entre él y *She Ra* había una atracción, a pesar de que eran hermanos (posible alusión a la tragedia griega). Se podría deducir que *Los Pitufos* representaban a seis de los siete pecados capitales: Gruñón, Perezoso, Glotón, Sabiohondo, Pitufina (lujuria), y vanidoso. *Lady Oscar* era una “drag king”. *Betty Boop* se contoneaba en su breve minifalda y a la vez resistía el asedio de los admiradores. La Warner Brothers es responsable de varias versiones, del cuento de la Caperucita Roja, bastantes subidas de tono.

Con la posmodernidad se borra la distinción entre el mundo de los adultos y el de los niños. Lo lúdico ya no es patrimonio exclusivo de la niñez. Es normal que un adulto se entusiasme viendo *La pantera rosa* o jugando videojuegos. Esto ha tenido un impacto en la configuración del fenómeno de recepción en las audiencias actuales. Si a toda obra estética narrativa se le exige coherencia y correspondencia interna, y no una correspondencia con el mundo de los objetos reales, los dibujos animados inauguran un nuevo umbral de humor fantástico, absurdo y sin sentido gratuitos. En los dibujos animados esa fantasía irrestricta se tolera porque son eso, dibujos animados, pero cuando lo absurdo se traslada a una película con personajes de carne

y hueso, muchas personas reclaman un sentido trascendente, una narrativa que desemboque en la cordura.

La filmografía de Quentin Tarantino representa también un buen ejemplo de comedia posmoderna. Sus críticos objetan que sus películas glamorizan la violencia, lo cual – en nuestra modesta opinión- representa un despropósito, dado que esta ficción se da en el seno de una sociedad que televisa guerras y matanzas.

Lo *cool*<sup>6</sup> de sus personajes evoca ese cinismo, esa actitud de estar de vuelta de todo que marca el espíritu posmoderno. Sus diálogos son ya legendarios. Diálogos que versan sobre temas tan triviales como la diferencia entre las hamburguesas europeas y norteamericanas. Las tres primeras películas (*Reservoir Dogs*, *Pulp Fiction* y *Jackie Brown*) de Tarantino tienen tramas absolutamente peregrinas que se enriquecen por los quiebres de la temporalidad. En sus películas *Kill Bill*, volúmenes 1 y 2, la primera es un homenaje a las películas de bajo presupuesto de artes marciales; la segunda también, aunque además celebra la tradición al western. Sin embargo, los homenajes de este director nunca son del todo serios; son burlones, se construyen desde una distancia irónica. Por ejemplo Shao Lin de la serie *Kung Fu*, aparece viejo y arrugado. Pareciera que Tarantino quiere afirmar que los héroes también tienen sus debilidades. La visión de Tarantino presenta el reverso de las idealizaciones, el sueño americano, la tradición de las artes marciales, el western. Esa actitud subversiva está en consonancia con la sensibilidad posmoderna y su jugueteo perpetuo, con la irreverencia humorística que se resiste a considerar, incluso aquello que se respeta, con seriedad circunspecta.



Tarantino practica un recurso generalizado en la estética posmoderna, que es el recurso de la intertextualidad. La intertextualidad entendida como la inclusión de textos anteriores, en un texto. Y precisamente la intertextualidad que nos interesa examinar se adecua al modelo de este cineasta; una referencia a textos precedentes con el objetivo explícito de manipularlos, subvertirlos y comentarlos. He aquí que vincularemos este nuevo concepto de intertextualidad con el concepto de ironismo que examinamos en el primer subcapítulo. Si el ironismo es la incapacidad de tomarse en serio, entonces la *intertextualidad ironizante* es aquella que bromea sobre las referencias externas que incluye en el texto. Funcionan como un guiño como una seña dirigida al espectador, y fundan una relación de complicidad burlona.

Recapitulando, podemos decir que la posmodernidad se instaló a fines de la segunda guerra mundial, consolidándose en la década de 1970, marcada por eventos que

<sup>6</sup> El término “cool” es de aquellos que se muere cuando se intenta definirlo. No obstante se puede intentar describir como que se sabe lo que es, pero escapa a la definición.

minaron la fe de la humanidad en construir un mundo mejor, como fue la bomba atómica y el fracaso de la revolución de 1960. La posmodernidad representa un quiebre con el ideal totalizador de la modernidad, el progreso hacia una sociedad universalmente justa mediante la racionalidad y la ciencia. Son cuatro los aspectos estructurales del esquema posmoderno según Crespi: 1- la atomización de los campos de saber a parcelas autoreferenciales que no pueden dar cuenta de una realidad total; 2- la ausencia de fundamento, es decir, el reconocimiento de que las prácticas y significados sociales no tienen mayor sustento que en la intersubjetividad, y que ninguna tiene mayor valor relativo que las demás; 3- la ausencia de *telos*, o fin de la idea que existe un fin supremo que guía el devenir de la humanidad, y; 4- la irreconciliabilidad de la situación existencial y social, que plantea el problema de asignar un sentido a la existencia individual y colectiva basándose en fundamentos contingentes.

Debido a este esquema mental, la sensibilidad posmoderna, se muestra incapaz de formular criterios rígidos para clasificar jerárquicamente las experiencias y prácticas sociales. Debido a que duda de todo, incluso de sus propias convicciones, el ironista no puede tomarse nada en serio; puede relativizar hasta sus creencias más arraigadas. El fracaso de las utopías y grandes ideales produce una sensación de precariedad existencial que, a diferencia de la sensibilidad moderna y angustia pesimista, se sublima mediante la risa. La sensibilidad posmoderna acepta alegremente la contingencia y el sinsentido de la existencia. No espera cambiar el mundo; a lo sumo, batalla porque el desencanto no termine por destruirlo. Seguimos la noción de Lipovetsky, quien afirma que la sociedad posmoderna es humorística, a saber que el código humorístico impregna todas las prácticas sociales.

A pesar de ello, esto no quiere decir que la risa se haya tornado políticamente correcta en todos los casos; todavía quedan discursos satíricos y críticos, aunque éstos se valen de la comicidad para llegar a sus mensajes. De esta manera, la comedia se erige en el género por excelencia de la posmodernidad. Dentro de este esquema, la caricatura se torna un arma indispensable para la crítica a la misma sociedad, porque facilita la recepción de mensajes muchas veces duros. Polemiza con economía efectiva, sin perder el sentido del humor y la capacidad de relativizar la misma crítica. Este ejercicio de distanciamiento de las propias creencias ayuda a limitar el dogmatismo, a que las confrontaciones se resuelvan simbólicamente.

Finalmente, como la sensibilidad ironista, no se toma ni siquiera a sí misma demasiado en serio, y no pretende hacer grandes obras de arte ni dramatizar la profundidad de las pasiones humanas, recurre, como estrategia discursiva, a la *intertextualidad ironizante*. En suma, constituyen un ejemplo de sociedad *cool*, donde los contrastes, las antinomias duras se resuelven por medio del humor, perdiendo consistencia, en la que existen únicamente verdades parciales y continentes. La sensibilidad posmoderna es humorís-

tica a fuerza de ser irónica: una sociedad que logra burlarse incluso de su propio relajamiento.

## Bibliografía

- Álvarez, Rosa (1999) *La comedia enlatada*. Barcelona. Gedisa.
- Ausubel, David (1995) *Psicología Educativa*. Un punto de vista cognoscitivo, Trillas, México.
- Barthes, Roland (1967) *Ensayos críticos; [traducción de Carlos Pujol]* (pág. 897). Barcelona: Seix Barral
- Barthes, Roland y otros, (1986). *Análisis estructural del relato*, Puebla: Premiá.
- Crespi, Franco (1989) *Modernidad: La ética de una edad sin certezas*. En: El debate modernidad- posmodernidad. Buenos Aires. Puntosur.
- Culler, Jonathan. *Sobre la deconstrucción: teoría y crítica después del estructuralismo*. Madrid: / Jonathan Culler ; [traducción de Luís Cremades] Cátedra, 1984.
- Culler, Jonathan. "La estética de la recepción" *Teoría de la literatura*. Columna Barcelona.
- Eco, Umberto (1966) *Obra abierta*. Barcelona. Seix Barral.
- Eco, Umberto (1984) *Postscript to the Name of the Rose*. New York: Harcourt Brace- Javanovich.
- Eco, Umberto (1992) *Interpretación y sobre interpretación*. Ed. Cambridge University Press New York.
- Eco, Umberto (2000) *Los límites de la interpretación*. 3ª edición Barcelona. Lumen.
- Fish, S. "La literatura en el lector: estilística efectiva". Ed. Visor Madrid, 1989.
- Genette, Gérard (1988). "Géneros, «tipos», modos", en Garrido, M. A. (1988), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid: Arco Libros, págs. 183 - 233.
- Glowinsky, Michael (1994) *Acerca de la intertextualidad* (:185-208) En Criterios, La Habana, N°32.
- Groening, Matt (1998) *The Simpson Gude to Springfield*. New York: Harper Collins.
- Groening, Matt (2002) *The Ultimate Simpson in a Big Ol' Box: A Complete Guide to Our*.
- Iser, Wolfgang (1987). *El acto de leer*. Editorial Taurus, Madrid.
- Jencks, Charles (1996) *What is Post- Modernism?* London Academy.
- Lipovetsky, Gilles (1998) *La era del vacío*. 10 ed. Barcelona Anagrama.
- Lottam, Iuri (1979) *Semiótica de la cultura*. Madrid Cátedra.
- Lyotard, Jean (1994) *La condición posmoderna*. 5ª ed. Madrid. Cátedra.
- Mukarovsky, Jan (1971) *Arte y semiología*. Alberto Corazón, DL.
- Pfister, Manfred (1994) *Concepciones de la intertextualidad*: 83-108 Criterios, La Habana, N° 31.