

MATERIALES DE TRABAJO 17

Territorios de comunicación

Recorridos de investigación para
abordar un campo heterogéneo

Natalia Raimondo Anselmino
María Cecilia Reviglio
(Editoras)



Quito - Ecuador
2013

Territorios de comunicación

Recorridos de investigación para abordar un campo heterogéneo

Primera Edición

© Natalia Raimondo Anselmino
María Cecilia Reviglio
(Editoras)
300 ejemplares - Febrero 2013

ISBN: 978-9978-55-104-2
Código de barras: 978-9978-55-104-2
Registro derecho autoral: 040707

Portada y Diagramación
Diego Acevedo

Impresión
Editorial "Quipus", CIESPAL
Quito-Ecuador

Los textos que se publican son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Índice

Prefacio	7
<i>Natalia Raimondo Anselmino y María Cecilia Reviglio (editoras)</i>	
Capítulo 1	13
Tradiciones, límites y tensiones en las nuevas tramas del estudio de la comunicación <i>Susana Frutos</i>	
Capítulo 2	27
Jóvenes, competencias discursivas y universidad. Apostillas a una tesis doctoral <i>María Cecilia Reviglio</i>	
Capítulo 3	49
Un análisis sociosemiótico de la prensa online: investigar el presente en transición <i>Natalia Raimondo Anselmino</i>	
Capítulo 4	73
Análisis crítico del androcentrismo en el discurso informativo <i>Florencia Laura Rovetto</i>	
Capítulo 5	101
Humor, o la delimitación teórica de una práctica inasible <i>Lautaro Cossia</i>	

Capítulo 6	127
Al interior de una prisión: del secreto a la conducta en el umbral <i>Mauricio Manchado</i>	
Capítulo 7	149
Circuitos culturales y memorias sociales como entrada al problema de la rurbanidad <i>Claudia Kenbel</i>	
Capítulo 8	173
Los usos de textos impresos y digitales en la universidad. Relato de un proceso <i>Soledad Ayala</i>	
Capítulo 9	191
De la explosión a la implosión socio-técnica. Usos y apropiaciones de las TIC en ciberlocales <i>Sebastián Ramiro Castro Rojas</i>	
Capítulo 10	215
Del trabajador al empleable. Los espacios de ofertas laborales en la prensa y sitios web <i>Andrea Calamari</i>	
Los autores	233

Capítulo 5

Humor, o la delimitación teórica de una práctica inasible

Lautaro Cossia

A modo de presentación

“El lector comprenderá que si el yo -moi- es detestable, me limitaré a decir “yo” -je- en razón de esa necesidad de poner las cartas sobre la mesa”

(Angenot , 1983: 7).

“Es definir un emplazamiento singular por la exterioridad de sus vecindades; es -más que querer reducir a los demás al silencio, pretendiendo que sus palabras son vanas- tratar de definir ese espacio blanco desde el que hablo, y que toma forma lentamente en un discurso que siento tan precario, tan incierto aún”

(Foucault, 2007: 30)

La presentación de un artículo de estas características, teniendo en cuenta los propósitos del libro que lo contiene, autoriza el uso de la primera persona. Es asumida como el espacio de una confidencia. O, si se prefiere, el espacio donde los motivos que han impulsado su escritura intiman con el lector. Aprovechando esta licencia enunciativa, cercenada luego por los modismos formales que exige la escritura académica, quisiera comentar las vicisitudes de un proyecto de investigación que busca formalizarse como “tesis”. No ha sido ni es, por cierto, un proceso falto de fluctuaciones, zigzagueos. Y que hoy, por estos días, pretenda adquirir dicho estatuto formal no debe ponerlos a buen resguardo.

La primera recomendación que uno recibe en los “Talleres de Escritura de Tesis” tiene que ver con los juegos del lenguaje, a la manera de lo que propone Wittgenstein (2008), y sugiere la construcción de un enunciadore-portador-de-un-saber.⁵⁹ Un *ethos* que se autorice en su propia enunciación y se muestre capaz de sostener el peso de las argumentaciones realizadas, que dé cuenta de lo investigado y represente una imagen de sí mismo capaz de refrendarlo. En el mundo académico, más aún en el área de las ciencias sociales, dicha estratagema es conocida y practicada, con suerte dispar, si no por todos, seguro que por la mayoría. Cualquiera sea el caso, esta práctica es inherente a la escritura misma: cada artículo reconoce el nivel del enunciado -lo efectivamente dicho- y un nivel enunciativo -al

59 Wittgenstein, en sus *Investigaciones filosóficas*, de 1964, hablará de *adiestramiento* como “juegos a través de los cuales se aprende una lengua” (2008: 25-27). No es el espacio ni son las pretensiones de este trabajo incursionar en cuestiones epistemológicas, pero la cita de Wittgenstein sugiere algunos supuestos: el lenguaje no puede entenderse como un mero instrumento, sino como un tejido pre-constituido y constituyente que cualifica histórica y culturalmente la experiencia del sujeto. Por su parte, a la hora de establecer los fundamentos de una crítica-interpretativa como la que se lleva a cabo en la tesis, se busca matizar los alcances nihilistas desatados por aquel interpretativismo radical “que piensan que todo se puede vincular con todo” (Fabbri, 2000: 35) sin tener en cuenta las particularidades de los emplazamientos materiales, el entramado histórico en el que se desarrolla la comunicación, los diferentes lenguajes involucrados y el *principio de contextualidad* o el *Hábito* interpretativo que Eco (1990, 1992) recupera de Peirce.

decir de Benveniste (1978), el modo o las marcas en que se presenta el *yo -ustedes* de la enunciación-. Ahora bien, si no he calculado mal, explicitar dicho artificio puede que nos haya evitado repetir ciertas obviedades y, lo más importante, podamos entrar rápidamente en tema, a saber: algunos extravíos teóricos de la investigación y los modos en que busqué, y espero haber logrado, resolverlos.

Mi interés por los artefactos satírico-políticos lleva algunos años y tuvo su mojón inicial en mi tesina de grado (Cossia, 2005), dedicada al análisis de la revista *Humor Registrado* durante la última dictadura militar. A ello le siguió el intento de analizar el vínculo entre cultura y política, tomando como eje la obra del escritor e historietista Héctor Oesterheld y los dibujantes Francisco Solano López y Alberto Breccia, propósito que se plasmó en diferentes textos y artículos pero nunca pudo desarrollarse en una tesis (Cossia, 2011; 2009; 2009a.; 2008). El dato objetivo, surgido de las indagaciones realizadas acerca de la producción de Oesterheld-López-Breccia, es que la misma había sido y seguía siendo estudiada, lo cual fijó un límite preciso que fue asumido como la certeza del *está-todo-dicho*.⁶⁰ Así, la infinidad de trabajos referidos a los realizadores de *El Eternauta*, aunque muchos de ellos sean meramente celebratorios o de impulso divulgador, inhibieron la posibilidad de asumir nuevas trayectorias críticas y exigieron una decisión respecto de un objeto que parecía dar “menos de lo que su abstracta concepción prometía y, dentro de sus límites, finalmente *me daba*” (Eco, 1990: 254) [la cursiva es mía].

El salvoconducto encontrado implicó moverme en el tiempo y en la geografía, aunque el estudio reconozca deudas con los trabajos anteriores: se trata de estudiar a la prensa gráfica humorística y analizar el desempeño de la sátira y sus representaciones escrito-figurativas durante el proceso de modernización en la ciudad de Rosario entre 1871 y 1914. Este recorte, en nuestro caso, está marcado por la aparición de normas jurídicas que prescriben su

⁶⁰ Los metodólogos, con mayor rigor técnico, dirían que la *curva de saturación del objeto* marca los límites de toda nueva indagación sobre el mismo.

funcionamiento, el desarrollo de nuevas técnicas de impresión y la paulatina transformación de la prensa gráfica facciosa en prensa generalista y comercial a comienzos del siglo XX. Estos cambios produjeron modificaciones globales en los modos de acceso al conocimiento público, en la percepción y en las estrategias de mediatización política.

A dicho propósito se le fueron agregando un sinnúmero de aportes de los cursos realizados, las correcciones propuestas por compañeros de ruta y, fundamentalmente, las marcaciones de mi directora y otras voces amigas que hicieron de la crítica, un estímulo. La participación en diferentes proyectos de investigación también sirvió de guía, potenciando la realización de un trabajo que, por momentos, reconoce ser la exploración de una historia cultural y, en otros, asume una pretensión de tipo crítico-interpretativa. Esta doble orientación ordena el recorrido propuesto, ya que indaga un tópico de estudio que ha sabido incorporar nuevas trayectorias analíticas sobre fenómenos de tipo cultural, comunicativo o periodístico. Por su parte, el mapeo realizado sobre el corpus privilegia la reflexión sobre los aspectos formales de las publicaciones seleccionadas, sus condiciones de posibilidad histórica y los atributos simbólico-materiales que sostienen su realización como parte constitutiva de aquel entramado histórico.

La cultura, sea que la entendamos como espacio significante donde batallan diferentes sistemas sociales de representación, sea que la pensemos restringida a la profusa producción de *cachivaches* artísticos, excede su función de parámetro superestructural en que la afincó el marxismo ortodoxo (Williams, 1994; 2009). Es, antes que eso, un área constitutiva del orden social existente, de la lucha simbólica, de la configuración de un linaje, de la conformación de nuestra subjetividad.

En tal sentido, las contiendas electorales, los acontecimientos políticos y las tensiones de ellos derivados ofrecen una muestra acabada del proceso seleccionado. Un espacio-tiempo profusamente

trabajado por investigadores sociales y fuente de querellas históricas permanentemente actualizadas por los discursos académicos contemporáneos. Un tiempo (re)visitado que, no obstante, y pese a los esfuerzos que se vienen sucediendo, no siempre termina de dar cuenta de sus producciones *menores*: la sátira-política ha terminado generalmente reducida en sus posibilidades explicativas a ser una ventana ilustrativa del contexto. Esta circunstancia desestima sus potencialidades expresivas, la especificidad de los soportes materiales y, paradójicamente, ningunea las tensiones y entrecruzamientos entre los campos político y periodístico, solo asimilables en el marco de sus particularidades históricas.

Un par de preguntas se revelaron entonces como guía de estas elucubraciones y dilemas:

¿cómo vinculamos los sistemas de signos que hemos recibido de una época con los hechos político-culturales de esos tiempos?, ¿cuáles son las condiciones y los límites de transparencia u opacidad en esas relaciones a los cuales tienen derecho a aspirar *quién indague en los anales del periodismo rosarino?* (Burucúa, 2001: 21) [la cursiva es mía].

Son ellos ejes que, aunque perfectibles en su direccionamiento específico, permitían organizar la búsqueda y saturar de preguntas concretas el material disponible. Había que partir de las obras, a la manera que propone Ginzburg (2008), y hacerlas *hablar*, a la manera de la inversión pregonada por Halperín Donghi (2008), quien dice haber convertido una falta aparente, la escasez de fuentes documentales, en su mayor mérito intelectual: pese a dicha restricción, plantea Halperín Donghi, han *hablado* demasiado.

Cuánto (*me*) dicen los semanarios *La Cabrionera* (1871-1877 / 1887-1890), *El látigo* (1884), *Caramelo* (1889-1890), *La Bomba* (1894), *Monos y Monadas* (1910-1913), *Gestos y Muecas* (1913-1914) u otras fuentes del periodismo decimonónico o moderno, es un juego que escapa a ese dato autobiográfico y retórico con el que

Halperín Donghi dibuja su indesmentible erudición histórica. Una deuda práctica, tan solo eso, nos vincula con él: el reconocimiento de un corpus de textos e imágenes que permiten una (in)terminable recapitulación hermenéutica, siempre ligados a otras dimensiones concretas de la trama política. ¿Qué valor darle entonces a ese insumo histórico, recogido de viejos anaqueles o facilitado por generosos coleccionistas? No busco allí el mensaje original, siempre huidizo, sino abrir nuevos sentidos sobre las relaciones simbólicas y materiales instaladas por dichas representaciones.

¿Qué usos y funciones desempeñaron las representaciones satírico-políticas analizadas? ¿Cuál es su vínculo con las prácticas socio-políticas de aquellos años? La tesis, finalmente, intentará dar cuenta de estas preguntas, corriendo la suerte que la lectura evaluadora informe. Pero antes que eso, e incluso antes de ingresar al distanciado terreno del “nosotros”, su *majestad-modestia*, es necesario que aclare las mínimas pretensiones de este artículo: problematizar los alcances operativos del término humor y delimitar, a partir de ello, el encuadre teórico que guió la observación del corpus.

En busca del objeto

En su clásico libro *Del medio a las mediaciones*, Barbero (1987) señala que el estudio de los géneros mediáticos impone la necesidad de construir el sistema de cada país, dado que el mismo “responde a una configuración cultural, a una estructura jurídica y a unos modos de articulación entre diferentes *áreas disciplinares o campos de funcionamiento*” que son característicos de su propia historia político-comunicacional (p. 242) [la cursiva es nuestra]. Parafraseando tal perspectiva, podemos decir que el abordaje de la prensa gráfica humorística, la delimitación del espacio-tiempo en que ubicamos su circulación y la relación establecida entre periodismo y política, supusieron un primer intento de selección analítica. Dicho encuadre constituyó una suerte de marco teórico preliminar, vinculado sintéticamente a la complementariedad entre modernización, género y humor.

A poco de andar, sin embargo, la interrelación entre teoría e investigación puso a prueba conceptos que, en algún caso, terminaban expresando un proceso de cambio temporal (modernización) y en otros, si a la noción de humor nos referimos, mostraba ambigüedades imposibles de ajustar a la idea de género o a los hallazgos detectados en el corpus. Sobre este último aspecto quisiéramos detenernos: ¿qué entendemos por humor? ¿Qué límites nos impone su definición? ¿Y qué otras articulaciones son necesarias para organizar conceptos que desde el punto de vista metodológico permitan observar la dimensión agonística y simbólica del objeto finalmente construido?

La noción de humor es, en rigor, relativamente nueva. Su acepción moderna queda recogida por primera vez en 1682 en el *Concise Oxford Dictionary* en Inglaterra: *facetiousness, comicality... less intellectual and more sympathetic than wit* (Pollock, 2001). Hasta entonces, la palabra se refería al ánimo mental, sentido encerrado en la voz francesa *humeur* que definía uno de los cuatros fluidos del cuerpo (sangre, flema, bilis y bilis negra).⁶¹ Este giro semántico, sin embargo, no revela el surgimiento de un fenómeno o práctica que abarca toda la historia y ha sido objeto de múltiples caracterizaciones.⁶² Por caso, antes que su formalización en *el*

61 Sin embargo, resulta muy dudoso que el sentido moderno que le otorgó la lengua inglesa también proceda del francés. Pollock (2001), en su libro *¿Qué es el humor?*, refuerza esta idea: "Tomada de la lengua inglesa durante el siglo XVIII, la palabra francesa *humour* no es otra cosa -como se lo señala Voltaire al abate d'Oivet- que un antiguo término de nuestra lengua (*humeur*, fluido humoral) empleado en este sentido (*humour*, humorismo) en varias comedias de Corneille -carta del 20 de marzo de 1761-" (p. 13). Según Pollock, Voltaire se refiere más específicamente a la comedia *El embustero*, "en la que Cléandre dice, refiriéndose a un sirviente excéntrico: *este hombre tiene humor* (acto III, escena I)" (p. 46). Un mismo recorrido etimológico e histórico puede seguirse en la obra de Escarpit (1972).

62 Si la pretensión de este artículo fuera amplia, el rastreo epistemológico del humor, sus teorizaciones y las prácticas a ellas asociadas se remontaría a los orígenes mismos de la filosofía clásica. El *Filebo* de Platón y la obra de Aristóteles aparecen como las primeras e inevitables referencias cada vez que se busca asignar un *comienzo* posible. Sobre todo el segundo, ya que el sistema de clasificación presentado en la *Poética* es una suerte de ordenamiento liminar de los lenguajes poéticos. Más allá de la *Poética*, obra *inconclusa* que según las estimaciones fue

Concise Oxford Dictionary, los libros de Francois Rabelais o la cultura isabelina, con Shakespeare a la cabeza, ya habían empezado a jugar con eso que Pollock (2001) llama un “signo vacío” (p. 44). Es decir, un término que desde finales de la Edad Media parece distanciarse de las ideas de *fluido* y *disposición del ánimo*, y comienza a ser utilizado como una palabra *circulante*: sustantivo pero también verbo, corporal y humorístico a la vez, incapaz de anclar su sentido en una determinación médica cristalizada. Su resistencia semántica estalló finalmente, nos dice Escarpit (1972), en el siglo XVIII, “cuando la reflexión consciente se apodera del humor y comienza a hacer su inventario” (p. 9).

Este brevísimo repaso marca el itinerario de un concepto poco ávido de definiciones concluyentes, incluidos los clásicos esfuerzos teóricos de Bergson (2003), Freud (1996) o Pirandello (1994), por citar algunos de los autores que han intentado sistematizar los alcances del humor.⁶³

Por otro lado, la incapacidad de reducirlo a un solo espacio genérico está marcado por el área semiótico-cultural que abarca en la actualidad: el humor se vale de los gestos, la palabra hablada o escrita, la música, la imagen fija o móvil; el cine, la radio, la televisión, los medios digitales o gráficos pueden ser los dispositivos tecnológicos a través de los cuales circula; incluye los más variados productos y prácticas culturales (literatura, pintura, teatro, historieta, ilustraciones,

escrita en el año 334 A. C., Burucúa (2001) plantea que es muy significativo lo que Aristóteles dice sobre la risa en trabajos como *Ética de Nicomaco*, *Retórica* o el tratado *Sobre la risa de los animales*. Como dato significativo puede agregarse que para el propio Aristóteles (2004) resultaba dificultoso pensar una genealogía de la comedia, ya que “sus momentos originarios pasaron inadvertidos ya que no se la consideraba seriamente” (p. 41).

63 Bergson publicó los tres ensayos que componen el libro *La risa* entre el 1 de febrero y el 1 de marzo de 1899 en la *Revue de Paris*. Freud publicó *El chiste y su relación con lo inconsciente* en 1901, mientras que el artículo *El humor* fue leído por Ana Freud en el Décimo Congreso Psicoanalítico Internacional celebrado en Austria en 1827. Ambas obras fueron consultadas de sus *Obras completas* (Freud, 1996) y usadas como referencia de este trabajo. Por su parte, *L'Umorismo*, de Pirandello, aparece originalmente en 1908.

dibujos, danzas, canciones); se expresan en ellos un amplio abanico de géneros y subgéneros (novela, cuento, poesía, comedia, sainete, grotesco, caricatura, grafitis); y un sinnúmero de recursos tipificados pueden provocar la risa (metáfora, parodia, ironía, apotegmas, bufonadas). Este último aspecto, más allá de los esfuerzos teóricos realizados, parece ser su única ontología aceptada: es necesario que alguien ría para que la humorada sea sancionada como tal.⁶⁴ ¿Cuál podría ser entonces la operatividad de un concepto que, de tan general, inhibe la posibilidad de observar fenómenos concretos?

La primera respuesta a este interrogante estuvo dada por la definición convencional del término humor. Tal lo adelantáramos en la presentación de este artículo, el humor define un área específica de desempeño mediático: la prensa gráfica humorística encierra toda forma de comicidad periodística, en nuestro caso dirigida específicamente a temas políticos del proceso de modernización rosarino. Por otra parte, precisar los alcances del término humor y fijar una referencia temporal concreta, nos permitió avanzar con un doble movimiento teórico. Por un lado, pudimos acotar un género, la sátira, y constituir un corpus o referente empírico de revistas donde las representaciones políticas aparecen desplegadas bajo la cobertura de la parodia, las metáforas tendenciosas o la ironía y donde las caricaturas y las viñetas humorísticas asumen una clara función dialógica e intertextual. En segundo lugar, y tratándose de un estudio de corte histórico ligado a los usos y funciones de la satírica política en los orígenes mismos de la mediatización rosarina, impulsó la necesidad de caracterizar dicho fenómeno, la mediatización, en tanto establecía relaciones inextricables entre el incipiente campo

64 Una buena síntesis socio-semiótica de los dilemas que abre el concepto humor y su sanción por la risa es realizada por Flores (2007): "¿Qué es el discurso humorístico? Para salir de la tautología se puede decir que lo que produce el reconocimiento genérico de sentido común es el efecto perlocutivo de la risa" (p. 19). Y más adelante completa la segmentación de su trabajo: "Todo lo que produce risa o sonrisa es humor, con diferentes especificaciones que son móviles, graduales, históricas en tanto participan en diversos juegos de poder y discurso" o representaciones escrito-figurativas si seguimos nuestra conceptualización (pp. 115-116).

periodístico y el entramado político de la época. Explicitar dichos ejes teóricos es el objetivo del apartado siguiente. Hablaremos de mediatización y representaciones, pero, sobre todo, de por qué la sátira política encierra una definición que filtra la mirada de nuestro objeto.

Del humor a la sátira política

“Cómo la prueba del valor de un concepto radica en su aplicación, cada término se revisará también con referencia a problemas históricos concretos”

(Burke, 2007: 73).

El humor gráfico, si nos valemos de la focalización precedente, supone un principio de organización de las estrategias políticas conforme a la situación comunicativa. Esto marca la relevancia del modelo agonal, o agónico (Burucúa, 2001: 20-21), con que la tradición historiográfica de cuño foucaultiano ha planteado analizar los modos de ejercicio del poder, ya no solo vinculable a los mecanismos de coacción física o material sino también a los mecanismos de producción simbólica. Esta característica es *inaugurada* por la prensa gráfica decimonónica y marca el lento pero inexorable proceso de mediatización de la vida política: la articulación de sus prácticas, instituciones y conflictos con los medios de comunicación existentes.⁶⁵ Según Verón (2001), un cambio de escala respecto de anteriores formas de simbolización y en los mecanismos bajo los cuales se despliega el combate político.⁶⁶

65 Decir *inaugural*, en cursiva y con esta aclaración a pie de página, no es más que el señalamiento de la aparición de la prensa gráfica como nuevo medio y soporte tecnológico-comunicacional. De otra manera, se podría malentender que el peso de lo simbólico en las luchas de poder es paralela o contemporánea a las posibilidades brindadas por la aparición de la imprenta. Sí creemos, de cualquier manera, tal como expresa Verón, que la mediatización implica un *cambio de escala* en el espacio de la vida social y, por ende, de la disputa simbólica.

66 Carlón (2010) precisa que el término mediatización “fue consagrado por Verón en

En tal sentido, historizar el peso relativo de las diferentes tecnologías mediáticas (la prensa gráfica en nuestro caso) resulta determinante para establecer los usos y funciones de las representaciones. Las luchas simbólicas, sea que se establezcan a través de representaciones escritas -testimonios escritos- o de representaciones visuales -testimonios figurativos- (Ginzburg, 2008), refieren a mecanismos particulares de producción de sentido. Pero involucran, además, la participación concreta de actores, colectivos políticos o instituciones que reglan las condiciones de producción o aparecen comprometidos en las disputas mencionadas. Esto requiere la articulación entre las diferentes prácticas políticas, las normas de funcionamiento institucional y las representaciones escrito-figurativas producidas⁶⁷ y le otorga a la prensa gráfica un papel significativo en la configuración de lo propio y lo excluido: “Se tejen estrategias

un curso dictado en 1986 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires” bajo el título de *Semiosis de lo ideológico y del poder/ La mediatización* (p. 188).

- 67 Hablar de representaciones escrito-figurativas, a riesgo de caer en consideraciones que fijen dicha noción del lado de la mimesis, supone alejarnos de una visión funcionalista y objetivista de la comunicación: tal posición determina que las representaciones sean vistas como una especie de espejo -“más o menos deformante”, agregaría Verón (2001: 14)- que reflejan lo social (véase una síntesis en Valdetaro, 2007). De esta manera, según Verón (2001), “hablar de representaciones, como se hizo durante mucho tiempo en ciencias sociales, *impone un riesgo*: la noción de representación tiene una dimensión semántica que reenvía inevitablemente al iconismo y a la problemática de la analogía” (p. 107). En nuestro caso, muy brevemente, ya que esto requiere una justificación de tipo epistemológico que excede los marcos de este artículo, la noción de *representación* aparece moldeada por una serie de operaciones que no remiten a la separación empirista y positiva entre las producciones humanas y el mundo “real” de los objetos (Chartier, 2006). El carácter escritural-figurativo, por su parte, tiene el doble propósito de consignar la irreductibilidad de los lenguajes involucrados en la sátira gráfica (textos escritos y/o imágenes) y establecer un punto de contacto posible entre “la construcción discursiva del mundo social y la construcción social de los discursos” (Chartier, 2006: 8). Como hemos adelantado, nuestro enfoque crítico-interpretativo pretende alejarse de las versiones radicales del giro lingüístico (su *deriva* estructuralista y el relativismo interpretativo), entendiendo que las representaciones reconocen un doble estatuto: ser parte constitutiva y constituyente de esa construcción denominada realidad.

simbólicas que determinan posiciones y relaciones que construyen, para cada clase, grupo o medio, un ser-percibido constituido de su identidad” (Chartier, 2006: 97).

Dicha manera de enlazar identidad y conflicto nos permite, al mismo tiempo, establecer conexiones entre el incipiente desarrollo periodístico y la trama política, espacios que en la definición clásica de Bourdieu (1995, 2000) establece campos con autonomías relativas.⁶⁸ Pero nos sigue faltando, en este recorrido, precisar el alcance conceptual de nuestro objeto. A saber: la prensa gráfica satírico-política, o, si se prefiere, las representaciones escrito figurativas pertenecientes al género sátira-política. El primer ajuste estuvo determinado por las ambigüedades constitutivas del término humor, circunscrito finalmente a definir un área de desempeño mediático amplio, mientras que las ideas de mediatización, representación y campo han servido para pensar el universo simbólico descrito. Pero, ¿cuál era entonces la especificidad del corpus seleccionado? ¿Cómo delimitar el objeto de análisis? Fue a partir de la arqueología conceptual del término sátira, y el recupero de sus sentidos primordiales, que pudimos construir nuestro objeto y analizarlo de acuerdo con su *performance* genérica e histórica.

Sátira, una construcción

La etimología de la palabra sátira continúa en revisión, aunque las discusiones en torno de su origen griego o romano han fijado dos raíces principales. Los primeros la han vinculado con el mito dionisiaco y la presencia de sátiros, seres mitad humanos y mitad

68 La idea de campo periodístico adquirirá mayor pertinencia teórica a partir de las condiciones de producción abiertas por la *prensa moderna*: desarrollo tecnológico, revolución estética y temática, nuevas formas de financiamiento, profesionalización. Sin embargo, la *prensa-facciosa*, por usar una convención que define las formas hegemónicas del periodismo decimonónico, puede reconocer reglas de funcionamiento y, como diría Bourdieu, una complicidad objetiva entre periodismo y política que subyace en todos los antagonismos de la época. La idea de hegemonía, por su parte, incluye la noción de subordinación en el marco de ciertas jerarquías de dominio, pero siempre como parte de un proceso general sujeta a una definición histórica (Williams, 2009).

animales, en las orgías o bacanales que habrían de dedicarse al dios Baco. Los segundos la derivan de *satura*, voz latina con que los romanos habrían pretendido sistematizar las reglas del funcionamiento genérico practicado pero no convencionalizado en Grecia bajo el nombre de *satyra*. Ambas etimologías, plantea Berger (1999), no son “forzosamente contradictorias. Al fin y al cabo, el Baco romano fue en cierto modo un sucesor apostólico del griego Dionisios, y otro tanto puede decirse de su culto” (p. 258). Ramos (2002), mientras tanto, objeta la relación tanto filológica como etimológica entre *satura* y *satyra* y la aparente “conexión literaria sostenible entre la sátira latina y el drama satírico griego” (p. 22). Pero su recorrido también permite ligar, desde antiguo, una continuidad entre la sátira romana y lo satírico griego, lo cual se fundamenta por la relativa equivalencia formal entre el género literario romano y el modo en que en Grecia se desarrolla el talante crítico: la prosimetría (conjunción entre verso y prosa en una misma obra) y la mezcla de estilos eran ya practicadas por algunos autores griegos, *mientras que*, en lo temático, la sátira romana entronca con la diatriba cínico–estoica helenística procedente de la tradición socrática.⁶⁹ Es decir, “dialogar y reflexionar en voz alta para desentrañar los sentidos más profundos de la existencia humana” (2002: 23-24).

Esta distinción canónica entre la sátira y lo satírico es suturada a partir de la Edad Media: sus usos son llevados a diversos planos de la vida en sociedad y la paulatina pérdida de las escrituras en verso

69 La sátira romana reconocería la existencia de dos modelos genéricos: la sátira escrita en hexámetros o sátira regular y la sátira menipea, cuyos rasgos formales distintivos eran precisamente el prosímetro y la mezcla de estilos. Ramos (2002) hace constar que si bien se le adjudica a Menipo su creación, este lo practicó pero “nunca lo habría concebido como rasgos de un determinado género literario” (pp. 22-23). En cuanto a la mezcla de estilos, el dato mencionado remite al significado primario que se le adjudica a *satura*: un plato con muchos ingredientes o colmado con diversos manjares. Bajtín (1989), precisamente, plantea que la sátira menipea “incluye múltiples estilos, y ni siquiera vacila ante los elementos de bilingüismo” (p. 471). La diatriba cínico–estoica, por su parte, muy brevemente, hace referencia a los discursos o lecturas morales helénicas y cuyos tópicos éticos son retomados por la sátira romana: avaricia, charlatanería, sexo fácil o carente de emociones, descenso a los infiernos.

marcan un corte que vuelve predominante el sentido moderno del término. A partir de entonces quedará asociado al talante polémico y burlón que pueden adquirir las representaciones escritas o visuales, resultando “válido tanto para las sátiras didácticas de los autores cristianos más cultos como para las de raigambre popular, muchas de ellas anónimas” (2002: 128).

Este recorrido semántico marca parte de una arqueología que es imposible de agotar en estas líneas. Su referencia, sin embargo, resulta imprescindible, ya que nuestro uso conceptual aparece insinuado en la complementariedad mostrada por los linajes etimológicos recién mencionados: los límites que habremos de fijar para la sátira y lo satírico tendrá en cuenta la delimitación política de sus temas y el tono que adquieren las distintas formas escrito-figurativas para llevar a cabo su representación.⁷⁰

El hilado teórico desemboca así en nuestro objeto. Es decir, en ese universo genérico de representación política. Entrado el siglo XIX, la sátira encuentra en las litografías y hojas sueltas un espacio de circulación que reconoce, hasta 1850, variadas y fugaces experiencias editoriales,⁷¹ y se termina consolidando con la aparición de

70 Se puede aclarar, por si hiciera falta, que no hablamos de representaciones o discursos estrictamente políticos, sino de representaciones escrito-figurativas que circulan en la prensa gráfica y son reconocidas como sátiras políticas en el marco de coyunturas históricas particulares de acuerdo con criterios de orden genérico y a su semblante enunciativo.

71 Ente ellas, como casos emblemáticos del período, pueden citarse algunas publicaciones del padre Francisco de Paula Castañeda: “El Despertador Teofilantrópico Místico-Político” (1820), “El desengañador gauchi-político, federimontonero, chaucuaco-oriental, choti-protector y puti-republicador de todos los hombres de bien que viven y mueren descuidados en el siglo diez y nueve de nuestra era cristiana” (1820-1822) o “Derechos del hombre, o discursos histórico-místico-político-dogmáticos sobre principios del derecho público” (1825-1826). En estas obras aparecen algunas imágenes iniciáticas de la sátira política vernácula. Por su parte, César Hipólito Bacle publicó a mediados de la década del 30 una serie de grabados que Marino (2009), sin negar “los puntos de contacto con la historia política del país” (p. 25), ubica en los comienzos de la caricatura de costumbres en el Río de la Plata. Finalmente, vale hacer referencia a los casos de “El Grito Argentino” (1939) y “¡Muera Rosas!” (1841-1842), claros ejemplos de

semanarios como *El Mosquito* (1863/1893) o *Don Quijote* (1884/1905), paradigmas de la prensa satírica finisecular de la segunda mitad del siglo XIX.⁷² Bajo diferentes mecanismos de articulación entre imágenes y textos escritos, a través del uso de metáforas visuales o en la forma de aforismos, versos o cuartillas, diálogos paródicos, caricaturas, inversiones irónicas, escenas de *humor restringido*,⁷³ se abre un lugar dentro de la mediatización en ciernes. Las posibilidades expansivas de la reproductividad técnica van moldeando así el surgimiento de un género que reconoce una tradición y, por lo tanto, condiciones de previsibilidad cultural en las cuales habrá de forjarse la nueva sensibilidad del público lector. Sus elementos pueden ser fantasiosos, asumir posiciones morales o partidarias, y el objeto de escarnio podrá visualizarse o ser enunciado de manera directa o solapada. En cualquier caso deja ver un ataque, una forma de lucha, una actitud militante.

sátira política destinada a erosionar la producción simbólica desplegada por el gobierno de Juan Manuel de Rosas.

72 El surgimiento de la sátira moderna está vinculada a la cultura agonística abierta por las guerras de religión del siglo XVI. Diferentes aspectos de esta historia cultural pueden verse en Bajtín (1990), Burucúa (1993; 2001; 2007) y Gombrich (1982; 2003). A comienzos del siglo XIX era una práctica particularmente extendida en Francia e Inglaterra. En cuanto a los trabajos analíticos que fijan su atención en este tipo de artefactos culturales del siglo XIX argentino, podemos citar, a modo de ejemplos: Matallana (1999; 2003); Malosetti Costa (2002; 2005), Romano (2004), Fukelman (2007), Román (2006; 2009), Malosetti Costa y Gené (2009), Szir (2006; 2010).

73 Esta idea de humor restringido(r) es deudora del modo en que Steimberg (2001) adecua la teoría freudiana del chiste, lo cómico y el humor al análisis del humor gráfico. Sintéticamente, este recupero crítico de la obra de Freud propone la distinción entre el aspecto más general del humor y su uso restringido. En su aspecto más general, tal como venimos señalando, el humor definiría una amplia zona de desempeño cultural-semiótico. Por otro lado, en términos estrictos, el humor refiere a una operación discursiva que marca el ascenso y descenso de una imagen del sujeto, lo que en prensa gráfica implica producir un efecto de enunciación que remite a un segmento sociocultural definido. Es decir, el pasaje entre la caída y el distanciamiento humorístico, tal como lo entendía Freud, coincidirá en este caso "con una franja etaria o con un sector profesional o con una corriente político-partidaria o con un partido artístico-literario surgido de una imagen de autor que a la vez represente y sea representado por ese segmento-sujeto" (Steimberg, 2001: 107-109).

El pretendido uso instrumental o reactivo de la prensa gráfica decimonónica encuentra en dichos atributos su particularidad genérica: la sátira es entendida aquí como una institución escritural-figurativa, cuyos rasgos característicos están asociados a una práctica cultural sostenida por una retórica de respuesta o ataque agresivo. Creemos que en esa definición aparece expresada su doble acepción significante. Como institución es un género, ya que actúa como un *horizonte de expectativas* que valida regularidades comunes dentro del universo de temas y modalidades de representación política, en nuestro caso asociadas sincrónicamente a los hábitos de escarnio decimonónico.⁷⁴ Y es, en sí misma, un talante que define una de las múltiples formas de dialogismo e intertextualidad polémica que encierra el humor.

Esta demarcación conceptual permite ubicar nuestro corpus dentro de un área de comunicación objetivable de acuerdo con una serie de criterios generales:

- el humor satírico *se hace*, lo cual se ajusta a su concepción moderna e instituye una lógica *intencional* en su producción;

⁷⁴ La caracterización y el análisis de géneros se realiza desde el *decorum* o el principio de coherencia aristotélico, estableciendo tanto los patrones culturales de cada época como los movimientos diacrónicos que, en nuestro caso, podemos observar de la sátira. Recordemos que en la *Poética*, Aristóteles propone como una teoría general sobre la literatura: el libro fue elaborado como material de uso para sus clases en el Liceo y propone una tipología de poéticas (tragedia, epopeya, comedia, ditirambo) que son entendidas como una construcción a través de las cuales el poema imita los hechos, personajes o acciones de los hombres. En tal sentido, y siguiendo la línea epistemológica arriba enunciada, puede matizarse la idea de mimesis, ya que las representaciones no serán entendidas únicamente como imitación de lo real sino también como un artificio. Lo cual permite establecer una suerte de complementariedad con la *Retórica*, trabajo en el que hace hincapié en los modos de imitación: ¿con qué medios?, ¿qué cosas? y ¿cómo se representa? En cuanto a la idea de género, seguimos la obra de Bajtín (1982). Puede verse además la compilación sobre el término realizada por Garrido Gallardo (1988), quien retomando el legado bajtiano menciona que para los autores "el género se nos presenta como un horizonte de expectativas, dado que siempre se escribe en los moldes de esta institución literaria" (p. 20).

- a modo de criterio epistemológico urge decir que la *intencionalidad* es inherente al género o propio del atributo de interacción asignado;
- las representaciones que pone en circulación la sátira política tienen por objeto el ataque, la injuria o la censura social;
- la crítica se realiza desde un conjunto de normas políticas o morales que el *satirógrafo*, como *ejecutor-enunciador* de esos artefactos culturales, y su público deben compartir o al menos conocer para poder interpretar como tal: no debe existir la necesidad de sustituir la expresión del chiste satírico por los pensamientos que contiene (Freud, 1996);
- el reconocimiento está condicionado estética y formalmente por los mecanismos de representación de los que puede valerse el género: ironía, parodia, caricatura, metáforas, entre otros;
- aun cuando podamos reconocer que el esquematismo, la brevedad o la selección de rasgos convencionalizados pueden contener su polisemia, nada garantiza el pasaje unívoco del sentido ni un entendimiento simétrico entre las instancias de producción y de reconocimiento;
- dicha falta de inmanencia nos permite salir del determinismo emisor-receptor y reubicar el problema de la comunicación en el campo de la cultura.

Si la reconstrucción histórica de los trabajos culturalistas sobre medios parece tener su base problemática en el modelo de *encoding/decoding* escrito por Stuart Hall en 1973, cualquier intento de historiar los diferentes esquemas comunicativos que acompañaron el desarrollo de las teorías que buscaron iluminar el proceso de circulación e intercambio de representaciones tiene en la obra de Jakobson un hito ineludible.⁷⁵ Dicha asociación, en principio caprichosa, encuentra

⁷⁵ Jakobson (1963), haciendo uso de los estudios sobre cibernética y las teorías de la información, elabora su famoso circuito de la comunicación verbal. A riesgo de

su motivación en algunos aspectos generales que enmarcan nuestra investigación y quisiéramos resaltar:

- a. Los intercambios comunicacionales han sido estudiados, sobre todo a partir de la emergencia y auge de los medios de comunicación masiva, por diferentes disciplinas y, dentro de ellas, abordadas por distintas perspectivas de análisis. De allí que muchos de los entrecruzamientos disciplinares o conceptuales hoy pregonados estén motivados por los particulares modos de organización de las prácticas representacionales.
- b. En esa línea hay que retener lo expresado por Williams (1992) acerca del desarrollo de los estudios de la comunicación, ligados a la convergencia disciplinar de gente preparada en muy variados campos del saber.⁷⁶ Los cambios tecnológicos, el proceso de

resultar ocioso, solamente habremos de consignar que a los seis elementos del esquema, *destinador, contexto, mensaje, canal, código, destinatario*, Jakobson le atribuyó otras tantas funciones, nunca puras y jerárquicamente organizadas pero sugerentes de la linealidad que encarna su modelo comunicativo: *emotiva, referencial, poética, fática, metalingüística, conativa*. De acuerdo con la visión de Kerbrat Orecchioni (1987), dicho esquema sigue unas leyes estructurales muy abstractas y termina circunscribiéndolo a la lógica conductista de la cual había partido. Por su parte, el trabajo de Hall (1980) intenta ser un aporte sobre la función ideológica de los medios, dado que los cuatro momentos que describe acerca de los mismos están articulados con las relaciones institucionales de poder: producción, circulación, distribución y reproducción. Sin salirse de la idea de codificación-decodificación, plantea sus autonomías relativas y tres tipos de decodificación posibles: dominante, de oposición y negociada. Haciendo referencia a un cruce posible con la semiótica cita la importancia del legado de Peirce: "En cualquiera de los extremos de la cadena comunicativa el uso del paradigma semiótico promete disipar el behaviorismo que ha entorpecido la investigación en medios masivos por tanto tiempo" (p. 3).

- 76 El interés común revelado por historiadores y demás científicos sociales señala que el campo comunicacional no es fruto de una divergencia disciplinar sino "de la convergencia, o el intento de convergencia, de gente preparada, inicialmente, en campos muy distintos: historia, literatura, filología, sociología, tecnología y psicología" (Williams, 1992: 25). En la misma línea, Chartier (2005; 2007) sugiere que a este campo de estudios pertenecen los trabajos literarios, bibliográficos, históricos o sociológicos que hacen eje en el proceso de construcción del sentido, tal y como se produce en la confluencia de los textos e imágenes analizados, de su materialidad y de sus públicos.

mediatización de la vida pública y la diversidad de fenómenos sociales generados por los nuevos entornos comunicacionales promovieron múltiples líneas de investigación. En tal sentido, es necesario vigilar los riesgos y las potencialidades de las redes conceptuales construidas.

- c. Se vuelve necesario precisar criterios sobre sus modos de interacción, sus técnicas (en nuestro estudio necesitadas del complemento tecnológico), las características genéricas y las condiciones de producción en que tienen lugar. Los efectos de una caracterización desatenta con las especificidades de los distintos emplazamientos escrito-figurativos y, consecuentemente, demasiado atenta a la explicación contextual, implican el riesgo de simplificar el fenómeno estudiado. En este camino han desembocado no pocos abordajes culturalistas, sino también aquellos estudios semióticos que han privilegiado relacionar los aspectos discursivos con la situación empírica de comunicación, o focalizan la cuestión metodológica en el proceso comunicativo antes que en las condiciones de producción de los discursos.
- d. Analizar los recursos visuales y escritos que contribuyeron en la configuración de una coyuntura electoral es un intento de indagar las particularidades de esos relatos y apreciar, en su fraseología y en sus representaciones visuales, los valores que encarna. Los mecanismos de apelación, tanto como los usos y funciones que las estrategias políticas le signan a las diferentes formas de contacto con el lector, configuran una situación comunicativa que no diluye el vínculo con otras mediaciones, institucionales, económicas, políticas, sino que las expresa e instituye.

A modo de conclusiones

En el inicio del artículo mencionamos la maleabilidad de la escritura a la hora de producir efectos de sentido. Y mencionamos que los modos en que se usa el lenguaje pueden colaborar en la legitimación

del trabajo del investigador, construir una imagen que exprese la *portación-de-un-saber* e incluso escenificar la validez de un tema o campo de estudio. Marcar dicha astucia retórica pretendió ser, además de un juego o una estrategia de presentación, el señalamiento de un primer condicionamiento: la escritura académica impone reglas de realización explícitas, sea desde el punto de vista formal (extensión, normas de publicación y citas, referencias bibliográficas, proceso evaluador), sea que nos detengamos en la muestra del análisis o los resultados obtenidos. Hagamos de este trabajo un ejemplo breve: nuestro artículo, en términos generales, es una suerte de revisión crítica e informativa de la investigación realizada.⁷⁷ Ahora bien, mantenernos en este plano general nos hubiera obligado a problematizar toda la otra serie de actividades ligadas al armado y justificación de una tesis: sumario repaso de los estudios realizados por otros investigadores, caracterización de los supuestos teóricos que rigen el abordaje del objeto, definición del peso que le damos a la prensa gráfica como insumo histórico, descripción de los niveles de integración teórico-metodológico, fundamentación de los criterios epistemológicos que sostienen la interpretación. Fue así que nos limitamos a informar las inconveniencias del término humor y la descripción de una red conceptual sostenida en la idea de sátira política y la articulación de distintas esferas de conocimiento.

Como hemos sugerido, la reconsideración del peso que la escritura y las imágenes satíricas tienen en la historia abrió la posibilidad de nuevos abordajes, sea en su dimensión agonística (las sustancias expresivas como espacio en que se posa el conflicto), sea en los límites mismos de su eficacia simbólica (las sustancias expresivas como formas de operar sobre el mundo y sobre el hombre). En esa línea, los cuestionamientos a la clásica distinción entre los elementos relevantes y los elementos periféricos de la historia política-cultural han potenciado la articulación interdisciplinar: la sociología de la

77 A grandes rasgos, un artículo de revisión se basa en la relación conceptual del trabajo, incluye en su desarrollo la definición del problema investigado, la identificación de sus inconsistencias o contradicciones y el deslinde de los pasos a seguir o las soluciones encontradas.

cultura, con su intento “de reformular, desde un conjunto específico de intereses, aquellas ideas sociales y sociológicas generales dentro de las cuales se consideraba a la comunicación, el lenguaje y el arte como marginales o periféricos” (Williams, 1994:10); la semiótica, con sus préstamos operativos para estudiar la especificidad de los recursos y dispositivos de prensa; los nuevos abordajes historiográficos, atentos a la interpretación de documentos omitidos por los estudios tradicionales.

La mediatización de la vida política y la especificidad de las representaciones sátiaras permiten dicha integración: la puesta en juego de las operaciones genéricas que tematizan la disputa facciosa y el talante agresivo de tales procedimientos exigen que la crítica-interpretativa trabaje sobre la gnoseología del momento. Este rasgo característico define el punto de vista que recorta nuestro objeto. Y señala, además, la pragmática inherente a su funcionamiento comunicativo: la sátira política establece un diálogo intertextual, con funciones de replica o refuerzo, con otras representaciones de la polis. En eso estriba su des-inocentización. Un insumo cultural que, a falta de *neutralidad teórica*, ese imposible, nos invitó a realizar lecturas transversales sobre la escena histórica de la que ha formado parte.

Referencia

- Angenot, M. (1986). “Intertextualidad, interdiscursividad, discurso social”, en *Cuadernos de Cátedra, Análisis y Crítica II*, Escuela de Letras, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario. Traducción: Luís Peschiera. pp. 1-20.
- Aristóteles (2004). *Poética*, Barcelona: Icaria.
- Aristóteles (2004). *Retórica*, Buenos Aires: Andrómeda.
- Bajtín, M. (1982). “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, México: Siglo Veintiuno.
- Bajtín, M. (1989). “Épica y novela”, en *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus.

- Bajtín, M. (1990). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid: Alianza.
- Barbero, M. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona: Gilli.
- Benveniste, E. (1978). "De la subjetividad en el lenguaje", en *Problemas de lingüística general*, Madrid: Siglo XXI.
- Berger, P. (1999). *La risa redentora*, Barcelona: Kairós.
- Bergson, H. (2003). *La risa*, Buenos Aires: Losada.
- Bonaudo, M. (dir.) (2005). *Imaginario y prácticas de un orden burgués. Rosario (1850-1930)*, Tomo I, Rosario: Prohistoria.
- Bonaudo, M. (dir.) (2009). *Imaginario y prácticas de un orden burgués. Rosario (1850-1930)*, Tomo II, Rosario: Prohistoria.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2000). "Algunas propiedades de los campos", en *Cuestiones de Sociología*, España: Itsmo.
- Burke, P. (2007). *Historia y Teoría Social*, Buenos Aires: Amorroutu.
- Burucúa, J. (1993). *Sabios y marmitones. Una aproximación al problema de la modernidad clásica*, Buenos Aires: Lugar.
- Burucúa, J. (2001). *Corderos y elefantes. La sacralidad de la risa en la modernidad clásica*, Madrid: Miño y Davila.
- Burucúa, J. (2007). *La imagen y la risa. Las pathosformeln de lo cómico en el grabado europeo de la modernidad temprana*, España: Periférica.
- Carlón, M. (2010). "La mediatización del mundo del arte" en Fausto Neto, A. y Valdetaró, S. (Dir.), *Mediatización, sociedad y sentido*, Rosario: Cuadernos del Departamento de Ciencias de la Comunicación.

- Chartier, R. (2005). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Buenos Aires: Gedisa.
- Chartier, R. (2006). *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, Buenos Aires: Manantial.
- Chartier, R. (2007). "Conversaciones", en Revista *La Biblioteca*, Nº 6, Buenos Aires: Artes Gráficas Papiros. pp. 10-29.
- Coronel Ramos, M. (2002). *La sátira latina*, Madrid: Síntesis.
- Cossia, L. (2005). *El humor en tiempos borrascosos. Una aproximación crítica a la discursividad significativamente política: Humor Registrado 1978-1983*. Tesina de licenciatura inédita, Escuela de Comunicación Social, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina.
- Cossia, L. (2011). "El Eternauta y la Teoría de la Historia. Una lectura arbitrariamente benjaminiana", en Retamoso, R., Incorvaia, I., Artola, S., Caisso, C., Bueno, A., Acosta, M., Schiffino, M., Alle, M., Prospitti, A., Borgonovo, C., Antequera, M., Giani, J., Oliva, A. y Cossia, L. *Escrituras de la política y políticas de la escritura en la Argentina moderna*, Rosario: Corpus. pp. 191-207.
- Cossia, L. (2009). "Héctor Oesterheld: En busca de una trayectoria intelectual", en *Diálogos de la Comunicación. Revista Académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social (FELAFACS)*, Volumen 78. Colombia. <http://www.dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2011/10/78.pdf>. Recuperado el 15/5/2011
- Cossia, L. (2009 a.). "El Eternauta en la revista *Gente*. Una lectura de las lecturas", en Retamoso, R., Caisso, C., Artola, S., Acosta, M., Schiffino, M., Toniolli, E., Prospitti, A., Giani, J., Oliva, A. y Cossia, L., *El discurso nacional en la Argentina moderna*, Rosario: Corpus. pp. 95-107.
- Cossia, L. (2008). "De la literatura a la historieta. Transposición y producción de sentido", en *La trama de la comunicación. Anuario del Departamento de Ciencia de la Comunicación*, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario, Vol. 13, Rosario: UNR Editora. pp. 197-209.
- Eco, U. (1990). *Los límites de la interpretación*, Barcelona: Lumen.

- Eco, U. (1992). *Interpretación y sobreinterpretación*, Madrid: Cambridge University Press.
- Escarpit, R. (1972). *El humor*, Buenos Aires: EUDEBA.
- Fabbri, P. (2000). *El giro semiótico*, Barcelona: Gedisa.
- Fernández, S. (2010). *La revista El círculo o el arte de papel*, Murcia: Edit.um.
- Filinich, M. I. (2005). *Enunciación*, Buenos Aires: EUDEBA.
- Flores, A. (2007). *Políticas del humor*, Córdoba: Ferreyra Editor.
- Foucault, M. (2007). *La Arqueología del saber*, Buenos Aires: Siglo XIX.
- Freud, S. (1996). "El chiste y su relación con lo inconsciente", en *Obras Completas*, Tomo I, Buenos Aires: Bibliotecas Nuevas.
- Freud, S. (1996). "El humor", en *Obras Completas*, Tomo III, Buenos Aires: Bibliotecas Nuevas.
- Fukelman, M. (2007). "La función de la imagen impresa opositora en el gobierno de Rosas", en *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, N° 6, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. pp. 99-124.
- Garrido Gallardo, M. (comp.) (1988). *Teoría de los géneros literarios*, Madrid: Arco Libros.
- Gené, M. y Malosetti Costa, L. (comp.) (2009). *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires: Edhasa.
- Ginzburg, C. (2008). *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e Historia*, Barcelona. Gedisa.
- Gombrich, E. (1982). *Arte e ilusión*, Barcelona: Gilli.
- Gombrich, E. (2003). *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, México: Fondo de Cultura Económica.

- Hall, S. (1980). "Encoding/Decoding", en *Cultura, Media y Lenguaje*, London: Hutchinson. traducción: Silvia Delfino. pp. 1-7.
- Halperín Donghi, T. (2008). *Son memorias*, Buenos aires: Siglo XXI.
- Kerbrat Orecchioni, C. (1987). *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Buenos Aires: Hachette.
- Malosetti Costa, L. (2002). "Don Quijote en Buenos Aires. Migraciones del humor y la política", en *Actas V Jornadas de Estudios e Investigaciones del Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio Payro"*, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires. pp. 217-222.
- Malosetti Costa, L. (2005). "Los 'gallegos', el arte y el poder de la risa. El papel de los inmigrantes españoles en la historia de la caricatura política en Buenos Aires (1880-1910)", en Aznar, Y. y Wechsler, D. (comp.), *La memoria compartida. España y la Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950)*, Buenos Aires: Paidós.
- Marino, M. (2009). "Fragatas de alto bordo. Los peinetones de Bacle por las calles de Buenos Aires", en Gené, M. y Malosetti Costa, L. (comp.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires: Edhasa.
- Matallana, A. (1999). *Humor y política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*, Buenos Aires: EUDEBA.
- Matallana, A. (2003). "El 90. La crisis económica y política vista desde la gráfica satírica de la época", en *Revista Temas de Historia Argentina y Americana*, Buenos Aires: UCA. pp. 131-143.
- Pirandello, L. (1994). *El humorismo*, Buenos Aires: Leviatan.
- Platón (1871). "Filebo o del placer", en *Obras completas de Platón*. Disponible en <http://www.filosofia.org/cja/pla/azc03019.htm>. Recuperado el 12/03/2011.
- Pollock, J. (2001), *Qué es el humor*, Buenos Aires: Paidós.
- Román, C. (2006). "Oralidad, escritura e imagen. Prensa satírica rioplatense del siglo XIX", en Noé Jitrik (comp.), *Aventuras de la crítica. Escrituras latinoamericanas en el siglo XIX*, Córdoba: Alción. pp. 21-27.

- Román, C. (2009). "Papel picado: palabras e imágenes en la prensa satírica del siglo XIX", en *Relics & Selves. Iconographies of the Nacional in Argentina, Brazil and Chile, 1880-1890*. Disponible en <http://www.bbk.ac.uk/libamuseum/texts/Roman01.htm>. Recuperado el 30/09/2011.
- Romano, E. (2004). *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*, Buenos Aires: Catálogos.
- Steimberg, O. (2001). "Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico", en *Revista Signo&Seña*, Nº 12, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (UBA), pp. 101-117.
- Szir, S. (2006). *Infancia y cultura visual. Los periódicos ilustrados para niños. 1880-1910*, Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Szir, S. (2010). "Romanticismo y cultura de la imagen en los primeros periódicos ilustrados en Buenos Aires: El museo americano (1835-1836)", en *Hernán Pas (coord.), Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y culturales*, Vol. 18, Departamento de Lengua y Literatura, Universidad Simón Bolívar, Venezuela. pp. 296-322. Disponible en: http://www.revistaestudios.com.ve/estudios-36_ Recuperado 25/04/2012.
- Valdettaro, S. (2007). "Medios, actualidad y mediatización", en *Boletín de la Biblioteca del Congreso de la Nación*, Nº 123, Buenos Aires: Biblioteca del Congreso. pp. 51-65.
- Verón, E. (2004). *Fragmentos de un tejido*,: Barcelona: Gedisa
- Verón, E. (2001). *El cuerpo de las imágenes*, Buenos Aires: Norma.
- Williams, R. (1992). *Historia de la Comunicación. Del Lenguaje a la escritura*, Volumen I, Barcelona: Bosch.
- Williams, R. (1994). *Sociología de la cultura*, Barcelona: Paidós.
- Williams, R. (2009). *Marxismo y literatura*, Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Wittgenstein, L. (2008). *Investigaciones filosóficas*, Barcelona: Crítica.