

**EL RUMOR**

**DEL HUMOR**



JORNADAS DE INVESTIGACIÓN:  
INNOVACIÓN, RUPTURAS Y TRANSFORMACIONES  
EN LA CULTURA HUMORÍSTICA ARGENTINA

Ana B. Flores  
(Coordinadora)

El rumor del humor: Jornadas de Investigación: innovación, rupturas y transformaciones en la cultura humorística argentina / Ana Beatriz Flores ... [et al.] ; coordinación general de Ana Beatriz Flores. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2017.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1339-8

1. Humor. 2. Cultura. 3. Arte Latinoamericano. I. Flores, Ana Beatriz II. Flores, Ana Beatriz, coord.

CDD 306.47



EL RUMOR DEL HUMOR: JORNADAS DE INVESTIGACIÓN: INNOVACIÓN,  
RUPTURAS Y TRANSFORMACIONES EN LA CULTURA HUMORÍSTICA  
ARGENTINA está distribuido bajo una Licencia Creative Commons  
AtribuciónNoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

## Periodismo y humor en el semanario *Caras y Caretas*: préstamos e innovaciones

María Ximena Ávila<sup>1</sup>

xavila5@yahoo.com.ar

### Resumen

Este trabajo pretende acercar algunos aspectos de la investigación vinculada al estudio de los textos periodísticos publicados en *Caras y Caretas*. Semanario festivo, literario, artístico y de actualidades. Me interesa particularmente, en este trabajo, detenerme en algunos textos constituidos periodísticamente pero atravesados por retóricas del discurso humorístico, o a la inversa, en donde el discurso humorístico, mediante recursos como la parodia, la sátira o la ironía, utiliza elementos y retóricas del discurso periodístico para cumplir su función.

Teniendo en cuenta que en este tipo de textos el enunciador solía ejercer varias funciones, era simultáneamente humorista y periodista o cronista de época (ya sean crónicas sociales o de sucesos) y muchos de sus escritos construían entrevistas ficcionales o reportajes imaginarios con una gran cuota de ironía, se analizarán algunos textos reparando específicamente en estas retóricas compartidas. De esta manera, también se prestará atención a los préstamos o tradiciones discursivas que construyen estos textos, pero que están en la génesis de un discurso emergente, propio de una sociedad en transición, que luego irradiará a las publicaciones del siglo XX.

En estas misceláneas discursivas radica la dificultad de definir el género periodístico y su función, pero también se despliega todo el potencial semántico y la riqueza de las combinaciones.

Palabras claves: *Caras y Caretas*, humor gráfico, géneros periodísticos, ironía

---

<sup>1</sup> Dra. en Ciencias de la Comunicación y Dra. en Letras, Profesora Asistente de la materia Técnicas de Estudio y Comprensión de Textos, Facultad de Ciencias de la Información, UNC, integrante del Grupo de Investigadores del Humor (GIH).

## **El contexto de producción de *Caras y Caretas*: la conquista del gran público**

La segunda mitad del siglo XIX es el período de nacimiento y consolidación de lo que podríamos llamar "la Argentina moderna".

Fue en esta época que en Buenos Aires comenzaron a conocerse la luz eléctrica, el pavimento en las calles, las instalaciones sanitarias y el agua corriente. Parecía como si la prosperidad (sólo conocida por algunos) no fuese a acabar nunca. Se había instaurado un imaginario de un progreso interminable. El progreso iba a ser eterno. La razón (imperada por los principios del positivismo) y el liberalismo condujeron a la creación del Registro Civil, el Consejo Nacional de Educación y el Registro de la Propiedad, y a la sanción de leyes como la 1420 de Educación Común, Laica y Obligatoria y la de Matrimonio Civil.

El crecimiento descomunal de Buenos Aires provocado por una política latifundista y centralista, consolidada definitivamente con la Ley Capital, se realizó por la concentración del torrente inmigratorio.

El fenómeno inmigratorio generó diversos efectos y reacciones sociales. Buenos Aires, su nuevo trazado urbano, sus avenidas y galerías -el orgullo, la obra más acabada de la oligarquía-, brindaba todas las ventajas y placeres de la gran ciudad. Pero también allí residía la masa innominada de trabajadores descontentos, de los que la elite se aisló convenientemente en el flamante Barrio Norte, hasta que llegaron, sin poder ser contenidos, financieros, comerciantes, especuladores, ambiciosos y meros arribistas. Se desarrolló, a partir de entonces, toda una retórica sobre el materialismo, la ausencia del espíritu, el cosmopolitismo, la torre de Babel, los valores amenazados y el mercantilismo, conectados directamente con la urbe. Con el tiempo, los inmigrantes y sus hijos tuvieron un grado de integración cada vez mayor, reforzado por un fuerte proceso de movilidad social al renovarse la estructura ocupacional. La urbanización ofreció nuevas oportunidades y algunos grupos consolidaron su posición también al incorporarse plenamente al proceso de alfabetización impulsado por el Estado, que les permitió acceder a ocupaciones más

calificadas y mejor remuneradas. La difusión de la instrucción pública también se vio reflejada en la gran oferta de diarios y periódicos, algunos incluso en idiomas extranjeros.

En los últimos años del siglo XIX una fuerte alfabetización colabora con el desarrollo de la prensa escrita. Además, como consecuencia de la ley de alfabetización y por el ascenso de la clase media como fuerte compradora del material impreso, crece también, en el mercado nacional, la adquisición de diarios y revistas.

La vida de la polis, en sus nuevas formas de conglomerados urbanos, se hace visible y legible a través de los diarios, que, además, la interpretan y la modelan. La palabra y también la imagen de las personalidades de la política, el arte y la ciencia se transmiten por su intermedio a sectores más amplios de la población.

Sin embargo, el tan alabado progreso ofrecía también suficientes problemas y durante los años finales del siglo XIX había, como en todas las épocas, muchos temas de qué reírse: ferrocarriles que no siempre circulaban por la vía adecuada, carretas y coches mal estacionados en el centro de la ciudad, aumento del tránsito, políticos excesivamente ambiciosos, proyectos que fracasaban. Todo fue muy bien aprovechado por los periodistas y por los dibujantes de los distintos periódicos de humor que circulaban en la época, como *El Mosquito*, *Don Quijote* y *Caras y Caretas*. Es en esta última publicación en la cual nos detendremos en este escrito. En el contexto de una cultura que se modernizaba asomó en el escenario de publicaciones argentinas *Caras y Caretas*. Semanario festivo, literario, artístico y de actualidades. La revista supo interpretar el contexto urbano en el que comenzaba a formarse un mercado de bienes culturales orientados a la incipiente constitución de una esfera pública ampliada.

La naciente industria cultural coincidía con las modernas manifestaciones de la política en su común interés por “lo popular”, que en la Argentina comenzaba a articularse con lo masivo, acoplando la lógica democratizadora con la del mercado, dos instancias dependientes de los grandes públicos (Rogers, G.; 2008: 18).

*Caras y Caretas* se edita por primera vez en Buenos Aires en octubre 1898 y será José Sixto Álvarez, más conocido como Fray Mocho, quien asumirá la dirección de la revista junto a Eustaquio Pellicer, quien lo acompañará como responsable de redacción, y el español Manuel Mayol, quien aparecerá como principal dibujante.

Desde sus comienzos, la revista adoptó un perfil que obedecía principalmente a una lógica democrática y mercantil. Democrática ya que se autoproclamó como representante del crisol de razas que caracterizaba a los ciudadanos de la nación, interpelando con un discurso inclusivo a un público amplio, heterogéneo, con diferencias sociales, económicas y lingüísticas. La política mercantil, por su parte, respondía al pensamiento de considerar a los lectores como consumidores, razón por la cual quería llegar a la mayor cantidad de ellos. Por lo que incorporaba en sus ediciones distintos tipos de textos para satisfacer la diversidad de demandas.

Esta fórmula miscelánea y desjerarquizada permitía una lectura de textos salteada según los distintos intereses: humorísticos, artísticos, literarios, periodísticos, deportivos, científicos, políticos, sociales, infantiles, entre otros.

Su éxito se basó en la autonomía de cualquier interés político excluyente, la relevancia de las fotografías de actualidad, la estructura miscelánea acorde con la diversidad de intereses y la atención a los nuevos contingentes de lectores. Con una notable capacidad para seguir las tendencias que le garantizarían crecimiento y permanencia, eludió la especialización, absorbió y copió elementos dispersos de los distintos medios, concentrándolos y abaratándolos en una edición semanal, fácil de distribuir y adquirir (2008: 68).

Dentro de su organización combinada, el humor tuvo un tratamiento especial y privilegiado. Si bien la principal intención de la revista apuntaba al entretenimiento, a divertir a sus lectores, también era una revista de actualidades, que abordaba cuestiones y sucesos serios, problemáticas sociales como la seguridad, la violencia, el manejo de cuestiones políticas, los avances de la ciencia o casos policiales. El tratamiento de las noticias, los temas serios y las críticas eran muchas veces “suavizados” o moderados por medio de recursos humorísticos como la ironía, los juegos de palabras, las ilustraciones caricaturescas, la apelación a las metáforas, la exageración graciosa o el guiño al lector inmigrante mediante uso de términos de otras lenguas.

El carácter festivo será la idiosincrasia que la publicación asumirá desde el primer hasta su último número de edición. Este perfil apunta, como ya mencionamos, al entretenimiento y a la diversión de un público heterogéneo. Es en búsqueda de ese objetivo que la revista se aleja de cualquier postura intransigente o combativa en cuanto a su posicionamiento ideológico. En lugar de eso, propone una retórica perspicaz, con un tratamiento de la argumentación moderada, que se distancia de la polémica directa y la construcción discursiva de un oponente a quien atacar, típico de las publicaciones satíricas de la época. Sus críticas son sutiles, graciosas pero no por eso menos atinadas. Al subtitularse además como revista de actualidades, caracterizaba otro de sus rasgos y valores a los que el semanario adhería. Este atributo respondía a los principios de la prensa moderna: libre, autosuficiente, interesada en el presente, la modernidad y el progreso. Capaz de garantizar a un público amplio información novedosa y de distintos ámbitos, nacional e internacional, científica, política, social y del espectáculo. La organización en secciones, típico de la prensa moderna, contribuía a una lectura de acuerdo a los intereses de los consumidores: relatos infantiles, juegos de ingenio y entretenimiento, notas artísticas y de espectáculos, cuentos y relatos de ficción, crónicas de carreras de caballos, crónicas sociales, notas de opinión, textos de debate cultural y político, otorgándole a las fotografías, caricaturas y dibujos que acompañaban estos textos un lugar central. De esta manera, los textos de *Caras* y *Caretas* no solamente informaban sobre acontecimientos y sucesos de diversas índoles sino que también muchas veces se posicionaban frente a ellos. Este posicionamiento ideológico solía ampararse en el discurso humorístico haciendo uso de sus estrategias

retóricas. En 1899, por ejemplo, acusaban a los políticos corruptos y criticaban a los “tranways” (tranvías) “que matan más gente que la fiebre amarilla”. Viñetas de la vida cotidiana, décimas intencionadas, gráficas costumbristas, crónicas sociales, notas que registran el crecimiento y los cambios del país y los “reclames” de los primeros años del nuevo siglo son parte de su contenido. Además de las sátiras políticas. En este sentido, es una heredera consecuente de la línea de *Don Quijote*, donde lo cotidiano, la política y la pincelada costumbrista se aúnan en un solo propósito: la denuncia política. Aunque sus denuncias jamás alcanzarían el tono polémico y combativo de su predecesor. Tal como sostiene Geraldine Rogers, “Su actitud crítica era antioficial pero moderada, y trataba las cuestiones serias con tono ligero” (2008: 126).

### **Periodismo festivo: actualidad y opinión al ritmo del humor**

De las secciones permanentes, nos detendremos en la titulada “Sinfonía”. Esta sección cumplía la función de una nota editorial pero de tono humorístico y abordaba temas de actualidad de la semana. La producía y firmaba Eustaquio Pellicer, redactor responsable del semanario. Aquí son frecuentes los textos narrados de forma descriptiva, a modo de crónicas pero con un fuerte tono irónico que sostiene la argumentación y la posición ideológica propia de los artículos editoriales. Hallamos entonces las marcas características de este género periodístico en las retóricas de la argumentación que dejan de manifiesto la opinión del semanario, el sello o firma de la revista o responsable, en este caso su redactor principal, quien asume la construcción de un punto de vista. Recursos como el comentario, los calificativos, la opinión, la crítica, la postura del enunciador que se hace cargo de la demanda del público, entre otros, son característicos del artículo editorial. Sin embargo, en esta sección los textos suelen combinar elementos de otros géneros periodísticos: es común observar, de manera intertextual, secuencias discursivas típicas de la crónica, como la narración del acontecimiento, la descripción del lugar, los espacios, testimonios de los participantes y el establecimiento de relaciones con el contexto social en el que se inscribe el suceso. En este sentido la crónica es funcional al editorial. Otro discurso que



estratégicamente se manifiesta de manera intertextual es el conversacional, a modo de discurso testimonial de los hechos, recurso típico del discurso periodístico pero que aquí es construido ficcional y humorísticamente. Retóricas del humor como la ironía, el juego de palabras, las metáforas y apelaciones graciosas, están puestas aquí para reforzar la función argumentativa del editorial. Y es a partir de esta combinación de elementos discursivos que el texto alcanza su potencial semántico y permite distintas lecturas y distintos matices argumentativos. Un ejemplo de esta sección es el texto publicado el 25 de febrero de 1899. Este criticaba irónicamente los avatares y peligros a los que se exponía cotidianamente el ciudadano común: atropellos de bicicletas, tranvías y carros; la basura en las calles o los asaltos a mano armada. Para instalar el tema y como estrategia discursiva Pellicer introduce en el texto, de manera humorística, el género conversación que, como sostiene Romano al referirse a la forma en que esta revista lo utiliza, deja de ser un género primario, cotidiano para transformarse en un “género discursivo secundario, público y al servicio de la ficción” (2004: 218). Para ilustrar la forma en que operan estos géneros de manera intertextual, transcribimos a continuación parte del texto que introduce el diálogo ficcionalizado:

Son ya muchas las personas que atemorizadas por la frecuente repetición de estos crímenes en la vía pública, se abstienen de salir de casa por la noche, y las que por necesidad tienen que hacerlo, adoptan precauciones que les pongan a cubierto de cualquier siniestra asechanza.

– Pascuala, hija mía, ten valor para recibir la noticia que voy á darte- decía anteanoche don Melitón a su esposa.

– ¡Habla pronto! ¡Por Dios! ¿Te dejó cesante Magnasco?

– Todavía no, pero puede ocurrirme algo más grave.

– ¡Me alarmas, Melitón! ¿Qué te sucede?

– Que se me ha concluido el bicarbonato y tengo que ir á la botica antes que cierren. – ¡Cielos! ¿A las diez de la noche quieres recorrer á pie cerca de

cinco cuadras? – No hay más remedio, Pascuala mía. Ya sabés que

sin bicarbonato soy hombre perdido, y mucho más esta noche, con el abuso de tomate en ensalada que hice en la comida.

– ¡Melitón, tú quieres suicidarte!

– ¿Crees que me asaltarán?

– Tenlo por seguro. En cuanto te vean con ese chaquet nuevo, te toman por rentista y te atropellan.

– Iré en camiseta, y con los pantalones que uso para casa.

– Te matarán para quitártelos. Esa gente lo aprovecha todo. ¡No salgas, Melitón mío!

– Pero mujer ¿y si el tomate...?

- Ya le dominaremos de algún modo. ¿Te figuras tan desalmado como esos hombres que asaltan a la gente?

¡Buén cólico le costó a don Melitón no ir á la botica, cediendo a súplicas de su esposa!

En previsión de quedar desnudo en medio de la calle, hay quien no sale de casa por la noche sin asegurarse del buen estado de su ropa interior. – Balbina, dame unos calzoncillos que no estén remendados por ninguna parte, porque tengo que irme al Club para presidir la asamblea.

– ¿En calzoncillos vas a presidirla?

– No, mujer, pero si me asaltan en la calle, como es presumible. Y me dejan en paños menores, no es cosa de que me exhiba en público con las prendas deterioradas... (Pellicer; 1899).

Vemos entonces en este artículo editorial un género dentro de otro género. Asimismo, cuando la conversación ficcionalizada además se caracteriza por la presencia de un salto imprevisto o de un desvío (de la norma, la entonación, el sentido) a partir de la cual se genera un efecto cómico o humorístico la podemos considerar como chiste. Según Marcelo

Moreno, retomando a Violete Morin, “dicha desviación es configurada y se manifiesta en el texto por la existencia de un signo disyuntor de naturaleza semántica (relacionada con los significados) y de naturaleza referencial (vinculadas a las experiencias del mundo y a las representaciones de una sociedad)” (2010: 43). Siguiendo las caracterizaciones que Moreno hace del chiste, observamos que su estructura responde a componentes que podemos reconocer en el relato de Pellicer: la normalización: que pone en situación a los personajes. En este caso la situación dialógica del matrimonio entre don Melitón y Pascuala. O entre Balbina y su marido. La locución: que plantea el problema a resolver. En este caso la problemática de la inseguridad en las calles que conlleva a la disyuntiva de cuestionarse salir o no a la botica o al club a riesgo de ser asaltados.

La interlocución: que resuelve “graciosamente” el problema o interrogante mediante el desvío del sentido. Aquí el desvío esta impuesto por diversos procedimientos: por un lado, el traspaso del problema real a uno insignificante o absurdo que causa gracia. Por otro lado, este inconveniente se manifiesta mediante la exageración burlona de una situación cotidiana que se torna irónica e incluso absurda pero que a su vez revela y expone otra situación de inseguridad social llevada a los límites de lo concebible como normalidad. De esta manera, el redactor se vale de los diálogos ficcionalizados, de tono humorístico, para poner en la voz de los personajes el decir popular y su propia voz. Argumentación que mediante los recursos de la ironía y la exageración saca a la luz un problema que aqueja cotidianamente a todos los lectores. Otro ejemplo en el cual podemos observar los modos de enunciación de *Caras y Caretas*, donde también la combinación de géneros opera de manera compleja y estratégica es el que extrajimos de la nota del 22 de octubre de 1898. En este artículo el tema central es la Exposición Nacional. En este texto, que como el anterior cumple la función de editorial, el género crónica ocupa un lugar predominante como estrategia discursiva. De esta manera, el autor retoma el tema de interés público del momento que es la Exposición Nacional (evento anual de la industria y el comercio) y construye su valoración y punto de vista utilizando los procedimientos de la descripción. De modo que recorre y describe el acontecimiento al que le confiere cierta aprobación o éxito, pero irónicamente desvía la atención hacia un elemento que le servirá como disparador para desacreditar tal exhibición. Es así como describe y reconoce en el “frío” del

momento al principal personaje de la muestra, desmereciendo de esta manera, pero sin mencionarlas, al conjunto de secciones que ofrecían productos industriales de distinto tipo. El frío, galardonado entonces como el principal protagonista, es la sensación a partir de la cual Pellicer narra y describe el recorrido de la muestra al costo de “pescar una pulmonía”, tal como sostiene irónicamente. La valoración y la jerarquía que Pellicer le adjudica al término “frío” debe entenderse también en sentido metafórico, con toda la carga connotativa que se desprende de él: fresco, indiferente, insensible, inane. Utilizando la metáfora como estrategia argumentativa se desprende aquí que el “frío” representa no solamente un estado climático (elemento infaltable en cualquier crónica) sino las características generales de la Exposición Nacional, según la mirada del autor, quien se identifica con los lectores. La palabra está cargada, como vemos de un tono irónico que indica un doble sentido. Esta descripción irónica da lugar también a la pronunciación de una crítica social a partir de un juego de palabras con el término “exposición”. De esta manera el periódico elogiosa pero irónicamente juega con el sentido literal del vocablo y sostiene que si bien se exponen en este evento “desde el modesto tallarín de todos los calibres, hasta el acordeón de cuatro llaves; desde la máquina trilladora hasta la camiseta de punto”, traslada el sentido de la palabra y la utiliza para poner en evidencia o “exponer” una problemática social, con lo cual hace lugar por medio de este mecanismo a la acusación mediante el sarcasmo:

Ahora que la industria y el comercio están expuestos, bueno sería echarse a buscar el modo en que nosotros no lo estuviéramos tanto. Porque es demasiado permanente la exposición en que vivimos. Los que son empleados, expuestos a que les supriman o rebajen el sueldo; los que son comerciantes, expuestos a que los carguen con nuevos impuestos. Si salimos de casa, expuestos a que nos atropelle un ciclista o un carro de los bomberos... Y no hablemos de los que están expuestos a morirse de hambre... (Pellicer; 1898).

Discursivamente, como sostiene Paulina Brunetti, la descripción es un procedimiento del texto literario realista y naturalista que aparece en la crónica como forma privilegiada para describir escenas. Entonces, una de las maneras de incorporar una descripción en un enunciado “es delegarla a un protagonista que asumirá con su mirada el paradigma de las partes de los objetos, de los espacios, de los cuerpos, etc. (...) La mirada de quien describe, o sea de quien asume la descripción, debe estar justificada en sí misma porque se la debe sentir como tributaria de una competencia del protagonista delegado para la visión” (2006: 204).

En este texto, la mirada de quien describe también posee la aprobación del lector no solo para transmitir lo que ve, sino para opinar y reclamar sobre lo que está dando cuenta, ya que el protagonista es el director del semanario y responsable de su redacción.

De esta manera, la sección titulada Sinfonía, asume la voz de *Caras y Caretas* y se hace visible por medio de la combinación de distintos géneros periodísticos, que atravesados por el discurso humorístico y sus modos de enunciación construyen un estilo propio, no exento de complejidad, que supo atraer muchos lectores con competencias diversas, de acuerdo a la época en la que circulaba esta publicación.

Lo que acabamos de compartir es un pequeño recorte de un tema que resta mucho aún por abordar, sin embargo permite observar como esta revista, al igual que el discurso humorístico en general, supone prácticas de producción, lectura y circulación que no se entenderían si no conociéramos el contexto socio-histórico cultural en el cual se inscriben. Por otra parte, se les reconoce a la particularidad de sus textos el carácter precursor de algunos géneros periodísticos propios de las publicaciones del siglo XX. Con relación al tipo de humor en el que incursionaba la revista compartimos la idea de Geraldine Rogers quien sostiene que oscilaba “en medio del juego ambiguo entre obediencia y transgresión a la norma, el redactor lograba insertar su opinión crítica sin desoír al director ni vulnerar la placidez del lector” (2008: 51). El humor permitía instaurar así una liberación transitoria para manifestar lo que de otro modo no hubiera podido decirse. A su vez posibilitaba una doble lectura a quien conocía el contexto de enunciación, al componer un discurso argumentativo que se apropiaba estratégicamente de la utilización de retóricas del humor

como la ironía, el juego de palabras o la metáfora. De esta manera, el artículo editorial elaboraba y potenciaba su argumentación apelando a estos recursos humorísticos, mediante los cuales se hacía posible la crítica “moderada” si se quiere y mordaz, si pensamos en un lector inteligente capaz de interpretar el ingenio y la perspicacia del tono y el doble sentido al que apunta la ironía.

## **Bibliografía**

Arán, P. y Barei, S. (2009) *Género, texto, discurso. Encrucijadas y caminos*. Comunicarte. Córdoba.

Arnoux, Elvira et. al (1986) “Polifonía y polémica” en *Curso de Elementos de Semiología y Análisis del Discurso*. Fascículo 4. Cursos Universitarios. Buenos Aires.

Barei, S. y otros (2006) *El orden de la cultura y las formas de la metáfora*. Ferreyra Editor, Córdoba.

Booth, W. (1986) *Retórica de la ironía*. Ed. Taurus, Madrid.

Brait, Beth (1996) *Ironia em perspectiva polifónica*, Ed. UNICAMP, Campinas. Brasil.

Brunetti, Paulina (2006) *Relatos de prensa. La crónica policial en los diarios cordobeses de comienzos del siglo XX (1900-1914)*. Edit. De la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC. Córdoba.

Burke, P; Le Goff, J; Driessen, H. et al. (1999) *Una historia cultural del humor*. Ed. Sequitur, Madrid.

Deleuze, Gilles (1989) “Del humor” en *Lógica del sentido*. Ed. Paidós, Barcelona, Buenos Aires.

(1995) *Retórica de la ironía*. Ed. Paidós, Barcelona, Buenos Aires.

Díaz Bild, Aída (2000). *Humor y literatura. Entre la liberación y la subversión*. Ed. Universidad de La Laguna. Tenerife.

Eco, Umberto (1992) “Lo cómico y su regla” en *La estrategia de la ilusión*. Ed. Lumen, Barcelona.

Flores, Ana B., Moreno, M., et al (2010) *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Ferreyra Editor. Córdoba.

Flores, Ana B. (2000) *Políticas del humor*. Ferreyra Editor. Córdoba.

Malosetti Costa, Laura (2001) *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Matallana, Andrea (1999) *Humor y Política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*. Eudeba, Buenos Aires.

Pellicer, Eustaquio (1899) sección “Sinfonía” en *Caras y Caretas*, 25 febrero de 1898, Buenos Aires.

..... (1898) sección “Sinfonía” en *Caras y Caretas*, 22 octubre de 1898, Buenos Aires.

Rinaldi de Pinelle, Nilda y Barei, Silvia (1996) *Cuestiones retóricas*. Ed. Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.

Rock, David (1975) *Politics in Argentina 1890-1930: The rise and fall of radicalism*. London, Cambridge University Press.

Rogers, Geraldine; (2008) *Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. Edulp. La Plata.

Romano, Eduardo (2004) *Revolución en la lectura. El discurso periodístico literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*. Ed. Catálogos, Buenos Aires.

Terán, Oscar (2001) *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo. (1880-1910). Derivas de la cultura científica*. Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires.

Ulanovsky, Carlos (1996) *Parent las rotativas. Historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*. Ed. Espasa. Buenos Aires.

Vazquez Lucio, O. (1986) *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*. Tomos 1 y 2, Eudeba, Buenos Aires.