



Question

Periodismo / Comunicación
ISSN 1669-6581

Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-Compartir Igual
4.0 Internacional



Dilución del humor de PBT para la expansión del proyecto político-cultural
peronista (1950-1955)

Diego Nicolás Massariol

Question/Cuestión, Nro.68, Vol.3, abril 2021

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

ICom - FPyCS - UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e515>

**Dilución del «humor» de *PBT* para la expansión del proyecto
político-cultural peronista (1950-1955)**

**Dilution of «humor» in *PBT* magazine for the expansion of the Peronist
political-cultural project (1950-1955)**

Diego Nicolás Massariol

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Instituto de Historia y Teoría de las Artes "Julio Payró"

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires

Argentina

dmassariol.uba@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5676-1963>

Resumen

En el contexto de la reorientación política que opera en la revista *PBT* a partir de su *segunda época* en su refundación durante últimos años del *primer Peronismo*, en la presente investigación se estudia su enunciación editorial con el objetivo de analizar su mecanicidad en la cultura. Se postula que, contrario a la histórica condición inherentemente dialógica que operaba desde su «humorismo», el giro oficialista editorial de la revista a partir de 1950 habría tendido a callar las voces ajenas para neutralizar el «humor» hacia lo «cómico» con el objetivo de estabilizar la cultura y expandir la hegemonía del proyecto político-cultural peronista en la sociedad civil. Con esto se pretende contribuir a los estudios del *primer peronismo* desde el análisis de sus mecanismos estéticos para la expansión del consenso al tiempo de confirmar la opción esencialmente política del «humor» como práctica de flexibilización crítica cultural.

Palabras Clave

Semiótica; estética; humor gráfico; cultura visual, Bajtin.

Abstract: In the context of the political reorientation that operates in the *PBT* magazine from its re-founding in the last years of the *first Peronism*, in the present investigation it is studied its editorial enunciation with the aim of analyzing its mechanicity in culture. It is postulated that, contrary to the inherently dialogical historical condition that operated from its "humor", the officialist editorial turn of the magazine in 1950 would have tended to silence the foreign voices contained in its enunciation, neutralizing "humor" towards a "comic" with the aim of stabilizing culture and expanding peronist political-cultural hegemony in civil society. This is intended to contribute to the studies of the *first Peronism* from the analysis of its aesthetic tools for the expansion of consensus and confirming the political option of "humor" as a practice of cultural critical flexibility.

Key-words: Semiotics; aesthetics; graphic humor; visual culture; Bajtin.

Introducción

El 24 de septiembre de 1904 se publicó el primer número de *PBT*: una revista de pequeño formato que se autoproclamaba como *un semanario de actualidad para niños de 6 a 80 años*. Allí se publicaban historietas con personajes fijos y chistes ilustrados que formaban parte de la cultura visual de entonces. Pero su mayor importancia radica en el humor potenciado desde las caricaturas satíricas de personajes de actualidad que presentaba en sus portadas. De esta manera, *PBT* operaba como una expresión disonante en el escenario político de las primeras décadas del siglo XX, actuando además como un agente dinamizador de esa cultura visual. Sin embargo, a partir de su refundación en enero de 1950, la revista reemplazó ese «humorismo» (Pirandello, 1908) distópico por una «comicidad» (Bergson, 1940) reificada, al tiempo de comenzar a dedicarle una sección fija a las actividades y planes del gobierno. Así, la histórica dialogicidad (Bajtin, 1924, [1975], [1982], [1986]) propuesta por la revista desde los quiebres heteroglósicos de sus sátiras, fue reemplazada por un monologismo afín a la ideología dominante.

En el contexto de esta reorientación política hacia el oficialismo, en lo siguiente estudio la enunciación editorial de *PBT* durante los últimos años del *primer* Peronismo con el objetivo de analizar su mecánica culturoológica. Esto se inscribe en el marco de un proyecto de doctorado¹ que partió de una inquietud compartida por gran parte de la historiografía nacional acerca del encolumnamiento político que se produjo en nuestro país a partir de 1946, por el cual la sociedad civil argentina asumió aceleradamente de forma positiva la ejecución de un orden socio-cultural de una manera perdurable en el tiempo. En respuesta a esta anomalía, la primera literatura especializada ha indagado en la capacidad *integralista* de las propuestas económico-sociales del gobierno peronista (Doyon, 1975, 1984, 2006; del Campo

¹ Proyecto para optar por el título de *Doctor en Historia y Teoría de las Artes*: «El programa estético oficial peronista y la construcción de su “hegemonía” (1946-1952)». Dir.: Dr. Hugo R. Mancuso; Co-Dir.: Dra. Alejandra Niño Amieva. Radicado en *Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio Payró”* (ITHA-FFyL); financiado por el *Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas* (CONICET).

1983; Germani 1956, 1962; Horowicz 1985; Murmis & Portantiero 1971; Rotondaro 1971; Torre 1990) pero sin explicar con profundidad la amplia perduración de su influencia. Debido a eso, varias líneas de análisis multidisciplinares posteriores han debido actualizarlas, interesándose más en los mecanismos culturales oficiales (Ciria 1983; De Ipola 1982; Plotkin 1994) con el fin de dar respuestas más firmes a esta problemática. Dentro de ellas, el estudio más exhaustivo desde nuestra misma disciplina lo representa Gené, M. (2004, 2008) quien, proponiéndose analizar los modelos de referencia utilizados por el gobierno, ha ordenado y clasificado la iconografía utilizada, estableciendo una sistematización de los motivos visuales más utilizados en cada una de las etapas del gobierno, a partir de la cual construye una posible periodización de su propuesta gráfica. Con igual propósito, se ha interesado en expandir los estudios del período, profundizando en el análisis de las revistas culturales (Gené y Cristiá, 2008; Gené, 2010, 2013, 2015). Al respecto, existe una línea ampliamente concurrida que ha tomado a las mismas fuentes primarias para estudiar desde allí las características de la *cultura popular* configurada con ellas (Lafleur, Provenzano y Alonso, 1962; Pereyra, 1993; Eujenían, 1999; Panella y Korn, 2010; Sosnowsky, 1999). Sin embargo, comúnmente se ha privilegiado un abordaje lingüístico-discursivo del texto verbal y se ha desplazado al texto visual a un mero orden subsidiario en tanto *traducción extratextual* de lo escrito. Por tal motivo, recientemente se incorporaron trabajos que se han orientado a las ilustraciones y viñetas de tales revistas para reivindicar su relevancia dentro de los estudios culturales y, sobre todo, para reconocer su pertinencia en nuestra disciplina (Artundo, 2008; Artundo y Saavedra, 2002; Malosetti Costa y Giunta, 2005; Malosetti Costa y Gené, 2009; Penhos y Weschler, 1999).

En el marco de este estado general del tema, en lo siguiente me inscribo epistemológicamente en los lineamientos de una semiótica general de la cultura como teoría de lo social y *praxis* signica (Rossi-Landi, 1968, 1972; Eco, 1975, 1979a, 1979b, 1984, 1997) y tomo como herramienta metodológica las categorías propuestas por el *Primer y Segundo Programa Semiótico* (Mancuso, 2005, 2010) para concentrarme especialmente en las ilustraciones de la revista *PBT*,

entendiéndolas como *sistemas modelizantes secundarios* (Lotman y Uspensky, 1971) y, por ello, como elementos fuertemente centrales para la *formatividad* del consenso ideológico (Pareyson, 1954, 1966). A partir de allí postulo que, contrario a la condición inherentemente dialógica de su histórico «humorismo», el giro oficialista editorial a partir de 1950 habría tendido a callar las voces ajenas contenidas en su enunciación, asimilando asimétricamente el «humor» y neutralizándolo hacia lo «cómico» con el objetivo de estabilizar la cultura.

Para fundamentarlo, en una primera instancia planteo el problema y explico la deriva de las transformaciones acontecidas en la revista haciendo un análisis comparativo de las portadas desde las herramientas teórico-metodológicas declaradas. Finalmente, articulo los resultados para ensayar conclusiones provisionales referidas a la condición inherentemente política del «humor» en tanto su apertura al diálogo y al diferendo. Con esto pretendo contribuir a los estudios del *primer peronismo* desde el análisis de las herramientas estéticas utilizadas para la expansión de su hegemonía en la sociedad civil.

Sustitución de la dialogicidad del «humorismo» por el monologismo de la «comicidad» en *PBT* durante el primer Peronismo



Figura 1: *PBT* (N°519 – Año XI), 7 de noviembre de 1914. Olivelly, I. (il.), Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina. N° Inv.: H. MFIL 190.

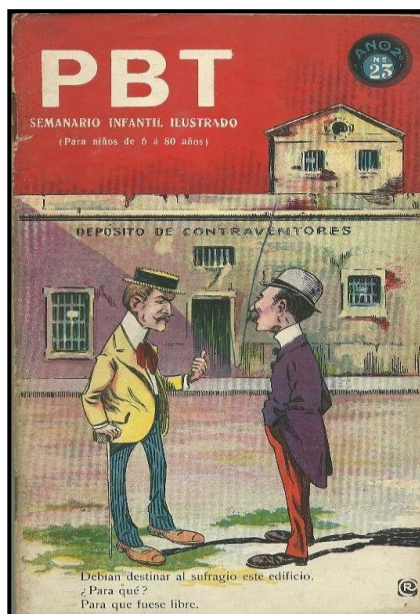


Figura 2. *PBT* (N°23 – Año II), 11 de febrero de 1905. S/f, Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina. N° Inv.: H. MFIL 190..

PBT fue una revista fundada en 1904 por el periodista español Eustaquio Pellicer. Como extensión de su análoga *Caras y Caretas* (1898-1941), se trataba de un semanario en el que aparecían notas humorísticas y colaboraciones literarias, incluyendo temas afines al arte, a la literatura, a la moda, así como también a la actualidad nacional e internacional ofreciendo una fácil y ágil lectura. Es por ello que para finales de la primera década del siglo XX, *PBT* había logrado posicionarse en la cultura porteña como una importante revista de entretenimiento *popular*. Pero su mayor valor culturoológico radicaba en las caricaturas que se estilizaban en sus portadas y que, a modo de prólogo editorial al contenido, relativizaban la *veracidad* político-social contemporánea instituida a través de un tono crítico y punzante (Figura 1, Figura 2). Años antes, los periódicos *El Mosquito* (1863-1893) y *Don Quijote* (1884-1905) ya habían comenzado a crear una cierta tradición en el humor gráfico argentino. En ambas revistas aparecían satirizados todos los personajes públicos del escenario político de entonces buscando dinamizar los valores ideológicos dominantes y, con ello, ejercitar una crítica al sistema. *El Mosquito* apuntaba principalmente a satirizar a los ex-presidentes Mitre,

Sarmiento y Avellaneda (quienes aparecían comúnmente vinculados a prácticas

políticas fraudulentas o asociados al caudillaje). *Don Quijote*, por su parte, se oponía a la política elitista con la que el Estado trataba a los inmigrantes, estilizando a Roca con atributos de un tirano o un corrupto. De esta manera, ambas revistas habían tomado posición activamente crítica en la agenda política desde una visualidad humorística que apelaba a la ridiculización de sus dirigentes para denunciarlos. Esta tradición es la que continuó *PBT* en su primera etapa de circulación hasta 1918. En ella se recuperaba el estilo satírico realista de las caricaturas con el mismo objetivo de producir efectos de extrañamiento en sus lectores. Pero mientras *El Mosquito* se manifestaba de alguna manera cercano al roquismo y había sido funcional a la consolidación del Estado oligárquico y *Don Quijote* representaba a quienes se contraponían a esa política elitista (específicamente a los sectores alineados con la Unión Cívica Radical) la especificidad de *PBT* respecto a sus antecesoras radicaba en que la línea editorial de esta primera etapa se caracterizó siempre por un notable equilibrio ideológico con el que lograba no ser funcional a ningún gobierno específico y, por tanto, ejercitar una apertura democrática y un pluralismo político. Es decir, la imparcialidad con la que se expresaba le permitía manifestar en su propia enunciación la presencia constante de las diferentes voces que participaban de su contexto y desde allí fomentar el diálogo responsivo entre posiciones diversas.

Sin embargo, esta *primera etapa* de circulación llegó a su fin el viernes 6 de marzo de 1918. Para entonces, Pellicier —quien en cierto sentido manifestaba el espíritu de la revista— había dejado de ser su director hacía ya ocho años y el país se encontraba atravesando un clima político-social de represión anti-obrera y anti-anarquista poco favorable para el diálogo, con lo cual la revista debió salir a la calle por última vez con el número 693 (Año 15). Décadas después, en 1950 y en pleno auge del Peronismo, el mayor retirado del ejército Carlos Vicente Aloé (quien sería al año siguiente electo como Gobernador de Buenos Aires) concibió la idea de reeditarla

con el lema *alegre, política, deportiva*. La Editorial Alea —dirigida entonces por Raúl Apold—, retomó su numeración de tapa y lanzó a la revista a su *segunda etapa* de circulación con el número 694 (Año 15) como si el tiempo no hubiera pasado. Posteriormente, a partir de 1951, pasaría a ser editada por la Editorial Haynes que años antes había sido comprada por el mismo Aloé. De esta manera, la revista *PBT* quedó atrapada en una red de multimediales de comunicación dedicados al apoyo y propaganda de los actos del gobierno, dejando atrás su imparcialidad política para convertirse en un medio oficialista más y formar parte de un círculo de revistas culturales *populares* solidarias con la ideología oficial como lo había sido *Descamisada* (1946-1949) o lo era *Mundo peronista* (1951-1955).



Figura 3: Contreras. (1951). Medrano, L. (il.).
Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina. N° Inv.:
H. MFIL 190.

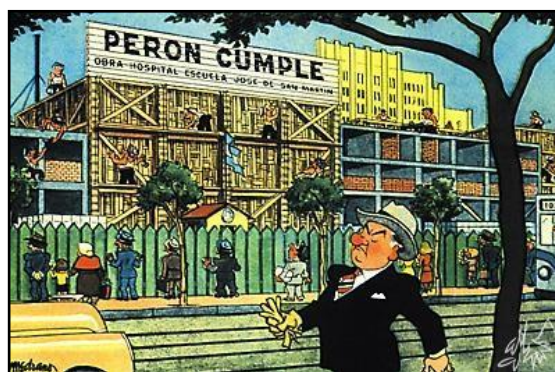


Figura 4: Contreras. (1951). Medrano, L. (il.).
Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina. N° Inv.:
H. MFIL 190.

Con este desplazamiento, la sección de «actualidad local» (que en sus primeros años se orientaba a informar la noticia nacional principal de la semana) pasó a divulgar las actividades presidenciales y difundir los hechos políticos públicos más relevantes, no sólo los pasados sino también los que irían a ocurrir. Asimismo, entre las historietas del contenido aparecieron nuevos temas filoperonistas como las historias cómicas de *Contreras* (Luis Medrano), un antiperonista *de guante blanco* que se indignaba ante cualquier acto de justicia social realizado por el gobierno (Figura 3, Figura 4) tal como sus pares *Galerita* (Calé) o *Mordisquito* (Jorge Palacio) de su contemporánea revista *Pica-Pica* (Cfr. Panella y Korn, 2010).

Pero el cambio más trascendental operó en la portada, en la cual la representación satírica de la dirigencia política con la que años atrás la revista había ejercitado una crítica a los valores culturales hegemónicos, a la *veracidad* instituida y a la ideología dominante fue reemplazada por dibujos de Perón y Eva que comúnmente eran estilizados en circunstancias de actividades gubernamentales y cuya estética pivotaba entre lo infantil y lo inocente (Figura 5, Figura 6). Entonces, ese humor que convocaba *PBT* en su primera etapa de circulación y que constituía el mayor ejercicio de resistencia editorial, pasó a ser instrumentalizado para legitimar el orden establecido.

En este sentido, Luigi Pirandello define el «humorismo» (1908) como un efecto estético en el que se altera definitivamente la estabilidad al introducir transitoriamente movilidad y desorden en una situación considerada ordenada por el sentido común. No se trata sólo de la advertencia observacional de una contrariedad sino de un juicio activo sobre la aparición de lo disonante en el orden coyunturalmente instituido. De esta manera, lo «humorístico» se torna una *praxis* reflexiva que concluye en advertir la condición siempre irresoluble y paradójica de la realidad (el verosímil compartido; Cfr. Mancuso, 2010). Mientras lo «cómico» (Bergson, 1940) exterioriza la repetición y cesa momentáneamente la tensión, lo «humorístico» mantiene viva la discusión evidenciando contantemente la diferencia.

risa pero disciplinando la diferencia y naturalizando cualquier tipo de fragmentariedad contenida. Entonces, los dibujos caricaturescos dejaron de explicitar la contradicción para ejercitar la construcción y reconstrucción redundante de una misma direccionalidad interpretativa de la realidad, acorde a la ideología oficial. De allí que la neutralización del «humorismo» en la «comicidad» que opera en la revista durante el *primer* Peronismo devenga una estrategia más de su *programa estético oficial* para legitimar el *status quo* y asegurar la perduración de sus propios relatos, *i.e.* un recurso práctico de garantía y expansión de su hegemonía.

Reflexiones finales

PBT dejó de editarse definitivamente en 1956. Sobrevivió a los primeros meses de la autodenominada *Revolución Libertadora* y luego fue clausurada compulsivamente junto a todas las publicaciones de las editoriales Haynes y Alea, durante la gestión de Pedro Aramburu. Una primera posible reflexión devenida de esta situación podría advertir la condición *táctica* de los fenómenos estéticos para la transmisión de las estructuras ideológicas (Cfr. Gramsci, [1975],[1977a],[1977b]); Rossi-Landi, 1968, 1972; Pareyson, 1954, 1976). Esta condición evidencia que, si bien durante el *primer* Peronismo no se logró imponer coercitivamente a través de la revista ningún tipo de dominio, la absorción asimétrica de la diferencia y la naturalización de las estructuras enunciativas a partir de 1950 como prácticas culturoológicas para la dilación del consenso fueron definitivamente funcionales a la supervivencia de su hegemonía al punto de ser censurada luego por la dictadura antiperonista. En este sentido, mediante la neutralización del «humorismo» en «comicidad» se tendió a frenar cualquier avance de las contradicciones que pudieran impugnar el orden establecido, diluyendo la tensión inherente, irresoluble y permanente que impulsa en la cultura por un integrismo —aunque nunca total pero, al menos, seguro— de las voces contenidas en su enunciación.

En este punto aparece una idea conclusiva también pertinente: la condición inherentemente política del «humor» en tanto su apertura al diferendo. La dialogicidad del «humorismo» abona al desenmascaramiento del mundo actuando responsivamente sobre cualquier dogmatismo o cualquier normalización de la realidad y desde allí se compromete con lo social habilitando la divergencia; apunta a fomentar un encuentro de voces orientadas a un *hablar* y a un *hacer* plurales contra toda prescripción normativa. Por ello también la sátira o la parodia «humorística» son deliberadamente no-oficiales porque en ellas aparecen voces alternas que dialogan precisamente con lo naturalizado. En definitiva, el «humor» dinamiza la cultura y potencializa la semiosis apostando siempre por la libertad.

Referencias bibliográficas

- Artundo, P. (Dir.). (2008). *Arte en revistas. Publicaciones culturales en la Argentina, 1900-1950*. Buenos Aires, Argentina: Viterbo.
- Artundo, P. y Saavedra, M.I. (2002). *Leer las artes. Las artes plásticas en ocho revistas culturales argentinas (1978-1951)*. Buenos Aires, Argentina: Instituto de Teoría e Historia de las Artes “Julio E. Payró”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Bachtin, M. (1924). *Hacia una filosofía del acto ético*. Barcelona, España: Anthropos, 1997.
- _____. [1975]. *Teoría y estética de la novela*. Madrid, España: Taurus, 1989.
- _____. [1982]. *Estética de la creación verbal*. DF, México: Siglo XXI., 1999.
- _____. [1986]. *Problemas de la poética de Dostoievski*. DF, México: F.C.E.
- Bergson, H. (1940). *La risa. Ensayos sobre la significación de la comicidad*. Madrid, España: Espasa-Calpe, 1986.
- Burkart, M. (2014). Caricatura política en el Cono Sur: entre la radicalización política y las dictaduras militares. *Revista contemporánea, Dossiê convidado: caricatura política en el cono sur*, 4 (2) 1-11.
- Ciria, A. (1983). *Política y Cultura Popular: La Argentina peronista (1946-1955)*. Buenos Aires, Argentina: De la Flor.

- De Ipola, E. (1982). *Ideología y discurso populista*. Buenos Aires, Argentina: Folios.
- Del Campo, H. (1983). *Sindicalismo y peronismo. Los comienzos de un vínculo perdurable*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO.
- Doyon, L. (1975). El crecimiento sindical bajo el peronismo. *Desarrollo Económico* [en línea], 15, (57),151-161.
- _____. (1984). La organización del movimiento sindical peronista 1946-1955. *Desarrollo Económico* [en línea], 24 (94), 203-234.
- _____. (2006). *Perón y los trabajadores: Los orígenes del sindicalismo peronista (1943-1955)*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Eco, U. (1975). *Tratado de semiótica general*. Barcelona, España: Lumen, 2005.
- _____. (1979). *Lector in fabula*. Barcelona, España: Lumen, 1999.
- _____. (1984). *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona, España: Lumen.
- _____. (1997). *Kant y el ornitorrinco*. Barcelona, España: Lumen, 1999.
- Eujanián, A. (1999). *Historia de las revistas argentinas(1900-1950)*. Buenos Aires, Argentina: Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1999.
- Gandolfo, A. (2013). Tía Vicenta, entre Frondizi y Onganía (1957-1966). *Caiana. Revista electrónica de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, 2 (1),1-13.
- Germani, G. (1956). La integración de las masas a la vida política y el totalitarismo. *Cursos y Conferencias: Revista del Colegio Libre de Estudios Superiores*, 48 (273).
- _____. (1962). *Política y sociedad en una época de transición*. Buenos Aires, Argentina: Piados, 1971.
- Gené, M. (2004). Imágenes de 'familia': representaciones del Estado y la Sociedad en la propaganda gráfica peronista. Buenos Aires (1945-1955) *Revista Comunicación Política* [en línea], (15) 101-109.
- _____. (2008). *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo (1946-1955)*. Buenos Aires, Argentina: FCE.

- _____. (2010). José Julián, el heroico descamisado: una historieta peronista. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [en línea], s/n.
- _____. (2013). *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*. Buenos Aires, Argentina: Edhasa.
- _____. (2015). Ni Superman ni Dick Tracy: José Julián, un obrero peronista. *DeSignis*, (22) 257-268.
- Gené, M. Y Cristiá, M. (2008). «El Peronismo revisitado: nuevas perspectivas de análisis. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [en línea], Debates 2008.
- Gramsci, A. [1975]. *Cuadernos de la Carcel*, 6 v. DF, México: Era, 1999.
- _____. [1977a]. *Introducción a la filosofía de la praxis*. DF, México: Premia.
- _____. [1977b]. *Literatura y vida nacional*. Buenos Aires, Argentina: Lautaro, 1961.
- Horowicz, A. (1985). *Los cuatro peronismos*. Buenos Aires, Argentina: Hyspamérica.
- Lafleur, H.; Provenzano, S. y Alonso, F. (1962). *Las revistas literarias argentinas (1893,1967)*. Buenos Aires, Argentina: El 8vo. loco, 2006.
- Levin, F. (2013). *Humor político en tiempos de represión. Clarín, 1973-1983*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- _____. (2014). *Humor gráfico. Manual de uso para la historia*. Los Polvorines, Argentina: UNGS.
- Lotman, I. y Uspenski, B. (1971). Sobre el mecanismo semiótico de la cultura. En: Lotman, I. *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*, Madrid, España: Cátedra. pp. 168-193).
- Malosetti Costa, L. y Gené, M. (2009). *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Edhasa.
- Malosetti Costa, L. y Giunta, A. (2005). *Arte de posguerra. Jorge Romero Brest y la revista Ver y Estimar*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Mancuso, H. (2003). *Palabra viva. Teoría textual y discursiva de Michail M. Bachtin*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- _____. (2010). *De lo decible*. Buenos Aires, Argentina: SB.

- Matallana, A. (1999). *Humor y política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Murmis, M. & Portantiero, J. C. (1971). *Estudio sobre los orígenes del peronismo*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI, 2004.
- Panella, C. y Korn, G. (2010). *Ideas y debates para la nueva Argentina: revistas culturales y políticas del peronismo: 1946-1955*. La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata.
- Pareyson, L. (1954). *Estética. Teoría de la formatividad*. Turin, Italia: Edizioni di filosofía.
- _____. (1966). *Conversaciones de estética*. Madrid, España: Antonio Machado, 1987.
- Pereyra, W. (1993). *La Prensa Literaria Argentina (1890-1974)*. Buenos Aires, Argentina: Librería Colonial.
- Penhos, M. y Weschler, D. (1999). Las revistas en la vida intelectual y política. *ANH Nueva historia de la nación argentina*, Buenos Aires, Argentina: Planeta. pp. 165-199.
- Pirandello, L. (1908). L'umorismo. En: *Saggi, poesía e scritti vari*. Milano, Italia: Mondador, 1960.
- Plotkin, M. (1994). *Mañana es San Perón: Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista 1946-1955*. Buenos Aires, Argentina: Ariel.
- Rossi-Landi, F. (1968). *Il linguaggio come lavoro e come mercato*. Milano: Bompiani
- _____. (1972). *Semiótica e ideología*. Milano, Italia: Bompiani.
- Rotondaro, R. (1971). *Realidad y cambio en el sindicalismo*. Buenos Aires, Argentina: Pleamar.
- Sosnowsky, S. (1999). *La cultura de un siglo: América en sus revistas*. Madrid, España: Alianza, 1999.
- Torre, J.C. (1990). *La vieja guardia sindical. Sobre los orígenes del peronismo*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Sudamericana

Fuentes visuales (*corpus*)

PBT. (1905). N°23, Año II. Portada. S/f, Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina. N° Inv.: H. MFIL 190.

PBT. (1914). N°519, Año XI. Portada. Olivelly, I. (il.), Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina. N° Inv.: H. MFIL 190.

PBT. (1950). N°745, Año XVI. Portada. González Bayón, N. (il.), Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina. N° Inv.: H. MFIL 190.

PBT. (1950). N°744, Año XVI. Portada. González Bayón, N. (il.), Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina. N° Inv.: H. MFIL 190.

PBT. (1951). N° 796, Año XVII. Contreras. Medrano, L. (il.). Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina. N° Inv.: H. MFIL 190.

PBT. (1951). N° 764, Año XVII. Contreras. Medrano, L. (il.). Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina. N° Inv.: H. MFIL 190.