

UNA RETÓRICA PARTICULAR EN LA OBRA *NOVIEMBRE PSICÓTICO* DEL GRUPO TEATRAL *MINÚSCULO*

Nombre y apellido del Autor: Marcelo Alejandro Moreno
Filiación Institucional: Facultad de Filosofía y Humanidades
Correo Electrónico: maralemor@hotmail.com

RESUMEN

En el marco del eje Retóricas de la Cultura, proponemos el estudio de los procedimientos retóricos singulares a partir de la descripción e interpretación del texto de la puesta en escena de la obra *Noviembre Psicótico* (2011) del grupo teatral *Minúsculo*. Luego de presentar una breve trayectoria de este último y de establecer la concepción de retórica en el sentido lotmaniano, deconstruiremos algunos aspectos del texto escénico a los fines de inferir el funcionamiento dinámico de sus mecanismos retóricos. Con esta operación analítica intentamos mostrar la interacción de diferentes textos de la cultura y sus sistemas semióticos: el policial, el infantil (por la presencia de la figura del payaso), lo obsceno, y lo paródico. Mediante este entrecruzamiento textual inserto en una semiosfera (la cultura humorística cordobesa y sus sistemas semióticos heterogéneos en el campo de la producción dramática local) es posible dar cuenta del dinamismo de la “cima” y el “fondo”, la tensión entre retórica y estilística cuando pensamos la dinámica de los textos artísticos en el seno de lo cultural. La explicitación de este recorrido analítico e interpretativo nos permite efectuar inferencias acerca de las políticas discursivas de la obra mencionada y, por su inscripción en una semiosfera específica, problematizar los conceptos de tradición, experimentación y lo “nuevo” en el juego de los discursos humorísticos locales, incrementando significativamente su capacidad informacional.

ABSTRACT

In the frame of Rhetorics of the Culture, we propose the study of the rhetorics particular proceeding to start from of the description and interpretation of text staging of the work *Psicotic November* (2011) of the theatrally group *Minúsculo*. After to present a short trajectory of this last and of to establish the conception of rhetoric in the sense lotmaniano, we deconstruct some aspects of the scenic text from to deduce the dinamic runnig of its rhetoric mechanisms. With this analytic operation we intention to show the interaction of diferents texts of the culture and this semiotic systems: the police, the childhood (for the presence of the figure the clown), the obscene and the parodic. Through this text crossling insert in a specific semiosfera (the humour culture cordobesa and this semiotic systems diferents in the try of the dramatic production local) is possible to give account of the movement of the “peak” and the “bottom”, the tension between rhetoric and stylist when we think the dynamic of the artistic text in the interior of the culture. The explication of this analytic and interpretative route permit to realizace deductions about of the discourse politics of the work and, for this inscripción in a specific semiosfera, to problem the concepts of the tradition, the experimentation and “new” in the play humour discourses locals, incresing significant its information capacity.

1. Introducción

La propuesta que presentamos consiste en trabajar la retórica particular manifestada en el texto de la puesta en escena de un fragmento de la obra teatral *Noviembre Psicótico* (2011) que constituyó un ciclo completo emitido durante el mes de noviembre de ese mismo año. La concepción de retórica elaborada por el pensador ruso posibilita la descripción e interpretación de una semiosfera específica (la cultura humorística cordobesa) en interacción con otros textos y sistemas semióticos: el policial, el infantil, lo obsceno y lo paródico. El estudio de esta complejidad nos parece que permite inferir la política discursiva de la obra mencionada vinculada a una semiosfera y a una cultura que problematiza los conceptos de tradición, experimentación y “lo nuevo” en el juego de las discursividades del humor en el ámbito local.

2. Breve caracterización del grupo teatral *Minúsculo*.

Este grupo surge en el año 2007, constituido por tres integrantes masculinos, como una manera de proponer una alternativa diferente en la práctica de hacer teatro principalmente en discontinuidad con los proyectos estéticos- culturales dramáticos costumbristas y de vanguardias. Todos los viernes o el día que el grupo estipule en cada semana por la noche en el Cine Club Municipal presentan una obra distinta de corta o larga duración que trabaja sobre diferentes procedimientos humorísticos y sistemas semióticos: parodia, sátira, grotesco, humor negro, entre otros. La marca diferencial que conforma su praxis teatral pensamos que se caracteriza por *su posición alternativa en el circuito de la producción dramática cordobesa* sustentada en principios estéticos singulares. Éstos son los siguientes:

- Concepto de lo minúsculo: se refiere a lo pequeño, insignificante y carente de valor en relación con los parámetros estéticos hegemónicos en las tradiciones teatrales cordobesas y nacionales.
- Política de lo efímero: si bien toda representación teatral se define por su irrepetibilidad (en el sentido de que cada función es diferente), en este caso cada viernes o cualquier otro día el grupo propone una producción distinta en cuanto a géneros, formatos, tradiciones y estereotipos culturales. No obstante, la constante que emerge una y otra vez es la utilización del discurso del humor como una semiosfera predominante con principios estéticos particulares.
- Existencia de textos y sistemas semióticos caracterizados por un entramado de significados y sentidos vinculados a lo desechable y descartable.
- Construcción de la puesta en escena: el texto de la representación se conforma a partir de la mínima cantidad de componentes escenográficos: por ejemplo, una mesa y unas sillas, entre otros.

Luego de presentar esta breve caracterización de dicho grupo teatral, examinaremos el funcionamiento retórico y sus relaciones con la estilística tal como lo concibe el pensamiento de Lotman.

3. La concepción de retórica

De acuerdo con la posición teórica del pensador ruso, el problema de la retórica se enmarca en dos mecanismos fundamentales de la conciencia creadora y de intercambio de mensajes: el primero opera con un sistema discreto de codificación y forma textos que se constituyen como cadenas lineales de segmentos unidos. Aquí el portador esencial de la significación es el segmento signo y la cadena de dichos segmentos (texto) resulta secundaria; su significado se deriva del significado de los signos. En el segundo caso, el texto se considera primario. Es el portador del significado por excelencia; no es discreto por naturaleza sino continuo. Su sentido no está organizado de modo lineal ni por una sucesión temporal, sino que se halla extendido en el espacio bidimensional de un texto dado.

La característica esencial que poseen estos dos sistemas de significación es la no equivalencia entre los mismos. En función de ello, y según nuestra propuesta, centraremos la atención en la naturaleza funcional de las figuras retóricas consideradas como tropos. Afirma Lotman:

Sin embargo, es importante subrayar que en todos los casos lo que sustituye y lo que es sustituido no sólo no se corresponden plenamente según tales o cuales parámetros semánticos y culturales esenciales, sino que poseen la propiedad diametralmente opuesta: la sustitución se realiza según el principio del collage. (...) El efecto del tropo se produce por la inserción del mismo en espacios semánticos incompatibles y por el grado de lejanía semántica de los semas no coincidentes. (...) [Por otra parte], lo esencial es otra cosa: la yuxtaposición de segmentos esencialmente imposibles de yuxtaponer deviene el principio formador del sentido del texto. La recodificación recíproca de esos segmentos forma un lenguaje de lecturas plurales, lo cual revela inesperadas reservas de sentido. Así pues, el tropo no es un ornamento perteneciente exclusivamente a la esfera de la expresión, una ornamentación de cierto contenido invariante no construible dentro de los límites de un solo lenguaje. El tropo es una figura que nace en el punto de empalme de dos lenguajes. (Lotman, 1996:120-129).

Luego de presentar la concepción lotmaniana de retórica, efectuaremos una breve deconstrucción del texto de la puesta en escena de la obra *Noviembre Psicótico* (2011) con el objeto de poder inferir el funcionamiento dinámico de su capacidad retórica y su uso particular.

4. El empalme de varios lenguajes, textos y sistemas semióticos

El eje narrativo de esta propuesta teatral que se presentó como un ciclo durante el mes de noviembre del año 2011-del cual sólo tomaremos una sola representación- muestra la situación dramática de un interrogatorio llevado adelante por un personaje femenino vestido de policía que porta en su mano un bastón para golpear. Éste dialoga con otro personaje que tiene colocada una nariz de payaso. Los elementos escenográficos consisten en una mesa, cuatro sillas y los dos personajes mencionados están situados a un costado del escenario y la entonación de la voz del personaje que parece payaso simula un llanto. Además, la iluminación posee una intensidad tenue y focaliza sólo una zona del espacio escénico (donde están situados el personaje policía y el “payaso”). La conversación no gira en torno a la producción de un delito, sino a la exploración de la identidad de dicho personaje- fundamentalmente los aspectos concernientes a su infancia:

- ¡Ja, ja! ¿Pero qué te pasa que te ponés así?
- ¡Es que me acuerdo cuando hacía volar los barriletes e inflaba los globos que me regalaba mi mamá. Se hacían grandes, grandes, grandes y después volaban por el aire .Me daban ganas de llorar y disparar tiros por el aire. Soy un pelotudo, pelotudo por acordarme y llorar por esas cosas. Cuando era niño iba al jardín de infantes, jugaba en el arenero, subía al tobogán y corría como un loco. Mi mamá me preparaba la merienda, la leche, pero nunca, nunca me dijo... Ahora de grande sé que esos globos son una pinchila que explota y me dan ganas de matarme y matarlos a todos!
- ¡Ja, ja, ja! Realmente estás para que todos te maten. Tanto pensar en la mamita, los globos, barriletes... ¡Qué pelotudo! ¡Loco, loco, loco!
- (Grupo Minúsculo, 2011).

Después de este diálogo, otros personajes que acompañan a los ya citados (no conocemos su nombre) se arrojan sobre el que simula ser payaso y , entre risa grotescas, le propinan golpes a mansalva y el espectador ve en escena la lucha de dichos personajes y entonces finaliza la obra.

Según la breve descripción de esta práctica teatral caracterizada por la existencia de una economía de signos teatrales que puede hacer referencia también a una especie de práctica espectacular, (Patrice Pavis, 1998) es posible señalar algunas cuestiones relacionadas con la utilización singular de la retórica en el sentido lotmaniano. Al

respecto, un primer punto que podemos tener en cuenta consiste en la interacción dinámica de varios textos y sistemas semióticos. Los mismos son: el género policial, el discurso de la infancia, lo obscuro y, por último, la presencia de lo paródico que toma como objeto de la parodia a lo policial.

Pero ¿cómo se articulan dichos sistemas en una semiosfera más amplia? Desde nuestra lectura, el modo de articulación básica radica en el funcionamiento del tropo. En efecto, este último- ya a partir del título de la obra- nos remite al sistema de la psicología. Al mismo tiempo, éste se intersecta en la semiosis de la producción del delito, la ley y la verdad (Daniel Link, 1997) para interactuar con las representaciones discursivas de la infancia que aparece bajo la figura del payaso activando el imaginario de lo lúdico y la imaginación que constituye algunos de los rasgos fundamentales de la subjetividad infantil. A su vez, se pone de manifiesto lo obscuro al mencionar de modo coloquial el órgano sexual masculino, realizando una comparación con los globos. Y, por último el discurso de la parodia que devalúa al género policial cuestionando humorísticamente sus reglas.

La jerarquía, organización y entrecruzamiento de los sistemas semióticos mencionados son reconfigurados a partir de la operación fundamental de los tropos que se definen por el principio de incompatibilidad, yuxtaposición y no equivalencia de acuerdo con las afirmaciones precedentes que terminan conformando una unidad de obra teatral ¿o práctica espectacular? pero desde un proyecto estético- político-cultural que privilegia lo incompatible y la yuxtaposición en su praxis escénica, lo cual constituye otro tipo de sistema semiótico.

Por lo que antecede, dicha incompatibilidad y yuxtaposición de textos y sistemas semióticos al permanecer constantes en el transcurso del tiempo como parte de la concepción teatral del grupo mencionado nos posibilita afirmar la construcción de una retórica pero también relacionada con la estilística. De acuerdo con el semiólogo ruso:

(...) El efecto retórico surge *cuando se produce una colisión* de signos pertenecientes a diferentes registros y, por ello, una renovación estructural del sentimiento de una frontera entre mundos sígnicos cerrados en sí mismos. El efecto estilístico se crea *dentro de* un determinado subsistema jerárquico. Así pues, la conciencia estilística parte del carácter absoluto de las fronteras jerárquicas que ella constituye; y la retórica, de la relatividad de las mismas. Éstas se convierten para ella en un objeto de juego (...) Se perfila cierto nuevo espacio lingüístico dentro de cuyas fronteras se ven combinadas unidades lingüísticas que nunca antes habían entrado en ningún todo común y que eran consideradas como incompatibles. Es natural que en estas condiciones se active el sentimiento de la especificidad de cada una de ellas y de inyuxtaposibilidad en una misma serie. Surge el efecto retórico. (...) En adelante, al continuar creando *dentro de* ese lenguaje nuevo, pero ya establecido culturalmente, el poeta lo convierte en un determinado registro de estilo. La compatibilidad de los elementos que entran en ese registro se vuelve natural, hasta neutral, pero al mismo tiempo se destaca con fuerza la frontera que separa el estilo del poeta dado del entorno literario general.
(Lotman, 1996:128-140).

De esta manera es posible observar el uso singular de la retórica y su interrelación con la estilística a los fines de poder dar cuenta del movimiento semiótico de una cultura específica que cuestiona la tradicional dicotomía centro/ periferia. Por el contrario, la perspectiva teórica de Lotman sostiene que una semiosfera específica, por el dinamismo de su frontera, permite hacer ingresar otra semiosfera y, de ese modo, esta última pasa a conformar la primera semiosfera. Esta semiosis cultural dinámica, con el funcionamiento de sus retóricas y estilísticas permite articular las distintas zonas y ámbitos del circuito de la producción teatral cordobesa, ver sus puntos de contacto, préstamos, filiaciones, rupturas y convergencias.

Sin embargo, ¿de cuál semiosfera más amplia estamos hablando?

5. La cultura humorística cordobesa: una semiosfera

Los textos y sistemas semióticos que venimos mencionando pueden inscribirse en una semiosfera que denominamos la cultura humorística cordobesa en la cual interactúan de modo complejo diferentes textualidades escénicas con distintas concepciones, poéticas, estéticas, retóricas y estilísticas en el seno del circuito de la producción dramática local. En tal sentido, los discursos del humor pensamos que se constituyen en un lente especial para observar la dinámica singular de producción de sentidos e incremento de la capacidad informacional de otras discursividades sociales que conforman el cruce de otras semiosferas.

Si precisamos más estas cuestiones, podríamos afirmar que el humor propone “una respuesta no habitual ante la ley” (Flores, 2011). Una regularidad que implica representaciones de lo social, de subjetividades, de la lengua, de los géneros discursivos, de la literatura, de los estereotipos, de los textos teatrales, entre otros. Pero lo humorístico no se posiciona en una posición conformista (de acatamiento ante dicha ley), ni de subversión (ruptura) sino que mediante la irrupción de una risa alegre, grotesca, sarcástica, atinente al efecto humorístico, contempla desde otro lugar no habitual estas leyes o regularidades.

En el caso que nos ocupa, el texto escénico que analizamos presenta procedimientos retóricos y estilísticos similares a otras prácticas de producción de humor (por ejemplo, los standap, por citar sólo algunas formas) caracterizadas por la presencia de una nueva forma de generar lo humorístico.

Frente a los tipos de humor conformistas, vanguardistas y de experimentación, Jordi (2011:9) plantea el concepto de posthumor en el marco del estudio de la evolución y transformaciones de la comedia norteamericana. Para ello, recupera la conceptualización de lo camp formulado por Susan Sontag entendido como *el fracaso de lo serio*. Si extrapolamos esta idea de fracaso a lo que estamos trabajando, por la incompatibilidad y yuxtaposición específica del tropo, es posible inferir algunas cuestiones significativas.

El grupo teatral *Minúsculo* no trabaja predominantemente la idea del fracaso pero ocurre que el espectador no sabe cuál es el objeto de la risa. Debido al entrecruzamiento de textos y sistemas semióticos heterogéneos que hemos señalado, la risa creemos que se genera desde el desconcierto, a partir de un “vacío” que recurre a la banalidad, lo insignificante, lo lúdico, la disolución progresiva del eje narrativo, por mencionar sólo algunas características. Por dicha razón, en los discursos del humor actuales se percibe una especie de efecto de ruptura muy significativo en relación con las producciones humorísticas teatrales de algunos años atrás. Si intentamos imaginar una parábola en el sentido matemático (compuesta de curvas) que dan cuenta de la dinámica de transformaciones diacrónicas a modo de ilustración de estos procesos interactivos de textos y sistemas semióticos, podríamos sistematizarlos de la siguiente manera a partir de la semiosfera constituidas por las discursividades del humor cordobés:

- Un sistema semiótico y textos teatrales que se pueden denominar costumbrismo en los cuales el eje narrativo está sólidamente conformado (existe un texto básico) y hay un especial cuidado en la construcción de la escenografía. Con relación a los efectos retóricos y estilísticos, es posible marcar los procedimientos de

producción de humor sustentados en el malentendido, la existencia de la farsa y la sátira como géneros y la comicidad de las situaciones dramáticas.

- Otro sistema semiótico que se caracteriza por la presencia de la estilística de la experimentación: dislocación lógica de la trama o eje narrativo, personajes sin identidad, efectos retóricos humorísticos tales como: el absurdo, lo grotesco, lo caricaturesco, lo irónico, entre otros.
- Por último, un sistema semiótico que hemos denominado “posthumor” con rasgos ya explicitados: la retórica de la improvisación, la presencia de una economía de componentes escenográficos (en ocasiones a veces casi existen), la aparición de la performance, procedimientos humorísticos ligados a la banalización, el juego, la revalorización de la figura del niño y la semiosfera de la infancia. En algunos casos, se realiza la representación escénica en espacios no convencionales, rompiendo con la relación escenario/ sala: plazas, museos, salas de hospitales, etc. Su estilística ya está afianzada dentro de ese lenguaje nuevo y digamos que permite delimitar una zona de la producción teatral cordobesa.

Desde una lectura del pensamiento lotmaniano, dichos sistemas semióticos y textos se hallan jerárquicamente organizados. Sus fronteras están claramente delimitadas aunque en ocasiones posean un carácter difuso por el dinamismo de la semiótica de la cultura. Es decir, que los aportes teóricos del pensador ruso posibilitan pensar las tradicionales topografías culturales centro/ periferia o posición alternativa en el seno del circuito de las producciones artísticas tanto locales como nacionales. En tal sentido, cuando Lotman aborda el problema del canon literario afirma que, por la interacción de los sistemas semióticos con sus fronteras permeables en cada época histórica de una cultura, algunos textos dotados de un valor estético por ese sistema pueden ocupar la posición de la “cima” (jerarquía artísticamente superior) y el “fondo” (posición estéticamente inferior). Pero, por el dinamismo propio de una cultura, dichas posiciones se hallan en constante movimiento y varían sus criterios de valoración artística. Ello significa que, en el interior de una semiosfera que incluye el canon de textos escénicos locales y nacionales, algunas producciones pueden modificar el posicionamiento de la periferia incrementando su capacidad informacional y situarse en el centro; por ende, las textualidades centrales son susceptibles de pasar a la periferia.

Como puede observarse, esta perspectiva teórica pone en crisis dicha “espacialización” mostrando la extraordinaria movilidad de los sistemas semióticos y la flexibilidad de sus fronteras. No obstante, es necesario recordar que cada uno de los sistemas que hemos caracterizado antes están jerárquicamente organizados y esto quiere decir que los mismos continúan operando en un continuo estableciéndose una intersección constante- por supuesto siempre más o menos delimitados por la existencia de fronteras- en el campo de la producción dramática local. Esto último nos posibilita hablar de denominaciones tales como teatro “oficial”, teatro independiente y textos escénicos “nuevos” vinculados al posthumor. Por otra parte, también resulta pertinente destacar que, en términos geográficos, la provincia de Córdoba se constituyó y se constituye en un punto de entrecruzamiento de una multiplicidad de prácticas culturales,

emergencia de subjetividades, aparición de formas humorísticas y de géneros discursivos innovadores locales y nacionales. Con dicha afirmación queremos explicitar que, un espacio territorial específico pueden reconocerse una amplia variedad de semiosferas de las cuales hemos seleccionado la semiosfera de los discursos humorísticos y, en el interior de ésta el sistema de la producción teatral cordobesa a los fines de analizar un texto del grupo teatral *Minúsculo*.

Articulando las consideraciones precedentes con la utilización particular de la retórica y la estilística que propone la agrupación mencionada, podemos afirmar que la yuxtaposición e incompatibilidad de textos y los sistemas semióticos que los contienen (naturaleza fundamental del tropo) con su consiguiente efecto estilístico producen una movilidad significativa en la semiosfera conformada por las discursividades del humor locales y nacionales. Aspecto que desarrollaremos a continuación.

6. Una semiosfera: el discurso del humor y sus políticas

Si retomamos las líneas analíticas medulares de nuestra propuesta expuestas hasta el momento, nos parece pertinente caracterizar con más profundidad esa semiosfera que hemos llamado los discursos del humor y sus políticas (efectos hipotéticos que tienden a producir en otras semiosferas de la cultura argentina). Sólo que a dichos efectos lo pensamos en términos de la relación retórica- estilística para, desde allí, inferir la política discursiva de *Minúsculo*.

Un problema que, a nuestro juicio, resulta esencial plantear consiste en el funcionamiento singular de lo humorístico en la actualidad. Examinando la estructura de dicha semiosfera, proponemos que en su interior pueden establecerse desde el punto de vista metodológico fronteras internas que delimitan con un alto grado de permeabilidad- por la propia dinámica de la cultura argentina y de cualquier universo cultural- la existencia de formas de generar humor en el circuito de la producción dramática local. Dichas formas son susceptibles de sistematizarse, de acuerdo con esta lectura, en tres agrupamientos que presentan puntos de ruptura, de contacto, préstamos, filiaciones y contaminaciones. A tal agrupación la hemos distribuido y denominado: lo tradicional, lo experimental y “lo nuevo”.

Cada una de ellas pensamos que producen efectos retóricos y estilísticos diferenciales. En el primer caso, observamos la construcción de una puesta en escena que posee un aparato escenográfico montado en función del texto dramático a representar teniendo en cuenta también la relación escenario/ sala. Los personajes se hallan configurados a partir de una legibilidad ya codificada y la retórica/ estilística humorística se sostiene desde la comicidad, la sátira, la farsa, el equívoco, etc. Con respecto a lo experimental, predomina recurrentemente el aspecto de la escenografía pero el efecto retórico y estilístico está sustentado en la presencia de lo absurdo, lo grotesco, la ironía, rupturas de la comunicación en el plano del diálogo dramático entre los personajes, por nombrar sólo algunas cuestiones.

El último grupo que arbitrariamente llamamos “lo nuevo” es el que más nos interesa. La denominación ya señala un campo semántico difuso que cuesta definir pero, no obstante se pueden marcar algunos rasgos. La práctica de hacer humor está producida por sujetos jóvenes y pasa por adjudicar valor a la banalización, la improvisación lo descartable, lo efímero, obsceno, el humor negro, etc. Por otra parte, la puesta en escena se conforma con elementos mínimos y el elenco de actores, en el caso de *Minúsculo*, tiene una reconfiguración permanente. Para nosotros dichas características constituyen la política discursiva principal de este grupo e introducen, desde nuestro criterio, movimientos con una capacidad

informativa y tienden a rearmar de otro modo la semiosfera de los discursos del humor y sus fronteras internas.

Las consideraciones precedentes posibilitan afirmar que, desde un grado más de abstracción, este movimiento de la semiosfera explicitada da cuenta, a su vez, en el seno de la cultura argentina de la dinámica de las retóricas y estilísticas en el circuito de la producción dramática local y nacional. Es decir, los textos artísticos que conforman uno o varios sistemas semióticos comienzan funcionando con una notable presencia de retoricidad para luego con el transcurso del tiempo y la movilidad de sistemas, semiosferas y fronteras surge la estilística a los fines de poder leer la emergencia de productos estéticos que generen un efecto disruptor con respecto a lo aceptable y reglado según parámetros de estetización vigentes en un estado de sociedad determinado con semiosferas, sistemas y textos semióticos múltiples.

7. Conclusión

Los aportes teóricos del pensador ruso nos ha permitido el ejercicio de una práctica reflexiva en torno a esa semiosfera tan compleja que constituye los discursos humorísticos locales y nacionales con sus políticas discursivas (efectos) en cada caso particular. Con relación a nuestra indagación específica, el examen del uso singular de la retórica en interacción con la estilística en el texto de la puesta en escena del grupo mencionado ha permitido, además de la descripción e interpretación de textos y sistemas semióticos explicitados, poner sobre el tapete la discusión acerca de las transformaciones en las modalidades de hacer humor en la actualidad (“lo nuevo”). En efecto, ¿podríamos hablar de una “estética de la banalización”; ¿cómo es el tipo de risa que se produce si es que ésta se genera?; ¿Por qué se recupera el discurso de la infancia con sus rasgos de lo lúdico, la imaginación y el cuestionamiento de las reglas establecidas por distintas zonas de poder?

Pensamos que el constante movimiento dinámico de la semiosfera de las discursividades del humor podrá brindar algunas respuestas. Por el momento, sólo dejamos planteados los problemas.

BIBLIOGRAFÍA:

- COSTA, Jordi (2010): *El posthumor*. Nausica, Madrid.
- FLORES, Ana Beatriz *et al* (2011): *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Ferreyra Editor, Córdoba.
- LINK, Daniel (1997): *El juego de los cautos*. Biblos, Buenos Aires.
- LOTMAN, Iuri (1996): *La Semiosfera I*. Frónesis, Valencia.
- PAVIS, Patrice (1998): *El análisis del espectáculo*. Paidós, Barcelona.

