

LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN LA PRENSA SATÍRICA: *POR FAVOR* (1974 – 1978)

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/RiHC.2014.i03.04>

Jessica Lluch Giménez
Universitat de València
jeslluch@alumni.uv.es

Recibido: 29-9-2014
Aceptado: 30-10-2014

Resumen: *El presente trabajo comprende el estudio de la representación de la mujer en las portadas de la revista satírica Por Favor, que estuvo en activo desde marzo de 1974 hasta julio de 1978. Principalmente se analizan las estrategias empleadas por los autores en la construcción de las imágenes y textos que conforman la primera plana de los distintos números de la revista. Para ello, utilizaremos la técnica del análisis de contenidos con la que someteremos a la muestra a doce parámetros de estudio concretos. La finalidad es comprobar si dicha publicación actuó como una tecnología del género, capaz de trasladar a los lectores una imagen concreta de la mujer.*

Palabras clave: *Por Favor, humor, prensa satírica, representación de la mujer, tecnología de género.*

Abstract: *This paper is a study of the woman's representation in the satirical magazine Por Favor, which worked between March 1974 and July 1978. Above all we analyse the strategies used by the authors in the building of pictures and texts that are included in the cover of the different numbers of the magazine. For this, we use the technique of contents analysis that subjects the sample to twelve parameters of study. With this, we want to know if the magazine worked as a gender technology, capable to transfer the readers a certain image of the woman.*

Keywords: *Por Favor, humour, satirical press, woman representation, gender technology.*

Introducción y objetivos

La presente investigación pretende abordar la cuestión de la representación de la mujer en una tecnología social determinada: las revistas satíricas. Concretamente, nos centraremos en *Por Favor*, una publicación semanal editada en Barcelona que estuvo en activo entre marzo de 1974 y julio de 1978. Una época, la transición del franquismo a la democracia, en la que la sociedad española fue testigo de una profunda transformación a todos los niveles: político, económico y social.

En este marco, analizaremos los modos de representación de la figura femenina en las portadas que durante la trayectoria del semanario estuvieron protagonizadas por mujeres. La primera página de una publicación posee una enorme importancia, ya que adquiere el poder de interpelar la atención del lector. Así, la portada de cualquier medio se alza como “la tarjeta de presentación, el escaparate o la vitrina, desde la que se intenta llamar la atención de la audiencia, ofreciéndole lo mejor de su contenido” (Martín Aguado, 1992: 70). En este sentido, esta necesidad de captar al lector con la simple visualización de una página conlleva a que la misión principal sea influir en su decisión de compra. Es decir, una portada tratará de seducir al receptor desde el primer contacto con el producto para que termine adquiriéndolo. Así, “*la portada se trata de un espacio comercial que permite estimular las ventas*” (Puebla, 2011: 100).

No obstante, las funciones de la primera página de una publicación van más allá de la mera atracción de consumidores potenciales. Las portadas son también la seña de identidad del medio, que desea transmitir una imagen de sí mismo (Biselli, 2005: 105). Por tanto, refleja un modo particular de entender y plasmar la actualidad. De igual forma, se exhiben los temas que han sido seleccionados como los más relevantes, proceso en el que tiene una importancia crucial la ideología del medio de comunicación. Es la propia publicación la que decide qué temas son los que van a ocupar ese espacio privilegiado y cuáles quedan fuera. La primera página constituye, en ese sentido, “*la esencia decantada de una edición informativa*” (Palau, 2013: 825).

Por otro lado, es necesario subrayar que en el contexto en el que se enmarca este estudio se produjo un cambio trascendental en la representación de la figura de la mujer en los distintos dispositivos sociales. A finales de la década de los 60, la censura respecto al erotismo, habitual en España durante todo el régimen franquista, se redujo produciéndose una *“cierta liberalización en temáticas sexuales, que terminará afianzándose en los años 70, en el que se enaltece la imagen del hombre español y empiezan a aparecer los primeros desnudos”* (Collado, 2011: 200). Por tanto, la representación del cuerpo de la mujer comienza a producirse y normalizarse, pero siempre pensando en el placer del hombre como objetivo principal. En esta línea, Laura Mulvey sostiene que ese modo de erotización de la imagen femenina desemboca en la construcción de un imaginario social basado en el sexismo:

En su papel exhibicionista tradicional, las mujeres son simultáneamente miradas y expuestas, con su apariencia codificada para un impacto fuertemente visual y erótico, de modo que pueda decirse que connotan mirabilidad. (Mulvey, 2007: 86).

Teniendo en cuenta estas consideraciones, matizamos que el objetivo de la investigación es comprobar si el semanario satírico *Por Favor* actuó como tecnología de género a través de sus portadas. Consecuentemente, estudiaremos si los modos de representación de la figura femenina llevados a cabo por la publicación influyeron en la construcción de un determinado modelo arquetípico de mujer en el imaginario de los lectores de la época. Por tanto, nos centraremos en el análisis de las estrategias empleadas por la plantilla de la revista a la hora de elaborar las primeras páginas, tanto a nivel visual como en el ámbito textual.

1 El humor desde la historia social

En el texto, *Una historia cultural del humor*, Jan Bremmer y Herman Roodenburg dedican un capítulo introductorio a hablar del humor desde una perspectiva histórica. Los dos autores definen el humor como *“cualquier mensaje –se transmita por el gesto, la palabra, hablada o escrita, la imagen o la música- que se proponga provocar la sonrisa y la risa”* (Bremmer y Roodenburg, 1999: 1-10).

Estos autores identifican tres elementos que muestran la existencia de factores que han afectado a la evolución del humor como fórmula comunicativa y cultural. En primer lugar, han variado los teóricos del humor. Los primeros en estudiar la risa fueron los retóricos y filósofos, quienes dieron paso en la Edad Media a los monjes y teólogos. A partir de la Ilustración, los psicólogos se encargaron de la tarea investigadora. Hoy en día, el análisis se lleva a cabo principalmente por los sociólogos. Esto demuestra que el humor ha cambiado a lo largo de la historia porque siempre se

han ocupado de él profesionales distintos. También han variado los productores. En Grecia y Roma los hacedores de la sátira fueron las élites sociales; mientras que en la Edad Media, la misión se le encargaba a las clases sociales más bajas con los juglares y los bufones. Hoy en día, cualquiera puede elaborar humor e incluso convertirse en personaje mediático gracias a ello (Gómez Mompert, 2010: 44-45). Por último, el humor se ha transformado según las épocas. En el pasado nos hemos reído de cosas que ahora suscitarían nuestro horror. En *La gran matanza de los gatos*, Robert Darnton afirma que se está produciendo una batalla entre lo viejo, que no acaba de morir, y lo nuevo, que no acaba de nacer. Pero hay también un conflicto entre las concepciones de la risa. Existe una visión vitalista, materialista, popular. Y otra que pide comedimiento. Es decir, que apuesta por la risa, pero defiende su domesticación. Por tanto, hay dos modelos que chocan y esto hace que nos riamos de dos formas distintas.

Estudiar el humor desde la historia social conlleva entender las claves del mismo. Y éstas están intrínsecamente relacionadas con las culturas en las que se produce e inserta y con su evolución diacrónica. Cuestiones que también han ido cambiando a lo largo del tiempo. En la Edad Media, el humor participaba de la cultura popular, que no era otra que la de la fiesta en la plaza pública. Este tipo se relaciona con el concepto de "*realismo grotesco*" acuñado por Mijail Bajtin, basado en realizar una inversión sociológica momentánea en la que las clases bajas satirizaban a las clases altas a través de la cultura del cuerpo o carnavalesca. A finales del siglo XVIII y principios del XIX, la sátira sirvió para "*expresar una visión del mundo subjetiva*" (Bajtin, 1995: 39). Es una risa más comedida, basada en la ironía o el sarcasmo como mecanismos constructivos. En palabras del propio Bajtin (1995: 41): "*En lo grotesco, beber, comer, la satisfacción de las necesidades naturales, coito, alumbramiento, pierden casi por completo su sentido regenerador y se transforman en vida interior*".

Actualmente, el humor postmoderno se caracteriza por ser hedonista. Es un mecanismo que posee un fin por sí mismo. Es decir, carece de un objetivo aplicable más allá del placer. En este sentido, se podría llegar afirmar que la era satírica ha muerto. Pero esto no quiere decir que no se emplee en los métodos para construir el género humorístico. Lo que sucede es que se utiliza de otra forma. Consecuentemente, la denuncia satírica se ha sustituido por un humor sin pretensiones. Para Gilles Lipovetsky, el humor contemporáneo tiene los siguientes rasgos: omnipresencia, hedonismo, ausencia superficial de angustia, habilidad social, igualdad, es un indicador de la angustia social, capacidad novedosa, individualismo, autoreferencialidad y utilidad. De esta forma,

...evacúa lo negativo, característico de la fase satírica o caricaturesca. La denuncia burlona correlativa de una sociedad basada en valores reconocidos es

sustituida por un humor positivo y desenvuelto, un cómico *teenager* a base de absurdidad gratuita y sin pretensión. (Lipovetsky, 1986: 140).

Siguiendo con el humor contemporáneo, el teórico Peter Berger establece cuatro categorías en cuanto a formas de expresión cómicas. En primer lugar, existe un humor benigno que surge como reacción a las diversas incongruencias que van apareciendo dentro del ámbito cotidiano. También se observa un humor consolador, que plantea situaciones dramáticas o trágicas y las resuelve incitando a “*reír mediante las lágrimas*”. Por otro lado, el humor ingenioso desvela incoherencias de la realidad, pero que no se consideran serias. De este modo, solo quiere sacar a la luz y no incidir en el hecho. Por último encontramos la sátira, que utiliza lo cómico con fines agresivos. A diferencia del humor ingenioso, la sátira ataca con todos los recursos disponibles para conseguir un fin concreto (Berger, 1999: 169-280).

En los últimos años, las investigaciones en torno a la prensa satírica han aumentado. Recientemente, la investigadora María Irazo ha presentado, en la Universidad de Valencia, su tesis doctoral titulada *La revista satírica El Popus (1973-1987). Contrapoder comunicativo en la Transición política española. El tratamiento informativo crítico y popular de la Transición española*. En su trabajo, Irazo realiza un análisis detallado sobre la historia, contenidos y modos de producción de la revista a lo largo de toda su trayectoria. Sobre la misma publicación también está trabajando Marine Lopata, investigadora especializada en el estudio de revistas satíricas de la Transición. De igual forma, Lopata ha realizado textos sobre la revista *Hermano Lobo*. Por su parte, José Antonio Llera ha firmado diversos escritos sobre humor y prensa satírica. En 2003 vio la luz *El humor verbal y visual de La Codorniz*, una adaptación de su tesis doctoral que plasma la evolución del semanario. Por su parte, Roselyne Mogin-Martin ha llevado a cabo varios estudios sobre la revista *El Jueves*. Esta publicación sirvió a Gema Martínez Espronceda para analizar la serie de historietas “Martínez el Facha” durante el periodo que va desde 1977 a 1979.

No obstante, todavía no se han realizado investigaciones exhaustivas sobre el semanario satírico *Por Favor*. La única aproximación analítica ha sido llevada a cabo por el profesor e investigador Josep Lluís Gómez Mompert. En el texto *Leve crítica a la monarquía, el ejército y la iglesia en el periodismo satírico de Por Favor (1974-1978)*, Gómez Mompert analiza el modo de representación de las tres instituciones en los contenidos del semanario. De este modo, concluye que para el ejército y la monarquía hubo una “autolimitación” para evitar una represión directa por parte del Estado. En cuanto a la iglesia, se optó por ridiculizarla porque “*la moral de las nuevas*

generaciones demócratas estaba muy alejada de esta institución que quería seguir en su mayoría con su ideología y moral nacionalcatólicas” (Gómez Mompert, 2014)¹.

2 La tecnología de género

Teresa de Lauretis, en su obra *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*, trata cómo varios dispositivos sociales se convierten en tecnologías capaces de crear un imaginario social en cuanto a género. La autora se inspira en las ideas de Michel Foucault², quien en su teoría de la sexualidad ya habla del género como el producto de varias tecnologías sociales y de discursos institucionales, epistemologías y prácticas críticas culturales (Lauretis, 2000: 35). En este sentido, De Lauretis propone que el género sea visto como el *“conjunto de los efectos producidos en cuerpos, comportamientos y relaciones sociales debido a la existencia de una compleja tecnología política”*. La escritora va más allá y extiende esa tecnología política hasta la tecnología social. Logra, de este modo, superar la noción de Foucault ya que el autor se olvida de *“la sollicitación diversificada a la que ésta [la tecnología social] somete a los sujetos/cuerpos masculinos y femeninos”* (Lauretis, 2000: 36).

Tradicionalmente, el concepto de género se ha relacionado con la diferencia sexual femenina y masculina³. Una matización que está muy lejos de acercarse a las posturas de Teresa de Lauretis, ya que sostiene que continuar aplicando esta tendencia género/diferencia sexual hace que el pensamiento feminista permanezca vinculado al patriarcado occidental, postura que se vería reproducida y reforzada a través de los discursos culturales dominantes y de las *“grandes narraciones”* que lo sustentan (Lauretis, 2000: 34). Sobre esta base, la teórica considera que para poder describir correctamente a este tipo de sujeto es necesario delimitarlo dentro de un campo social en el que el concepto de género no esté únicamente ni estrechamente ligado a la diferencia sexual.

¹ El texto de Gómez Mompert se incluirá en el libro *El humor frente al poder. Prensa humorística, cultura política y poderes fácticos en España (1927-1987)*, que tiene previsto publicar Biblioteca Nueva (Madrid) a comienzos de 2015.

² La teoría de la sexualidad de Michel Foucault está recogida en su obra *Historia de la sexualidad*. Madrid: Siglo XXI, 3 vols., 2005.

³ La Real Academia Española distingue en sus acepciones entre género femenino y género masculino. El primer tipo queda definido como el *“rasgo inherente de las voces que designan personas del sexo femenino, algunos animales hembra y, convencionalmente, seres inanimados”*. Por su parte, el género masculino es el *“rasgo inherente de las voces que designan personas del sexo masculino, algunos animales macho y, convencionalmente, seres inanimados”*. <http://lema.rae.es/drae/?val=género> (12-8-2014).

Consecuentemente, el sistema de sexo/género se alza como un artefacto de representación que confiere significado a los individuos de una sociedad dada. Así, si las representaciones de género vehiculan significados que sancionan posiciones sociales diferentes, el representar a un macho o a una hembra implica la asunción de ese determinado conjunto de efectos de sentido (Lauretis, 2000: 39). Por tanto, la representación de la mujer en las diversas tecnologías sociales se ve previamente afectada por la aceptación de unos valores previos impuestos socialmente.

El siguiente paso consiste en cuestionarse cómo dichas asunciones se instauran en la conciencia personal y colectiva. Para Louis Althusser es la ideología la que se encarga de cumplir esta misión: *“Toda ideología tiene la función de construir individuos concretos en cuanto a sujetos”* (Althusser, 1971: 171). De este modo, la representación del género es también su construcción siendo el arte y la cultura del mundo occidental los encargados de elaborar la historia de esta construcción (Lauretis: 2000, 36).

Esta noción del concepto de género ha hecho que diversos pensadores atisben varias problemáticas. Michèle Barret amplía las ideas de Althusser y sostiene que la ideología no es solo un lugar primario de la construcción del género, sino que *“ha jugado un papel muy importante en la construcción histórica de la división capitalista del trabajo y en la reproducción de la fuerza de trabajo”* (Barret, 1985: 74). Por su parte, Parveen Adams afirma que el sistema de representación de la figura de la mujer *“presupone una opresión homogénea de las mujeres”* ya que se siguen diversos arquetipos en los procesos de representación (Adams, 1979: 56).

Son varias las investigadoras que han estudiado el papel que ejercen las distintas tecnologías sociales en relación con la figura de la mujer. Este es el caso de María Castejón, que ha centrado su producción investigadora en la representación de género en el ámbito audiovisual. En su artículo *Mujeres y cine. Las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres*, Castejón sostiene que el gran avance logrado por la teoría fílmica feminista⁴ consistió en poner de manifiesto la importancia del cine como constructor de modelos de comportamiento, y la importancia que éste puede ejercer en cuanto a la construcción de la subjetividad y de la identidad del espectador (Castejón, 2004: 306). En esta línea, la profesora Guilia Colaizzi indica que ese poder que ejerce el cine a la hora de instituir una conciencia cultural del pensamiento en tanto representación se logra a través de un máximo nivel de artificio cuya misión principal es seducir al espectador para hacerle creer que está ante una imagen coherente, reflejo de la realidad (Colaizzi, 1995: 19).

⁴ Algunas de las autoras que, a partir del siglo XX, comienzan a teorizar sobre la representación fílmica de los personajes femeninos son la propia Teresa de Lauretis, Mary Ann Doane, Guilia Colaizzi, Ann Kaplan, Annette Khun y Laura Mulvey.

Juana Gallego centra su trabajo en el análisis de la representación de la mujer en varios medios de comunicación. En su primer libro, *Mujeres de papel. De Hola a Vogue: la prensa femenina actual*, Gallego afirma que las revistas femeninas proponen un modelo de mujer, y que la portada sirve como dispositivo para concretarlo y trasladarlo a las lectoras (Gallego, 1990: 55). Ana Jorge Alonso, en su voluntad de estudiar la representación de la mujer en la actualidad, sostiene que los medios de comunicación difunden una imagen de la feminidad en correspondencia con los “presupuestos ideológicos y culturales de épocas pasadas que poco se parecen a la realidad socioeconómica de las mujeres actuales” (Jorge Alonso, 2004: 61).

3 Metodología

Para analizar el humor y la sátira mediática, Josep Lluís Gómez Mompert propone contemplar cinco elementos y sus derivaciones. El primero de ellos es el medio, que condicionará los formatos y las líneas de expresión. Nuestro caso, al tratarse de un medio escrito, se vincula a formas literarias e iconográficas del humor. Seguidamente encontramos la teoría, que implica un vínculo entre el humor institucionalizado y la sociedad. De igual forma, se hace necesaria una operacionalización de las variables a través de los conceptos que sirven para capturar las formas de hacer el humor y para exponer “*qué se dice*” y “*cómo se dice*” desde el medio o desde el programa. Por otro lado, el análisis del humor y la sátira requiere un estudio de la producción. Es decir, conocer la incardinación del humorista con su contexto para entender sus motivaciones, las influencias y las tradiciones que percuten sobre su acción humorística. Asimismo, es relevante realizar un análisis del consumo y de la recepción para comprender el papel del medio en el posicionamiento de la audiencia y en los procesos de hibridación de las formas culturales (Gómez Mompert, 2010: 53-54).

Nuestra investigación se va a centrar en el estudio de los métodos empleados para representar a la mujer en las portadas de la revista satírica *Por Favor*. Por tanto, nos situaremos en el tercer nivel propuesto por Gómez Mompert, pues nuestra intención es revelar qué temas se relacionan con la imagen de la mujer y de qué forma son tratados tanto en la parte iconográfica como textual de la primera página de los números seleccionados. Con lo cual, el estudio operará mediante el análisis de contenidos. En esta línea, Sinclair Goodlad cita siete mecanismos cómicos (la exageración, la inversión, la impropiedad, la sustitución, el doble significado, la expresión limitada y la repetición) que se asocian con cinco descriptores formales (la idea, la emoción, el sonido, la característica y la visión) (Gómez Mompert, 2010: 41).

Este esquema analítico desemboca en 35 categorías separadas, y si se combinan con los mecanismos cómicos y sus elementos surgen 425 tipos posibles de observación aplicables a cada unidad de análisis. Inevitablemente, la utilización de estas categorías analíticas termina por causar algunos problemas de manejo. Por este motivo, esta investigación se basará en la propuesta de ficha de análisis de contenidos realizada por Enrique Bordería, Francesc Martínez Gallego y Josep Lluís Gómez Mompert en su obra *La risa periodística. Teoría, metodología e investigación en comunicación satírica*⁵. Los diversos parámetros se aglutinan en el siguiente modelo, que han sido comunes en el estudio de toda la muestra.

- Tipo de pieza gráfica.
- Personajes que conforman la imagen.
- Autoría.
- Temática principal de la pieza.
- Superficie total que cubre la imagen en la página.
- Intencionalidad del autor respecto al mensaje transmitido.
- Valores expresados por el creador de la pieza.
- Método constructivo del humor.
- Papel de las mujeres en las piezas; y dentro de esta división, el rol ejercido por las mismas.
- Eje moral de la pieza.
- Metodología empleada por el autor para alcanzar los objetivos.

Las fichas de análisis de contenidos han permitido la extracción de datos relevantes que después se han convertido en porcentajes cuya misión no es otra que es apoyar empíricamente las ideas extraídas tras el análisis comparativo de todos los parámetros. Este método de investigación nos llevará a conocer cómo se realizó la representación de la mujer en las portadas de la revista y a revelar si dicho medio que actuó como una tecnología de género capaz de trasladar al receptor una imagen concreta de la figura femenina.

El corpus de nuestra investigación está compuesto por 28 portadas de la revista, cuya principal característica es la aparición de la figura de la mujer como protagonista⁶. Tras

⁵ Dicha propuesta de ficha de análisis de contenidos se encuentra en el tercer capítulo, escrito por el investigador Josep Lluís Gómez Mompert, titulado: “Metodología para el estudio de la sátira mediática”.

⁶ Para realizar este estudio se ha recurrido a la revista digital sobre historieta *Tebeosfera*. En su sitio web, están disponibles casi la totalidad de las portadas que componen la colección de *Por Favor*: http://www.tebeosfera.com/obras/publicaciones/galeria/por_favor_punch_garbo_cumbre_1974.html (5-7-2014).

realizar un rastreo por 157 números⁷, hemos considerado que estas portadas son las más significativas para llevar a cabo nuestra investigación porque son las que alcanzan como figura principal de la imagen a la mujer. Dichos ejemplares se publicaron entre el 29 de abril de 1974 y el 15 de mayo de 1978, periodo que se engloba dentro de la transición del franquismo a la democracia en España.

4 *Por Favor*: la revista satírica

El 4 de marzo de 1974 vio la luz el primer número de la revista satírica *Por Favor*. Fue un proyecto impulsado por el editor José Ilario, consciente de que el humor periodístico ocupaba un lugar trascendente en una España que estaba siendo testigo de la decadencia del franquismo, y la llegada de un proceso de renovación, la transición a la democracia⁸. Con la pretensión de hacer una revista humorística, Ilario llamó a Jaume Perich –el Perich– para dirigirla, ya que gozaba de un importante prestigio al haber trabajado como redactor y dibujante en publicaciones como *La Vanguardia*, *El Correo Catalán*, *El Periódico de Catalunya* o *Hermano Lobo*. Perich propone a Manuel Vázquez Montalbán como codirector literario. Ambos, con una prima de fichaje de cerca de un millón de pesetas, firman por *Por Favor* (Fontes y Menéndez, 2004: 545-547).

El resultado fue un semanario muy pegado a la actualidad, especialmente política. Esta primera experiencia tuvo una gran acogida entre los lectores, hasta que finalmente se estabilizaría el mercado contabilizando una tirada media de 40.000 ejemplares. Su éxito se debió, en parte, al importante elenco de dibujantes, periodistas y escritores que compusieron el equipo y sacaron a relucir una sátira mordaz e inteligente⁹. Esta forma de construir el humor y tratar la actualidad hizo que el semanario se crease

⁷ La colección completa de la revista *Por Favor* está integrada por 213 números publicados entre marzo de 1974 y julio de 1978. Sin embargo, la muestra sobre la que trabaja nuestro estudio es menor (157 ejemplares), puesto a que en el momento del estudio no se disponía físicamente de todos los ejemplares de la colección.

⁸ El año en que *Por Favor* comenzó su andadura, el panorama mediático español ya contaba con publicaciones satíricas como *La Codorniz*, la más veterana pues estaba en activo desde 1941; *Hermano Lobo*, nacida en 1972; *Barrabás*, la revista satírica del deporte (1972); o *El Pápus*, que publicó su primer número en 1973.

⁹ Entre los personajes que formaron parte del equipo creativo de *Por Favor* encontramos al propio Manuel Vázquez Montalbán, Perich, José Luis Guarnier, José Martí Gómez, *Mac Macarra*, Máximo, Maruja Torres, Núria Pompeia, Amando de Miguel, Soledad Balaguer, Bolinaga, Manuel Campo Vidal, Cesc, Guillén, El Cubri, Kim, Martín Morales, Outumuro, Josep Ramoneda, Romeu, Fernando Savater, Tom, Tex, Vallés, Luis Vigil Vives, Ángel García Pintado.

enemigos pronto. De hecho, antes de cumplir los cuatro meses en el kiosco, el Consejo de Ministros suspendió *Por Favor* durante cuatro meses y le impuso una multa de 250.000 pesetas al director, Eduardo Arce. Después de este castigo, León Herrera, ministro de Información y Turismo, no dudó en secuestrar el número 18, es decir, el mismo de la reaparición, fechado el 4 de noviembre de 1974¹⁰ (Fontes y Menéndez, 2004: 549-552).

Tras el secuestro del número 18, la redacción de *Por Favor* optó por incluir en la siguiente publicación una viñeta de Perich donde un funcionario censor incomoda a un dibujante mediante acusaciones por la reproducción de un chiste anterior. En ese mismo número se lanza una reflexión esencial que tomamos como base en el inicio de nuestra parte argumentativa: ¿Acaso ignora que una de las causas del cierre de *Por Favor* fue el “mal gusto”? [...] ¡En *Por Favor* no debe haber ni mal gusto, ni indecencia ni lucha de clases!¹¹ En este sentido, el equipo que conformaba el semanario en 1974 estaba disconforme con los motivos alegados por los sancionadores porque, a diferencia de otras revistas de humor que se estaban publicando en ese momento, *Por Favor* no utilizaba la desnudez femenina si no era con alguna fotografía de “*sutil erotismo que exigiera el guión*” (Fontes y Menéndez, 2004: 552).

4.1 La mujer en las portadas de *Por Favor*

En una primera instancia podemos calificar la presencia de la mujer en la primera página de *Por Favor* como minoritaria, pues las portadas con representación femenina únicamente se extienden en 28 de los 157 casos estudiados, lo que supone un porcentaje del 20,38%. Por tanto, el hombre es el protagonista indiscutible con 95 muestras (60,51%).

De estas 28 piezas, únicamente tres cuentan con autoría especificada (10,71%). Dos de ellas contienen la firma del dibujante Guillén; mientras que la residual está firmada por Núria Pompeia. Por tanto, no es posible conocer quién estuvo detrás de la creación de 25 portadas, un 89,29%. Esto puede justificarse por la hegemonía que ejerce la fotografía y el fotomontaje, con 24 imágenes, frente a otros modos de expresión gráfica que en la esfera periodística han ido tradicionalmente firmados por sus creadores, como las viñetas o las tiras gráficas (en este caso se han contabilizado 4 muestras).

¹⁰ La portada estaba compuesta por una fotografía donde aparecen Manuel Vázquez Montalbán, Perich, Joan Marsé, Martí Gómez y Rosa Esteve vendados y con diversas heridas, acompañados por el titular: “Volvemos dispuestos a dar la cara”.

¹¹ Este fragmento se ha extraído del número 19 de *Por Favor*, publicado el 4 de noviembre 1974.

En nuestro estudio dividimos el análisis de las portadas protagonizadas por mujeres en dos apartados. El primero se extiende desde el nacimiento del semanario (04/03/1974) hasta el anuncio de la celebración de elecciones democráticas (18/03/1977); mientras que el segundo comprende todo el proceso previo a los comicios hasta la desaparición del semanario (31/07/1978). Distinguimos entre estos dos periodos porque en un primer momento la imagen de la mujer sirve para tratar temas de diversa índole. Pero desde que se proclaman las elecciones libres, la figura femenina se utiliza principalmente para representar los hechos noticiosos relacionados con ese tema.

4.2 La mujer antes de 1977

Desde la publicación del primer número de *Por Favor* hasta el inicio del año electoral, la imagen de la mujer apareció en 12 portadas relacionada con temas de muy diversa índole. Así, en esta primera etapa de *Por Favor* distinguimos dos bloques temáticos: uno de naturaleza política y otro relacionado con la liberación del cuerpo de la mujer¹². El más abundante es el perteneciente a temas políticos, con 11 muestras. No obstante, las subdividimos dos apartados. Por un lado, se recogen las portadas publicadas durante el gobierno de Carlos Arias Navarro (desde el 22 de noviembre de 1975 hasta el 1 de julio de 1976); y por otro, aquellas que fueron difundidas a partir del nombramiento de Adolfo Suárez como presidente del gobierno (02/07/1976).

La tendencia general que siguió *Por Favor* durante el gobierno de Carlos Arias Navarro consistió en dejar constancia del debilitamiento progresivo del mismo y criticar las acciones llevadas a cabo por el ejecutivo. De este modo, podemos leer titulares como “España se queda en cueros”¹³ (fig. 1.1.), aludiendo al poco acierto en la gestión del ejecutivo; “De la mar al mero y de los ministros ni Gamero”¹⁴ (fig. 1.2.), texto que acompañó a la portada del 5 de julio de 1976 tras la dimisión forzada de Arias Navarro;

¹² En esta primera etapa encontramos una excepción en cuanto a construcción temática que se produce en el número 4, publicado el 25 de marzo de 1974. En la portada se puede ver a una mujer que posa ligera de ropa y un titular que pronuncia: “Tráfico de mujeres hinchables al descubierto”. Esta construcción da pie a un texto de Manuel Vázquez Montalbán que está recogido en las páginas 4 y 5, y que es una pequeña historia cómica basada en el tema.

¹³ El titular pertenece a la portada del número 73. En la fotografía que lo acompaña, se puede ver a una mujer posando en un paisaje rural. La correlación de la parte textual con la visual termina por elaborar el humor puesto que se trata de un doble significado. En esta ocasión, la expresión “quedarse en cueros” hace referencia tanto a permanecer desnudo, sin ropa, como a perder el rumbo a nivel político.

¹⁴ El texto utilizado varía el dicho popular “de la mar el mero, y de la tierra el cordero” para burlarse de la situación del gobierno de Carlos Arias Navarro. De este modo, se apuesta por un juego de palabras que adecúa el refrán al contexto político del momento.

o “Las ventajas de la ruptura”¹⁵ (fig. 1.3.), haciendo referencia a la decisión del Parlamento Europeo que había dado el visto bueno a la disolución del pacto de apoyo entre los partidos de la oposición y el gobierno, después de que el equipo de Arias Navarro presentara un programa reformista que no terminaba de gustar en Europa ni en España. En todas estas muestras, la intencionalidad de los autores fue desfavorable y refleja una actitud de resentimiento frente a la forma de actuar del gobierno. Asimismo, el papel que encarna la mujer en todas estas portadas es de actor recayente, ya que no dirige la acción principal. La forma de representar la figura femenina, ligeras de ropa o semidesnudas y con una actitud sugerente, recalca que la importancia recae en la mostración del cuerpo para llegar a apelar la atención del receptor en el mayor grado posible.



Fig. 1.1. 24/11/1975



Fig. 1.2. 05/07/1976



Fig. 1.3. 24/05/1976

A partir de la entrada en la presidencia del gobierno de Adolfo Suárez, las portadas de *Por Favor* utilizaron la imagen de la mujer para reflejar las novedades políticas puestas en marcha por el nuevo ejecutivo. De esta forma, apreciamos una portada protagonizada por la figura femenina que hace referencia a la reforma en la ley de amnistía, aprobada el 30 de julio de 1976. La mujer interpreta el papel de actor recayente porque su imagen desnuda sirve para dar sentido al titular: “Amnistía. Ni total ni tetal”¹⁶ (fig. 2.1.).

¹⁵ La totalidad de la portada del número 99 de *Por Favor* está ocupada por la fotografía de una mujer en plano medio, ataviada con una camisa blanca rasgada, por lo que se puede ver parte de su pecho, su brazo y su vientre. La construcción del humor en esta muestra se inspira en el doble significado, en este caso de la palabra ruptura. Si prestamos atención al contenido textual, vemos que ruptura hace referencia al hecho político comentado. Sin embargo, la imagen desvela algo totalmente diferente: la virtud de que a una mujer se le rompa la camisa de cara a visualizar su cuerpo desnudo.

¹⁶ Dicha ley extinguía la responsabilidad parcial de algunos presos políticos. De ahí que el titular de la portada del número 110 del semanario fuera: “Amnistía. Ni total ni tetal”. Por tanto, los autores de la pieza construyen el humor mediante un juego de palabras entre “total” y “tetal”, pues solamente se diferencian en una vocal. Además, la imagen que le acompaña está totalmente acorde con el texto, ya que vemos a una mujer desnuda al lado de una cascada a la que una cinta negra le tapa los pechos y el trasero.

En septiembre de 1976, Suárez presentó un proyecto de ley destinado a realizar una reforma política que se sometió a referéndum el 15 de diciembre de ese año. El resultado final fue la aprobación de la propuesta con un total del 94,17% de los apoyos. El equipo creativo de *Por Favor*, utilizó la imagen de la mujer para representar este acontecimiento en la portada del número 128. En ella se puede leer: “Haz el amor o el referéndum”¹⁷(fig. 2.2.). En esta ocasión, la intencionalidad del artífice de la pieza es neutra, pues no se posiciona ni a favor ni en contra de la celebración de la consulta. Por su parte, el papel de la mujer es el de actante, pues con su actitud se dirige directamente al lector con la única finalidad de captar su atención.



Fig. 2.1. 09/08/1976



Fig. 2.2. 13/12/1976

El segundo bloque temático de este primer periodo está relacionado con la liberación del cuerpo de la mujer. En los años en que la publicación estuvo en activo se legalizó el destape en materia cinematográfica. Así, la Orden Ministerial publicada en el Boletín Oficial del Estado el 19 de febrero de 1975 acogió legalmente el desnudo, siempre y cuando estuviese exigido en pro de la unidad temática y total de la película. Dos portadas de *Por Favor* se hacen eco de este hecho. La primera fue publicada justo después de que se aprobase la reforma (fig. 3.1.). En la parte superior de la página se lee: “¡Intolerable!”, y seguidamente se vislumbran tres figuras femeninas desnudas que son una reproducción fotográfica del cuadro “Las tres gracias” de Rubens. En la zona inferior, un texto anuncia: “El desnudo al alcance de todos los españoles normales”. La intención desfavorable del autor se basa en la burla ante un cambio que llega en una época considerada como moderna. Por ese motivo, la utilización de un cuadro que fue pintado entre 1636 y 1639 y ya incluía imágenes de mujeres desnudas supone una burla hacia la postura adoptada en la cinematografía española.

¹⁷ La parte visual de esta portada está compuesta por la fotografía de una mujer ataviada con una bata roja a través la cual se insinúa el cuerpo desnudo de la protagonista. Esta es una nueva muestra del empleo del juego de palabras como técnica, pues se varía la frase reconocible: “Haz el amor, no la guerra”.

En esa misma línea, el semanario catalán publicó otra imagen en la portada del número del 8 de septiembre de 1975 (fig. 3.2.). En esa ocasión se eligió un fotograma de la película italiana *Malizia*, protagonizada por Laura Antonelli, una actriz que se alzó como “símbolo sexual” en la década de los 70. Antonelli adquiere un papel activo, pero siempre con la voluntad de seducir al receptor. El autor de la pieza basa la creación del mensaje humorístico en dos técnicas. En primer lugar, opta por la personificación del texto en la revista, ya que la define como víctima (“*Por Favor*, víctima de la escalada del erotismo”). Por otro lado, se aprecia un juego entre el significado de la palabra “escalada” y la imagen de Antonelli. El término, hace referencia a un aumento, mientras que la actriz italiana aparece subida en una escalera. Por tanto, parece que cada vez que Antonelli se sube a una escalera en esta película, el nivel de erotismo asciende. Consecuentemente, la visión que se plasma es favorable y se inspira en el valor de reforma.



Fig. 3.1. 17/03/1975



Fig. 3.2. 08/09/1975

4.3 La mujer a partir de 1977

Por Favor inaugura 1977 con una portada que, basándose en los regalos de navidad, parodiaba los importantes acontecimientos vividos en el año anterior: amnistía, cambio en la dirección del gobierno, el referéndum y la legalización del destape. No obstante, si 1976 fue relevante en cuanto a hechos noticiosos, 1977 se convertiría en un año crucial en la historia contemporánea de España.

El 18 de marzo de 1977, los españoles conocieron la noticia de la celebración de elecciones libres a través del Real Decreto 20/1977. La primera página del número 143 de *Por Favor*, publicado el 23 de marzo de ese año, utilizó la temática sexual para referirse al hecho desde un punto de vista favorable. En la fig. 4.1. se vislumbra en plano medio la fotografía de un hombre y una mujer desnudos. Arriba, se lee a modo de titular, “erecciones libres”; al mismo tiempo que de la mujer surge un bocadillo que sentencia: “Por fin”. El autor de la imagen revela una intencionalidad favorable basada en el valor de reforma. En cuanto a la producción de la sátira, el método empleado es

el juego de palabras, pues en vez de optar por el titular informativo “elecciones libres”, traslada de nuevo un acontecimiento político a la esfera sexual (“erecciones libres”), mediante dos palabras que únicamente se diferencian en una letra.



Fig. 4.1. 23/03/1977

Hasta la llegada de la cita electoral, el semanario satírico optó por reflejar en sus portadas lo que podía suceder en los resultados. De este modo, se publicaron portadas cuyos titulares dictaban: “Nos mutilaron”¹⁸ (fig. 4.2.), “Último sondeo de opinión. Solo pensamos en follar”¹⁹ (fig. 4.3.) y “Nos van a dar por el centro”²⁰ (fig. 4.4.). En todos estos casos, la intención de los creadores es desfavorable y muestra valores de resentimiento ante la situación tanto de la política española como de la actitud del pueblo español. Por otra parte, el rol ejercido por la mujer vuelve a ser recayente porque su cuerpo sirve para plasmar la idea cómica transmitida con el titular con la misión de que el mensaje sea más efectivo.

¹⁸ En la portada del número 144, una mujer usa la frase “menos mal que no os lo cortaron todo” para hacer referencia a la homogeneización de los partidos políticos. La mujer adquiere el papel activo de la acción para dejar constancia del debate que se está produciendo en la sociedad de la época.

¹⁹ La portada está compuesta por la imagen de una mujer, situada en el centro, desnuda en plano medio y dos hombres vestidos a su lado. Estamos ante una burla hacia el modelo de sociedad vigente. Una vez más, la figura en cueros de la mujer sirve para ilustrar la proclama del titular, con un claro trasfondo sexual.

²⁰ El titular, que atisba qué partido va ser el ganador, está reforzado con la imagen de un trasero desnudo. La conexión entre la parte textual y visual revela el método constructivo del humor: el juego de palabras. El autor de la pieza reelabora la expresión popular “dar por el culo” para aplicarla en el contexto político del momento a través de la frase “dar por el centro”.



Fig. 4.2. 04/04/1977



Fig. 4.3. 09/05/1977



Fig. 4.4. 23/05/1977

Tal y como pronosticó *Por Favor*, los comicios del 15 de junio de 1977 dieron la victoria a Unión de Centro Democrático (UCD). El partido de centro se quedó a pocos escaños de la mayoría absoluta, haciéndose con el 34,44% de los apoyos y obteniendo 166 escaños. Le siguió el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) que, con Felipe González encabezando las listas electorales, conseguiría 118 representantes en la Cámara.

En los días posteriores a la conclusión de las elecciones, *Por Favor*, publicó dos portadas en las que la mujer servía como recurso principal para tratar el tema. Así, el número 156 plasmó esa hegemonía que según los resultados iban a ejercer UCD y PSOE en la vida política española (fig. 5.1.). En la portada titulada “Dos guapos y un destino”, Suárez y González se convierten en gimnastas que deben conquistar a la dama (España). Consecuentemente, el humor de esta pieza se construye a través de la personificación, en este caso de España, que se convierte en la mujer a la que los hombres seducen. Así, son los dos personajes políticos los que inician la acción, mientras que ésta recae sobre la figura de la mujer. Estamos ante una intencionalidad neutra, pues la consecución de los resultados de las elecciones refuerza a los personajes.

Cuatro números después, la primera página del semanario estuvo compuesta por un fotomontaje revelaba a una mujer desnuda en plano medio bebiendo de un vaso con el logo de UCD (fig. 5.2.). El texto que lo acompaña dictaba: “A chupar del centro”. La construcción del humor se lleva a cabo mediante una sustitución a dos niveles. En primer lugar, el partido liderado por Suárez está cosificado mediante el vaso. Por otro lado, la mujer personifica tanto a las formaciones políticas de la oposición como a la propia ciudadanía, ya que son las partes que van a tener que aceptar las políticas del gobierno porque se ha elegido democráticamente. Inevitablemente, la protagonista femenina vuelve a ejercer el rol de actor recayente.

La revista satírica valoró de nuevo los resultados de las elecciones tras seis meses de gobierno centrista. La portada del 9 de enero de 1978 retoma la construcción humorística plasmada en el número 151 (fig. 5.3.). De esta forma, vislumbramos dos

traseros de mujer que acompañan al texto: “Nos han dado por el centro... Pero no está mal”. Por tanto, se vuelve a aprovechar la elaboración visual mediante los traseros así como la parte textual readecuando el dicho popular “dar por culo”. La elaboración del humor será, pues, el juego de palabras. Claramente, la intención del autor en este caso es favorable y se basa en principios de reforma. Igual que en el número 151, el papel de la mujer es de actor recayente, dado que su trasero sirve para ilustrar el titular.



Fig. 5.1. 27/06/1977



Fig. 5.2. 25/07/1977



Fig. 5.3. 04/01/1978

El nuevo gobierno poseía una ardua tarea de cara a avanzar en derechos de las mujeres. El equipo de *Por Favor* era consciente de ello y así lo reflejó en sus portadas, obviamente mediante la figura de la mujer. En el número 185, publicado el 16 de enero de 1978, la primera página criticó los escasos avances en materia de divorcio y la vigencia de normas recogidas en el Código Penal que desprotegían a la mujer en caso de adulterio, mientras que el hombre lo tenía totalmente permitido²¹. La viñeta estaba protagonizada por un hombre y una mujer totalmente desnudos. En la parte textual se proclama: “El divorcio va para largo. ¡Practique el adulterio!” La idea se refuerza a través de una apreciación que hace la figura masculina, a modo de monólogo: “¡Está despenalizado!” (fig. 6.1.) Consecuentemente, la pieza gráfica se construye en torno a una posición desfavorable del hecho, desde la perspectiva de una reforma. Igualmente, la base satírica reside en la burla. Simplemente hay que prestar atención a la actitud del hombre a la hora de indicar su visión, y la respuesta totalmente pasiva de la mujer.

Por otra parte, el papel fundamental que todavía se les asignaba a las mujeres en la década de los 70 era el reproductor. Y obviamente dentro del matrimonio. A pesar de que la mujer ya comenzase a adentrarse en el ámbito laboral, las tareas de la casa continuaron siendo competencia de los miembros femeninos de la familia. La revista *Por Favor* consiguió realizar una profunda crítica que aunó tanto esa misión

²¹ Según los artículos 449 y 453 del Código Penal, si el marido ponía una querrela contra su mujer aludiendo amancebamiento, ésta se enfrentaba a penas que oscilaban entre seis meses y seis años de prisión.

reproductora como el mantenimiento del hogar. En la portada del número 201, Núria Pompeia²² realiza una viñeta completada con un fotomontaje aprovechando la celebración del día de la madre (fig. 6.2.). A partir del sexo de una mujer desnuda, salen unos cables que conectan aparatos electrónicos, utilizados en el ámbito doméstico. El titular indica: “Día de la madre”. De este modo, la elaboración del humor se realiza mediante una sustitución/cosificación porque la mujer se convierte en una fuente de corriente eléctrica con la que hacer funcionar los aparatos que ella utiliza en las tareas del hogar. Asimismo, la correlación texto-imagen deja clara una intención desfavorable basada en el resentimiento ante la asignación de la función reproductiva como la principal en las mujeres y debido a la permanencia de un modelo familiar en que la figura femenina era la que tenía que llevar el hogar hacia delante.



Fig. 6.1. 16/01/1978



Fig. 6.2. 15/05/1978

5 Análisis de resultados

La práctica totalidad de las portadas de *Por Favor* analizadas, revelan a una mujer sumisa, que casi nunca ejerce el papel principal en la acción. En este papel de actor recayente, el personaje es mayoritariamente subalterno, ya que es una mujer anónima que se corresponde con el perfil del ciudadano de a pie que no ejerce ninguna influencia notoria en el marco común. La tabla 1 muestra las técnicas usadas por las mujeres protagonistas para lograr sus objetivos de influencia en el receptor:

²² La dibujante Nuria Pompeia destacó junto a la periodista Soledad Balaguer –también vinculada a *Por Favor*-, por ser la única que trató cuestiones de género e introdujo la crítica feminista en la actualidad de la revista de manera constante gracias a su sección fija “Las mujeres objeto-ras”.

| Método | Número de repeticiones | Porcentaje |
|-------------------|-------------------------------|-------------------|
| Convicción | 17 | 60,72% |
| Fuerza coercitiva | 8 | 28,57% |
| Fuerza Moral | 3 | 10,71% |
| | 28 | 100% |

Tabla 1. Fuente: elaboración propia

Por otro lado, los autores optan por tratar las temáticas desde una intención mayoritariamente desfavorable, apreciándose en el 64,28% de los casos. Únicamente un 17,86% siguió una tendencia favorable y un 14,29% neutra. El 3,57% residual pertenece a un caso ambiguo. El cuadro dos recoge los valores expresados por los creadores de las portadas en las muestras analizadas, siempre que la intencionalidad fuera favorable o desfavorable.

| Valores | Número de repeticiones | Porcentaje |
|---------------------------|-------------------------------|-------------------|
| Resentimiento | 7 | 30,43% |
| Reforma | 6 | 26,09% |
| Reflejo del debate social | 5 | 21,74% |
| Debilitamiento | 2 | 8,69% |
| Reforzamiento | 1 | 4,35% |
| Destrucción | 1 | 4,35% |
| Condescendencia | 1 | 4,35% |
| | 23 | 100% |

Tabla 2. Fuente: elaboración propia

Por último, se observa una enorme variedad en la construcción del humor de las imágenes principales de las portadas. Los autores de las piezas se sirven de diversos mecanismos para despertar la risa del lector, hecho que influye positivamente a la hora de valorar la calidad satírica de la publicación.

| Método construcción del humor | Número de piezas | Porcentaje |
|--------------------------------------|-------------------------|-------------------|
| Juego de palabras | 8 | 28,57% |

| | | |
|--------------------------|-----------|-------------|
| Doble significado | 5 | 17,86% |
| Personificación | 4 | 14,29% |
| Sustitución/cosificación | 3 | 10,72% |
| Burla | 2 | 7,14% |
| Impropiedad | 2 | 7,14% |
| Sarcasmo | 2 | 7,14% |
| Incongruencia | 1 | 3,57% |
| Exageración | 1 | 3,57% |
| | 28 | 100% |

Tabla 3. Fuente: elaboración propia

6 Conclusiones

Tras el análisis de la muestra, concluimos que las tecnologías sociales crean una idea de género. Los factores políticos y sociales del contexto en el que opera afectan a la creación de sistema sexo/género que esta publicación transmite. De igual forma, al tratarse de un medio de comunicación, éste ejerce un poder de significación de cara a los lectores. Así, la representación de la mujer hace que el receptor asuma esos efectos de sentido transmitidos por la primera página de la publicación.

Mostrar la figura femenina desnuda en la mayoría de los casos de *Por Favor* conlleva que el lector interiorice que este recurso sirve para poner en relación un tema de diferente naturaleza (política, costumbrista, económica) con la idea crítica que quiere transmitir el autor de la pieza. Por tanto, queda patente, tal y como afirma Teresa de Lauretis que: “la construcción del género es al mismo tiempo el producto y el proceso de su representación” (Lauretis, 2000: 39). No obstante, el mensaje podría haber calado de igual forma si se hubiese construido con otras técnicas. Por consiguiente, la representación del cuerpo femenino en el semanario catalán tiene también como objetivo la sexualidad y la obtención del placer visual, sobre todo para los hombres.

Foucault afirma que esa sexualidad se percibe como atributo o propiedad del macho. De este modo, la sexualidad femenina estaría en constante relación con la masculina. Esta hipótesis se da en la totalidad de las imágenes. En todos los casos, la utilización de la imagen de la mujer tiene como objetivo influir a un receptor que se presupone que es principalmente masculino. La imagen a gran escala en una portada de una mujer con ciertos atributos apela la atención del lector potencial, presumidamente un hombre, para que finalmente adquiriera el producto.

En definitiva, a pesar de tratarse de un semanario que centra su mensaje en provocar la risa, las portadas de *Por Favor* protagonizadas por mujeres se revelan como una tecnología de género que trasladan al lector un modelo concreto de feminidad, basada principalmente en el erotismo y en la mostración del cuerpo. Este modo de representación queda justificado, en parte, por la apertura que los medios de comunicación comenzaron a experimentar en la Transición tras una dictadura, la franquista, que se caracterizó en esta materia por la fuerte censura y la represión política y sexual.

Referencias bibliográficas

- ALTHUSSER, L. (1971): "Ideology and ideological state apparatuses (Notes towards an investigation)", en *Lenin and Philosophy*, Nueva York, Monthly Review Press, p. 171.
- BAJTIN, M. (1995): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 39-41.
- BARRET, M. (1985): "Ideology and the cultural production of gender", en Newton, J., Rosenfelt, D. (editores), *Feminist criticism and social change*, Nueva York, Methuen, p. 74.
- BERGER, P.L. (1999): *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*, Barcelona, Kairós, pp. 169-280.
- BISELLI, R. (2005): "La portada de *La Nación* como dispositivo discursivo", en *La trama de la comunicación*, volumen 10, 2005, p. 105.
- BREMMER, J., ROODENBURG, H. (1999): "Introducción: humor e historia", en *Una historia cultural del humor*, Madrid, Sequitur, pp. 1-10.

- CASTEJÓN, M. (2004): “Mujeres y cine. Las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres”, en Berceo. Revista Riojana de Ciencias Sociales y Humanidades, nº 147, 2004, pp. 305-310.
- CLARET, J. [Ed.] (2000): *Por favor, una historia de la transición*, Barcelona, Crítica.
- COLAIZZI, G. (1995): *Feminismo y teoría fílmica*, Valencia, Episteme, p. 19.
- DARNTON, R. (1987): *La gran matanza de los gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México, Fondo de cultura económica.
- FONTES, I., MENÉNDEZ, M.A. (2004): *El parlamento de papel*, Madrid, APM, pp. 545-552.
- FOUCAULT, M. (2012): *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- GALLEGO, J. (1990): *Mujeres de papel. De ¡Hola! a Vogue: la prensa femenina en la actualidad*, Barcelona, Icaria Editorial, p. 55.
- GÓMEZ MOMPART J.LL. (2010): “Metodología para el estudio de la sátira mediática”, en Bordería, E., Martínez Gallego, F.A., Gómez Mompert, J.LL. (directores), *La risa periodística. Teoría, metodología e investigación en comunicación satírica*, Valencia, Tirant lo Blanch, pp. 39-54.
- GOODLAD, S. (1982): “De la importancia social de la comedia televisiva”, en Bigsby, C.W.E. (editores), *Examen de la cultura popular*, México, FCE, pp. 313-333.
- IRANZO, M. (2014): “La revista satírica ‘El Papus’ (1973-1987). Contrapoder comunicativo en la Transición política española. El tratamiento informativo crítico y popular de la Transición española”, tesis doctoral, Universitat de València. Disponible en Internet (26/11/2014):
<http://roderic.uv.es/handle/10550/39651>
- JORGE, A. (2004): *Mujeres en los medios, mujeres de los medios. Imagen y presencia femenina en las televisiones públicas: Canal Sur TV*, Barcelona, Icaria Editorial, p. 61.
- KELLY, J. (1984): *Women, history and theory*, Chicago, University of Chicago Press.
- LAURETIS, T. de (2000): “La tecnología del género” en Lauretis, T., *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*, Madrid, Horas y horas, pp. 33-54.
- LIPOVETSKY, G. (1986): *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama, p. 140.

LLERA, J.A. (2003): *El humor verbal y visual de la Codorniz*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

MARTÍN AGUADO, J.A. (1992): “La maqueta de un diario: evolución, diseño e informatización”, en BARTOLOMÉ CRESPO D. (coord.): *Estudios sobre tecnologías de la información 2*. Madrid, Dykinson, p. 70.

MULVEY, L. (2007): “El placer visual y el cine narrativo”, en Cordero K. y Sáenz, I. (compiladoras), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, México, Universidad Iberoamericana, p. 86.

PALAU, D. (2013): “La actualidad decantada. Enfoques y estilos en los titulares de portada”, en *Estudios sobre el mensaje periodístico*, volumen 19, nº 2, 2013, p. 825.

PUEBLA, B., CARRILLO, E. e ÍÑIGO, A.I. (2011): “La imagen de los protagonistas de las portadas en las revistas españolas”, *Jornadas de diseño en la sociedad de la información*, Madrid, Universidad Rey Juan Carlos. Disponible en Internet (26/11/2014):

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4161581>

SEGADO, F. (2007): *Cincuenta años de humor gráfico*, Madrid, Universidad Complutense.

TORRALBO, A. (2011): *El rol de la mujer en el Código Civil. Especial referencia a los efectos personales del matrimonio*, Universidad de Salamanca, Máster en estudios interdisciplinarios de género. Disponible en Internet (20/06/2014): http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/101364/3/TFM_EstudiosInterdisciplinariosGenero_TorralboRuiz_A.pdf