



Artículo

La reseña crítica cinematográfica: configuración del género en la prensa diaria

Adriana Callegaro¹

Universidad Nacional de La Matanza

"Trabajo original autorizado para su primera publicación en la Revista RiHumSo y su difusión y publicación electrónica a través de diversos portales científicos"

Adriana Callegaro "La reseña crítica cinematográfica: configuración del género en la prensa diaria" vol. 1, n° 7, año 4, Marzo de 2015, pp. 1-15 ISSN 2250-8139

Recibido: 03/04/2014

Aceptado: 19/12/2014

Resumen

El artículo aborda el género de la reseña crítica cinematográfica, tal como fue configurándose en la Argentina en la década 1956-1966, a partir de un corpus textual proveniente de los diarios *La Prensa* y *La Nación*. Se ha buscado relevar los rasgos cuya estabilización a lo largo del tiempo instauraron hábitos de lectura y permiten dar cuenta de los modos en que una sociedad construye saberes acerca del cine.

Se aplicaron las herramientas de Análisis del Discurso a los efectos de abordar el análisis de la combinación entre explicación y argumentación de la reseña (Heinemann y Viehweger, 1991); Werlich, 1975), y de establecer las vinculaciones entre género y procesos cognitivos (Bronckart, 2004).

Los objetivos propios del marco periodístico (información y captación) obligan a estandarizar la fórmula textual al servicio de la publicitación de films. No obstante, de la recurrencia de cierta retórica argumentativa, pueden inferirse los rasgos que definen

¹ La autora es Magister en Análisis del Discurso obtenido en la UBA. Es titular de las materias Semiótica I y II en UNLaM, cátedra que preside desde el año 2002 y en la que desarrolla una labor de abordaje semiótico-discursivo a los distintos lenguajes: verbal en la prensa gráfica, visual en la fotografía e ícono-verbo-cinético del cine y la televisión. Ha escrito algunos libros sobre semiótica de la imagen y participa como co-directora de proyectos de investigación en el Programa de Incentivos de la Nación. Email: adricall16@hotmail.com

la representación acerca del cine que una sociedad comparte en determinado momento de la historia.

Palabras claves: estabilización, explicación, argumentación

Abstract

FILM REVIEW: GENRE CONFIGURATION ON DAILY PRESS

This article focuses the cinematographic resign as a genre, as it goes on in Argentina during 1956 to 1966, from a group of texts belonging to two newspapers: *La Nación* y *La Prensa*. The aim was to find out the recurrent characteristics of this genre that installed reading habits and let us know about the way the society use to build knowledge about cinema.

The methodology was that of Discourse Analysis in order to describe the combination of explaining and argumentation (Heinemann y Viehweger, 1991; Werlich, 1975) and to establish links between genre and cognitive process.

The objectives of journalism (information and persuasion) require the standardization of the textual formula in order to the advertisement of films. However, the recurrence of certain argumentative rhetoric let us infer the features that define the representation about the film that shares a society at a given moment in history.

Key words: standardization, explaining, argumentation

I- Introducción

Abordar la reseña crítica cinematográfica en el periódico como género discursivo implica reconocer los rasgos cuya estabilización a lo largo del tiempo, no sólo le otorgan un lugar dentro del medio, sino que instauran hábitos de lectura, afianzando el contrato con el público lector.

El rasgo compositivo inherente a la reseña crítica es la combinación de series explicativas (con fines informativos) con series argumentativas (con fines publicitarios). Esta hibridez, que obstaculiza la tipificación textual, es inherente a los géneros mediáticos, siempre a caballo entre la información y la opinión. Por otra parte, los trayectos pretendidamente informativos (descriptivos o narrativos) están frecuentemente al servicio de la valoración más que de la información.

La lectura de la reseña crítica periodística está motivada por el deseo de “saber” del lector/espectador acerca del film, al tiempo que espera ser “persuadido” acerca de los valores o defectos del mismo. Pero, todo saber se estructura según una doble mirada del hombre: por un lado, hacia afuera de sí mismo, hacia el mundo sobre el que construye *categorías de conocimiento*, y por otro, hacia sí mismo, en que tiende a construir *categorías de creencia* (Charaudeau, 1997: 49-65). Mientras que las primeras, los conocimientos, gozan del prejuicio favorable de la “objetividad” y el “realismo”, las segundas resultan de la evaluación de los acontecimientos del mundo y la apreciación de sus efectos.

La crítica de cine en la prensa diaria hace emerger el objeto film y lo ubica en el mercado de consumo de bienes culturales. Para ello, no solamente da cuenta de la oferta existente en las carteleras de cine locales sino que, además, buscará provocar el consumo del film. En este sentido, pueden reconocerse también rasgos que permiten encuadrar estos textos dentro del discurso publicitario.

Por esa razón, dicha función de información rápida y de captación de un público para la oferta cinematográfica obliga a estandarizar la fórmula textual al servicio de la publicitación de una oferta de características variadas. No obstante, de la recurrencia de cierta retórica argumentativa vinculada a la valoración de films, pueden inferirse los rasgos que definen el tipo de representación acerca del cine que una sociedad comparte en un determinado momento de la historia.

Los rasgos compositivos, temáticos y retóricos con los que la reseña crítica cinematográfica se posicionó dentro de la práctica periodística vinculada a la información y promoción de productos culturales, la define como género y la convierte en instrumento de configuración de saberes compartidos. Así, el género de la crítica en el escenario de la prensa diaria instala representaciones acerca de lo que “debe” preferirse en la oferta cinematográfica, y colabora con la homogeneización del gusto.

II- Marco teórico:

Representación social

Las representaciones que todo sujeto tiene acerca del mundo son producto del proceso cognitivo individual que devendrán sociales. Los seres humanos no pueden vivir aislados ni pueden no comunicarse (Watzlawick, 1997:49). Mediante el lenguaje, los seres humanos transforman su entorno y pueden transmitir las representaciones que tienen acerca del mundo y compartirlas con otros miembros de su especie. Así, las representaciones individuales devienen en representaciones colectivas.

Desde la perspectiva de la Psicología social, se destaca la Teoría de las Representaciones sociales de Moscovici (1983) para quien una representación social es la actividad mental desplegada por los individuos y los grupos a fin de establecer su posición con relación a situaciones, acontecimientos, objetos y comunicaciones que les conciernen. Dicho conocimiento cotidiano posee una densidad propia derivada de las interacciones sociales. Así, dichas representaciones son sociales porque son elaboradas durante los intercambios comunicativos y la interacción en las instituciones.

En una sociedad, existen algunas “instituciones” que detentan la legitimidad necesaria para producir esos estímulos y uniformizar ciertas representaciones. El sistema educativo y los medios de información masiva son los emisores institucionales más poderosos en la configuración de representaciones sociales con las que los sujetos guían sus conductas y evalúan su entorno.

El género discursivo

El abordaje al género del discurso resulta fundamental a la hora de determinar los modos en que una sociedad construye mundos de conocimiento. Como plantea Bronckart (2004; 98-108) *la especie humana parece ser la única que puede llevar a cabo acciones comunicativas verbales, movilizar signos organizados en textos*. Dicha

textualización le permite construir un espacio gnoseológico, es decir, conocimientos susceptibles de autonomizarse de la vida individual y de acumularse a lo largo de la historia de los grupos sociales. Desde esta perspectiva, los géneros de textos constituyen el resultado de configuraciones que se estabilizan momentáneamente por el uso.

Desde la perspectiva bajtiniana, los usos lingüísticos se hallan en relación con la vida social, la ideología o visión del mundo y con la historia:

En realidad los estilos lingüísticos o funcionales no son sino estilos genéricos de determinadas esferas de la actividad y comunicación humana. En cualquier esfera existen y se aplican sus propios géneros, que responden a las condiciones específicas de una esfera dada; a los géneros les corresponden diferentes estilos. Una función determinada (científica, técnica, periodística, oficial, cotidiana) y unas condiciones determinadas, específicas de cada esfera de la comunicación discursiva, generan determinados géneros, es decir, unos tipos temáticos, composicionales y estilísticos de enunciados determinados y relativamente estables (Bajtin, 1979: 252)

Estas diferencias sistemáticas entre clases de textos y su recurrencia a lo largo de cierto tiempo instituyen condiciones de previsibilidad que favorecen el intercambio semiótico. No obstante, dichas expectativas responden a condicionamientos culturales. Los rasgos *composicionales* corresponden a la tradicional concepción de retórica, es decir, la que define ciertos modos de configuración de los textos, convenientes para tales fines. Los rasgos *estilísticos* definen un tipo de situación comunicacional cuyos dispositivos enunciativos construyen una determinada imagen de emisión y de recepción. Los rasgos *temáticos* son los que refieren a esquemas representacionales preexistentes al texto, y, por lo tanto recurren a visiones del mundo vigentes que posibilitan la entrada al texto. No obstante, los tres paquetes de rasgos mencionados (composicionales, estilísticos y temáticos) se hallan en una relación mutuamente “incluyente” (Steimberg, 1993: 47-49), dado que cada género elegirá una determinada composición textual acorde con la escena de enunciación que elija, selecciones que redundarán en los procesos de tematización.

Como puede verse, todo intento por realizar clasificaciones textuales debe tener en cuenta la noción de “discurso”, es decir, la relación entre un texto y las condiciones de interacción para las que ha sido producido. A ese vínculo entre el discurso y su lugar social llamamos género discursivo, esquema o molde que permite la formalización de saberes y creencias válidas para una sociedad en un momento dado.

Así, el abordaje al género discursivo convoca la consideración de las operaciones psico-socio-cognitivas que realizan los sujetos que producen y consumen signos, en la medida en que las tipologías textuales y su combinación en dispositivos genéricos no sólo proveen una representación metalingüística de los procesos de conocimiento, sino también de las condiciones de producción y recepción en las que dichos dispositivos circulan.

Los conocimientos acerca del film que deben conceder a la función informativa-explicativa son vehiculizados por el texto de la reseña mediante bases “típicas” o “secuencias textuales” que reproducen y guían los modos de acceso al conocimiento de dicho objeto del mundo. Werlich (1975) propone una clasificación de los textos en función de ciertas bases textuales que reproducen *la forma y el alcance de la capacidad del conocimiento y de simbolización humanas* (Calsamiglia y Tuson, 1999: 264).

La reseña crítica se vertebra sobre la combinación de explicación y argumentación. Los tramos descriptivos o narrativos son incorporados en la parte expositiva-explicativa en la medida en que reproducen el modo como se accede al conocimiento de un discurso como el cine que se despliega en el tiempo (cuenta una historia) y en el espacio (mediante el montaje de imágenes). Las secuencias argumentativas, hacia las cuales se encadenan los anteriores tramos explicativos, reproducen la valoración del film en la opinión y vivencia del crítico como espectador común o como espectador especializado, con la que pretende instituirse como portavoz y representante de la experiencia espectral que anticipa o predice en su lector.

Sin embargo, los distintos abordajes a las tipologías textuales no resuelven más que parcialmente la caracterización del género, en la medida en que se ocupan de procedimientos discursivos que aparecen de manera combinada en los distintos textos. Así, pueden encontrarse coincidencias entre secuencias textuales dominantes y géneros, pero no al revés.

III- Propuesta de entrada al género periodístico y al corpus elegido

Charaudeau (2003) propone una clasificación de los géneros mediáticos en la que se tengan en cuenta cuatro aspectos: la *finalidad enunciativa*, la *identidad de los participantes*, el *tema* o contenido y el *dispositivo particular* o soporte material del intercambio. Estas características son las que definen los condicionamientos

situacionales. Ellas permiten distinguir textos periodísticos, textos publicitarios, textos científicos, textos literarios o textos jurídicos.

En el caso de los textos periodísticos y en cuanto a la *finalidad o modo discursivo* con que un medio elabora un discurso, Charaudeau (2003) considera tres finalidades de base que corresponden al tratamiento de la información en los medios:

a-*referir* el acontecimiento (AR: Acontecimiento Referido)

b-*comentar* el acontecimiento (AC: Acontecimiento Comentado)

c-*provocar* el acontecimiento (AP: Acontecimiento Provocado).

En el caso de la crítica cinematográfica puede definirse como un *acontecimiento comentado* (AC).

En cuanto a la *identidad de los participantes*, en particular, de la instancia enunciativa, puede discriminarse según su origen y grado de intervención o compromiso. Es decir, se puede tratar de un periodista perteneciente al medio o fuera de él (político, experto, etc.). En el caso de la reseña crítica, el enunciador es un periodista perteneciente al medio que, además, debe construir su legitimidad como experto acerca del cine para formular su comentario.

El *tema*, en la reseña crítica cinematográfica, se halla encuadrado, en primer lugar, por la organización en secciones que permite anunciar los grandes campos de tratamiento de la información, como es el caso de la Sección Espectáculos que, en los diarios analizados, se refiere a las ofertas de Teatro, Ballet, Música y Cine.

Finalmente, el *dispositivo escénico* se refiere a las condiciones materiales que rigen el acto comunicativo, que, en el caso de los medios, está caracterizado por un soporte o una tecnología con características particulares. En el caso de la prensa escrita, perteneciente al área de la palabra escrita y la imagen fija, se produce un distanciamiento entre el que escribe y el que lee, que produce lógicas de producción e interpretación específicas. Si bien esa distancia entre las instancias de intercambio, en la prensa escrita, puede aparecer como una desventaja, ofrece, por otra parte, un espacio de conceptualización mucho más analítico que la oralidad o la simple iconicidad en movimiento como la televisión. El lector puede discriminar, a partir del recorrido de su lectura, y jerarquizar la información. Así, resulta el medio más operativo para la aparición de análisis y comentarios, editoriales, artículos de opinión y críticas. Inclusive los titulares y las publicidades gráficas cumplen una función de

anuncio sugestivo que activa operaciones de desciframiento, de búsqueda de inteligibilidad.

No obstante, y dado que el contrato de los media responde al doble propósito de información y captación, y que se ubica como una tercera instancia entre un mundo a comentar y un mundo comentado, debe lograr *visibilidad, inteligibilidad y espectacularización*.

En la prensa escrita, la *visibilidad* se relaciona con una presentación de los acontecimientos que permita su percepción inmediata, y el reconocimiento rápido de su temática. La paginación y los modos de titulación son algunos procedimientos que colaboran con la visibilidad de la información. Estos recursos de visibilidad tienen una triple función:

A-fática, de contacto con el lector

B-epifánica, de anuncio de la noticia

C-sinóptica, de orientación de lectura.

La *inteligibilidad* depende de la accesibilidad de la información mediante una jerarquización de los acontecimientos referidos, comentados o provocados. Dado que la exigencia de inteligibilidad se refiere al entendimiento, la escritura de los artículos debe ser accesible al mayor número de lectores, en el interior de un “blanco” construido por el medio periodístico.

La *espectacularización* consiste en trabajar con las diferentes puestas en escena de modo de suscitar interés y, en algunos casos, deseo o emoción. Es en este punto donde interesan las formas o secuencias textuales que se eligen para lograr la finalidad propuesta. Los modos de organizar y combinar las secuencias explicativas y argumentativas con función informativa y valorativa respectivamente, responden a la necesidad de estructurar imaginariamente el acontecimiento.

IV- Aplicación a la reseña crítica cinematográfica:

DISPOSITIVO ESCÉNICO: Soporte tecnológico de la prensa escrita	
VISIBILIDAD	Primacía de la reseña crítica cinematográfica dentro de

	<p>la Sección.</p> <p>Presencia de fotografías y publicidades con función fática y epifánica.</p>
INTELIGIBILIDAD	<p>Bajada con ficha técnica (función sinóptica).</p> <p>Organización textual dividida en datos, información, comentario.</p>
ESPECTACULARIZACIÓN	<p>Secuencia explicativa narrativa: síntesis argumental, tema, alusión a actor/actriz o al personaje que encarna.</p> <p>Secuencia argumentativa descriptiva: aspectos formales, actorales, música y fotografía.</p>

IDENTIDAD DE LOS PARTICIPANTES: identidad del crítico y del destinatario	
VISIBILIDAD	<p>El enunciador se presenta como un espectador que puede dar cuenta de la relación entre género/actor-actriz/efectos.</p> <p>El enunciador alude a films anteriores y a la experiencia expectatorial del lector.</p>
INTELIGIBILIDAD	<p>Por su naturaleza narrativa, busca relaciones con la novela y el teatro para dar informar acerca del film.</p> <p>Sostiene el argumento de “habitualidad” que lo convierten en enunciador legítimo y le permite construir un destinatario igualmente asiduo al consumo de films.</p>
ESPECTACULARIZACIÓN	<p>Entre 1956-1958, se presenta como un espectador que reproduce la experiencia del lector-espectador (enunciador espectador).</p> <p>Hacia 1959 comienza a asignarse la función de interpretar, develar sentidos que discute con el lector en</p>

	<p>una aparente complicidad (enunciador crítico).</p> <p>Hacia 1960 se percibe la reformulación de la identidad del crítico que se siente en un lugar de superioridad respecto del lector a quien debe instruirle acerca de lo que “debe” mirar (enunciador metacrítico).</p>
--	---

FINALIDAD ENUNCIATIVA: Acontecimiento comentado/provocado	
VISIBILIDAD	Adjetivación positiva o negativa en el título junto al nombre del film.
INTELIGIBILIDAD	<p>Alusión al género, actor/actriz, director (a partir de 1959), efectos derivados del género o rasgos de autor.</p> <p>Procedimientos de “etiquetamiento” a los efectos de “provocar” reconocimiento y consumo.</p>
ESPECTACULARIZACIÓN	<p>Título dividido en dos partes: una parte informativa, una parte valorativa.</p> <p>Distribución estable de las secuencias informativas (narrativas) y valorativas (argumentativas)</p>

TEMA: procedimientos de tematización	
VISIBILIDAD	El título suele mencionar el nombre del film pero acompañado de sintagmas valorativos y adjetivos relacionados con los efectos emocionales derivados.
INTELIGIBILIDAD	<p>La crítica se centra en los efectos derivados del film el cual es nombrado por medio de adjetivos y efectos estabilizados respecto del espectáculo cinematográfico: divertido, cálida, humorismo, bello, grato, etc.</p> <p>Lo que espera el espectador de la película no es el tema o argumento sino la proyección emocional que moviliza.</p>

ESPECTACULARIZACIÓN	Predominio de las secuencias valorativas sobre el contenido Primacía de la clasificación del film (género, director, actor-actriz) sobre el tema, porque de dicha clasificación deriva vivencias espectatoriales.
----------------------------	--

V- Conclusiones

La conformación de “escenas genéricas” en la periodismo masivo ha sido funcional no sólo a la clasificación de su cada vez más vasta oferta de información y servicios, sino también a sus objetivos de captación de un público a quien debió proveer de instrumentos de rápido acceso a su contenido. De ese modo, los géneros del discurso periodístico constituyen instancias de transacción entre lo individual y lo social. Su poder configurador de saberes e identidades culturales se funda en los vínculos que los discursos mediáticos sostienen con la industria y las prácticas sociales.

En el caso de la reseña crítica de films, la prensa recoge el enfoque aristotélico que tradicionalmente dominó la crítica literaria. La relación entre género y efecto y la adecuación entre forma y fondo, remiten a las definiciones de comedia y tragedia en la Poética aristotélica. Las valoraciones de la crítica referidas a la realización “ajustada”, “convinciente” de ciertos films, o al “natural decoro” que presenta la actuación de ciertos actores, y la adecuación de ciertas “peripecias” con el tema y la historia, recuerdan las categorías clásicas, en relación al género. Esta adecuación es tributaria de los efectos, principal objetivo esperado por el público asistente a las representaciones teatrales de entonces como de los espectadores de films, varios años después.

La prensa gráfica, al incorporar la reseña de films, colaboró, en primer lugar, en la creación de nuevos productos y espacios de consumo relacionados con el tiempo libre.

En segundo lugar, colaboró con la promoción de los productos cinematográficos y con su permanencia en el mercado, puesto que las salas de exhibición sólo dan cabida a los films que tienen suficiente afluencia de público durante un lapso determinado de semanas.

Ambas finalidades, la de contribuir a la creación de hábitos de consumo y la de promover determinado consumo de films, imprimen rasgos particulares al género de la reseña crítica, que se presenta como un texto que, de manera ambigua, comenta el acontecimiento cinematográfico, a la vez que espera “provocar” el deseo de asistir al mismo. La adjetivación vinculada al efecto de determinada fórmula genérica o a determinada filmografía de un autor o actor, establece un etiquetamiento de la oferta que afianza expectativas facilitando y promoviendo la elección.

Así, la tematización en el género de la reseña crítica se vincula más a los efectos que al film en sí mismo, y se anticipa desde el título, que acompaña la identificación del film con sintagmas de valoración (*La Nación*), o en la recurrente adjetivación, que introduce el cuerpo de la crítica (*La Prensa*), de manera que lo emocional y subjetivo predominan sobre lo informativo y colaboran con la tipificación del film dentro de una clase de productos vinculada a la provocación de experiencias vivenciales de disfrute sensorio-emocional.

El dispositivo escénico de la reseña crítica periodística confirma esta jerarquía ambigua, entre el servicio informativo y la publicidad, dado que los textos acerca de films aprovechan recursos de captación visual, como ilustraciones de carteles publicitarios, fotos de actores o de escenas del film reseñado, como así también, eligen un diseño particular para distribuir el contenido y un uso intencional de la tipografía. En cuanto a las operaciones cognitivas que habilita la lectura del texto escrito, las secuencias narrativas se presentan al servicio de la explicación, mientras que las descriptivas, saturadas de datos visuales y auditivos, sostienen la argumentación, dirigida a persuadir prometiendo emociones culturalmente codificadas.

En cuanto a la identidad de los participantes en la interacción propuesta por la escenografía de la reseña crítica, el lector espera que se clasifique el film de manera de ubicarlo dentro de un tipo recurrente de rasgos conocidos, se lo valore y se narre su historia o línea argumental. El enunciador se construye a lo largo del período como espectador, primero, que comunica su experiencia espectral de manera cómplice con el lector, para luego ir construyendo su legitimidad sobre su habitualidad como espectador. Su saber, entonces, derivado de su cinefilia lo convierte en experto. Finalmente, hacia el final del período podemos reconocer un viraje hacia una posición de superioridad respecto del lector, a quien le habla como profesional que conoce y reflexiona acerca de su oficio y puede relevar lo que “debe” ser visto o valorado en el cine.

Esta transformación de identidades y de escenografía incide también en lo temático y lo compositivo. El film es considerado un producto artístico cuya forma debe ser analizada para dilucidar sentidos ocultos. La forma del film y los elementos del lenguaje cinematográfico pasan a ocupar el interés de la reseña y los argumentos articulan lo emocional y lo racional. La intencionalidad de la crítica parece independizarse de las determinaciones económicas, y la reseña empieza a percibirse como un ejercicio autónomo dentro del marco de la crítica de artes.

Si bien, la creencia en los efectos emocionales asociados a un espectáculo audiovisual como el cine no desaparece, a dicha representación se agrega la certeza de que el film puede también equipararse a la obra de arte, cuya forma puede vehicular significados connotados.

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

- ABRIC, J.C. et al., 1994, *Pratiques sociales et représentations*, Paris, PUF
- ADAM, J.M., 1991, *Les textes : types et prototypes*, París, Nathan
- ADAM, J.M. Y UTE HEIDMANN, 2004, "Des genres à la genericité. L'exemple des contes (Perrault et les Grima)", en *Langages*, 153, "Les genres de la parole".
- BACZKO, Bronislaw, 1999, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Bs.As, Nueva Visión.
- BEACCO, J.C., 2004, "Trois perspectives linguistiques sur la notion de genre discursive", en *Revista Langages*, N° 153, marzo/2004, pp.109-119
- BENVENISTE, Émile, (1966) 1999, *Problemas de lingüística general*, T.I, Madrid, Siglo XXI.
- BOURDIEU, Pierre, 1982, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Fayard, París.
- BRONCKART, J.P., 2004, "Les genres de texts et leur contribution au développement psychologique", en *Revista Langages*, N° 153, marzo/2004, pp.98-108
- CARMONA, R., 1991, *Cómo se comenta un texto fílmico*, Cátedra, Madrid
- CASETTI, F., Y DI CHIO, F., 2007 (1990), *Cómo analizar un film*, Bs.As., Paidós
- CASTRO DE CASTILLO, E., 2005, "La reseña", en CUBO DE SEVERINO, L., 2005, *Los textos de la ciencia*, Córdoba, Comunic-arte Editorial
- CHARAUDEAU, P., 1984, « L'interlocution comme interaction de stratégies discursives », en *Verbum*, VII, fasc.2-3, Universidad de Nancy-II.

- , 1988, “La critique cinématographique: faire voir et fair parler”, en *La Presse écrite*, Coll. Langages, Discours et Sociétés, París, Didier Erudition.
- , 1994, « Le contrat de communication de l’information médiatique », en *Revue Le Français dans le monde*, n° spécial, juillet, 1994
-, 1997, *El discurso de la información mediática*, Barcelona, ed. Gedisa.
- CIAPUSCIO, G., 1994, *Tipos textuales*, Bs.As., UBA
- HEINEMANN, W. y VIEHWEGER, D., 1991, *Textlinguistik, eine einföhrung*, Tübingen, Niemeyer
- JODELET, D., 1989, « La representación social : fenómenos, concepto y teoría”, en AA.VV. *Les représentations sociales*, París, PUF.
- MAINGUENEAU, P., 1995, “L’analyse des discours constituants” (en colaboración avec F.Cossutta), en *Langages n° 117*, marzo 1995.
- MOSCOVICI, S., 1983, *Psicología Social*. Paidós. Buenos Aires-
- ZAMUDIO, B., 2000, *La explicación*, Bs.As., EUDEBA