

# Literatura e imagen como expresión ideológica.

## Una aproximación semiótica a *El verdadero cuento del tío Sam*<sup>1</sup>

---

Lourdes Gasillón\*

Universidad Nacional de Mar del Plata-CELEHIS  
CONICET

### Resumen

Este trabajo presenta el análisis de un texto particular: *El verdadero cuento del Tío Sam* (1963), desde una lectura semiótica más amplia que involucra la relación palabra-imagen. A partir de ciertos recursos retóricos y estrategias semánticas, Ezequiel Martínez Estrada y Siné plantean una figuración de autor particular, resultado de una combinación de subjetividades: la de un escritor argentino y un dibujante francés. Desde el título,

1 Una versión preliminar de este artículo fue presentada en el V Congreso Internacional de Letras: *Transformaciones culturales: Debates de la teoría, la crítica y la lingüística*, que se celebró en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en 2012. El presente trabajo es parte de mi tesis doctoral, que desarrollo bajo la dirección de las Dras. María Coira y Rosalía Baltar en la Universidad Nacional de Mar del Plata con el subsidio de una beca doctoral tipo I del CONICET. Agradezco a las profesoras sus comentarios y sugerencias bibliográficas.

manifiestan su propuesta crítica que muestra un compromiso velado con la ideología revolucionaria, a través de un discurso aparentemente *inocente* o *infantil* a nivel superficial. En realidad, su objetivo es contar la *verdadera* historia de los Estados Unidos, cifrada en la esclavitud, el puritanismo, el capitalismo en creciente expansión y la explotación de los considerados *súbditos* del Tío Sam –el símbolo norteamericano por excelencia–. Ambos artistas, en la Cuba de los ‘60, resignifican el concepto de historia, género narrativo y el rol del intelectual contemporáneo.

**Palabras clave:** Ezequiel Martínez Estrada – Siné – semiótica – texto – caricatura – parodia.

### ***Literature and Image as Ideological Expression: A Semiotic Approach to El verdadero cuento del Tío Sam***

#### **Abstract**

This paper presents the analysis of a particular text: *The true story of Uncle Sam* (1963), from a broader semiotic reading involves word-image relationship. From certain rhetorical and semantic strategies, Ezequiel Martínez Estrada and Sine pose a particular figuration of author, the result of a combination of subjectivities: that of an Argentine writer and French cartoonist. From the title, they express their critical proposal showing a veiled commitment with revolutionary ideology, through a seemingly *innocent* or *childish* speech at surface. Actually, their aim is to tell the *true* story of the United States, measured in slavery, Puritanism, rapidly expanding capitalism and exploitation of the considered *subjects* of Uncle Sam –the quintessential American symbol–. Both artists, in the Cuba of the ‘60s, redefine the concept of history, narrative genre and the role of contemporary intellectual.

**Keywords:** Ezequiel Martínez Estrada – Siné – semiotics – text – cartoon – parody.

## En Cuba y al servicio de la revolución Cubana<sup>2</sup>

El texto tiene necesidad de su sombra:  
esta sombra es *un poco* de ideología,  
*un poco* de representación, *un poco* de sujeto:  
espectros, trazos, rastros, nubes necesarias:  
la subversión debe producir su propio *claroscuro*.  
Roland Barthes. *El placer del texto* (2008: 46)

En nuestro trabajo, abordamos dos artistas de diferente nacionalidad y especificidad que coincidieron en un momento histórico y lugar muy significativos para la historia latinoamericana; de ese encuentro, surgió también un texto particular. Uno de ellos, Maurice Sinet o Siné (París, 1928), es un dibujante gráfico y caricaturista político de extrema izquierda. A lo largo de su carrera, ha realizado dibujos animados, carteles publicitarios, decorados teatrales e ilustraciones de libros, como el que aquí presentamos. Su estilo provocador y su temática (antimilitarista, anticolonialista, anarquista y anticlerical) influyeron en otros dibujantes.

El otro es Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964): un escritor argentino de tendencia anarco-liberal, conocido por sus ensayos más difundidos que analizaban de manera pro-

---

2 Durante su estadía en la isla, Martínez Estrada publica *En Cuba y al servicio de la revolución cubana* (1963), que constituye una compilación de artículos dispersos publicados en otros medios anteriormente. A pesar de su presunta heterogeneidad, los trabajos individuales reflejan el objetivo común de denunciar la situación opresiva que vivía Cuba y los demás estados latinoamericanos –Argentina principalmente–. Situado en el lugar de un *cubano más*, tal como expresa el epígrafe inicial del libro, a cargo de Fidel Castro, defiende convencido la causa revolucionaria y pretende extenderla al resto del continente, pues constituye un ejemplo a seguir según él. Cree en la liberación de las *victimias* en manos del capitalismo imperialista si en todas partes se despierta el desprecio solidario hacia ese sistema de raigambre colonial.

funda el contexto social, político y literario de Argentina y América Latina, al punto de considerarlo un *denunciante* (Viñas 1954) de la realidad entre los años '30 y '60. Al final de su vida, incorporó lecturas nuevas al archivo personal; sus textos favoritos –como los de Frantz Fanon– trataban sobre la política anticolonialista y antimperialista.<sup>3</sup> En 1960, llega a Cuba para recibir el premio *Casa de las Américas* por su texto *Análisis funcional de la cultura* (1960). Durante su estadía, es miembro de la Academia de Historia de La Habana, lleva a cabo su investigación sobre José Martí y Nicolás Guillén, y se desempeña como director del Centro de Estudios Latinoamericanos de Casa de las Américas hasta 1962.

Los autores que mencionamos coincidieron en la isla y de esa unión entre *intelectuales auto-exiliados* (Viñas 1998), surgió *El verdadero cuento del Tío Sam*, publicado por Casa de las Américas en 1963.<sup>4</sup> La versión original apareció en español, francés e inglés.<sup>5</sup>

Es importante recordar aquí el contexto histórico de ese

---

3 Frantz Fanon (1925-1961) nació en la isla de Martinica, se formó profesionalmente en Francia (fue médico psiquiatra) y se instaló en Argelia hasta el final de su vida. Desde su condición de “negro entre blancos” participó en movimientos de liberación anticolonialista y lucha independentista argelina; uno de sus libros más destacados en este sentido fue *Los condenados de la tierra* (1961). El texto trata la situación de los pueblos africanos, el papel del campesinado, organizaciones revolucionarias, entre otros, pero presenta una mirada susceptible de extender a los países subdesarrollados de América Latina (Fernández Retamar 1967: 127-129).

4 Institución cultural creada en 1960, que fue un centro relevante en la consolidación y comunicación del grupo letrado latinoamericano entre 1960 y 1970. Surgió como “una necesidad cultural de intercambio con los gobiernos de América Latina. Debido al hecho de que casi todos los gobiernos del continente habían roto relaciones diplomáticas con Cuba, la institución debió crear los mecanismos para seguir existiendo a pesar del aislamiento” (Gilman 2010: 285).

5 Ese año también apareció una edición en portugués: *A verdadeira história do Tio Sam* (Universidade do Povo, 1963).

momento. A mediados del siglo XX, pensadores y artistas de distintas nacionalidades visitaron los destinos revolucionarios emblemáticos: la Unión Soviética, la República Popular China y Cuba. En el último, la Revolución comenzó en enero de 1959 con la caída del dictador Fulgencio Batista (apoyado por Estados Unidos) como respuesta al dominio norteamericano y al de los grandes dueños de tabacales e ingenios azucareros. En sus primeros tiempos fue una etapa de esplendor de la cultura latinoamericana y un movimiento capaz de disolver las diferencias ideológicas que había provocado el gobierno anterior. Así, hubo una “suerte de hechizo mutuo” (Rojas 2010: 46) entre los políticos y los intelectuales. Al principio, estos países ofrecían la concreción de una utopía imaginada desde hacía tiempo para todos sus ciudadanos. En esa coyuntura, los intereses comunitarios estaban por sobre los individuales, lo cual constituía una “garantía de felicidad” según los cronistas, políticos izquierdistas y hombres de letras atraídos por este nuevo sistema experimental, que les otorgaba una posición de poder sin precedentes (Saitta 2007). Sus crónicas y trabajos se convirtieron en los mediadores entre la práctica política y el público, muchas veces, interesado en consumir relatos de una experiencia revolucionaria. No obstante, ese pacto con el poder duró sólo unos diez años, cuando los pensadores le retiraron su apoyo y comienzan a manifestar sus críticas más duras.

### **El discurso como factor de dominación**

La expresión *Tío Sam* (*Uncle Sam* en inglés) remite a la personificación de los Estados Unidos y, más específicamente, a su gobierno. Tal denominación comenzó a difundirse a partir de la Guerra contra Inglaterra, en 1812 y su primera ilustración gráfica es de 1852. Generalmente, aparece representado como un anciano de raza blanca, gesto serio, pelo canoso, barba de *chivo*, y usando ropa asociada con los símbolos norteamericanos. Según cuenta la tradición popular,

el personaje surgió de un grupo de soldados acuartelados al norte del estado de Nueva York durante el conflicto bélico. Al recibir un suministro de carne con las iniciales *U.S. (United States)*, los soldados hicieron un juego de palabras entre esas letras y las correspondientes al nombre de su proveedor de carne: Uncle Samuel Wilson, de Troy (Nueva York). Posteriormente, el Congreso de los Estados Unidos resolvió, el 15 de septiembre de 1961, reconocerlo como el símbolo nacional de los Estados Unidos: el Tío Sam.

Ahora bien, a partir del título completo, se abre un horizonte de sentido asociado a lo *verdadero*, a la *fidelidad* del contenido; sin embargo, le sigue la palabra *cuento*, que alude a varios significados, entre los que predomina la idea de *construcción engañosa* hecha por alguien. Lo literario – ámbito al que pertenece el texto analizado– no deja de ser nunca una ficción creada para entretener, distraer, ilusionar... Por lo tanto, los autores nos proponen de manera paradójica una *historia inventada* por ellos, que es diferente de la que imaginaron y difundieron hasta hoy los historiadores *oficiales*, y cuyo objetivo es explicar lo realmente sucedido a partir de la personificación del estado norteamericano en la figura del Tío Sam.

Al mismo tiempo, es posible establecer otro vínculo semántico entre el título y la conocida expresión: el *cuento del tío*, usada en Sudamérica (principalmente Argentina, Uruguay, Chile y Bolivia ) para referirse a una clase de estafa. Su mecanismo consiste en aprovecharse de la inocencia y la codicia de las personas, prometiéndoles obtener grandes beneficios de forma fácil, gracias a la capacidad del embaucador de contar una historia creíble a su víctima. Justamente, podemos extender esta expresión, a partir de la narración *inocente* y los dibujos notablemente explícitos e hiperbólicos que la acompañan, al propio accionar del gobierno estadounidense, entendido como una especie de *vendedor de ilusiones* a las

“naciones de razas inferiores” (Martínez Estrada-Siné 1973: 78).

### **Palabra e imagen: metáforas de una ideología**

En las últimas décadas, Paolo Fabbri (2000) propone un *giro semiótico*, donde se plantea la posibilidad de crear “universos de sentido particulares” (41), sin caer en generalidades, a partir del análisis de todos los “objetos-textos” de la comunicación: gestos, palabras, estados de materia, etc. Así, la semiótica pone en funcionamiento la significación en la combinación de palabras y “agentes especiales sintáctico-semánticos” –actores– (48), mediante la noción de *narratividad*. Desde esta perspectiva, a diferencia de la tradición anterior, los estudios involucran la concatenación de *acción* y *pasión* –que comprenden la dimensión afectiva y el cuerpo–. El *significado narrativo* puede ser manifestado por formas expresivas heterogéneas (gestuales, verbales, musicales, etc.) y mediante sustancias distintas (corporeidad, sonoridad, espacialidad, etc.). En este marco, el componente visual adquiere otra relevancia: la imagen posee características particulares, no traducibles directamente de manera lingüística, que expresan sentidos propios y pueden interpretarse a sí mismos –y a otros también–. Por consiguiente, una hermenéutica de sistemas de signos no lingüísticos toma protagonismo y deja de lado las propuestas que sólo analizan el lenguaje verbal. En nuestro caso, tenemos en cuenta esta nueva tendencia semiótica y adherimos a la consideración del lenguaje de la palabra en relación con otros. Por ese motivo, en este trabajo presentamos un texto que conjuga formas expresivas de distinta naturaleza (palabra e imagen) con un sentido original –apoyar una causa y enfrentarse al discurso dominante– que estalla en múltiples significaciones según el contexto, sus creadores y sus lectores. Al respecto, Eliseo Verón (1995) sostiene que en el “orden de lo discursivo” (22) repercute el proceso de

*espaciotemporalización*; y además, los *objetos significantes* no son homogéneos, pues múltiples materias y niveles de codificación operan al mismo tiempo (imagen-texto, imagen-palabra-texto-sonido, palabra-comportamiento-gestualidad, entre otros). Este fenómeno aparece en *El verdadero cuento del Tío Sam* y lo convierte en un “paquete significativo complejo” que recorre “las redes sociales del sentido”, parafraseando a Verón (23).

“Aunque toda imagen encarna un modo de ver, nuestra percepción o apreciación de una imagen depende también de nuestro propio modo de ver”, dice John Berger (2010: 6). Cada vez que estamos frente a un dibujo, por ejemplo, lo criticamos o valoramos desde nuestro *modo de ver* individual, influidos, en realidad, por la visión previa del que lo creó. En el texto de Martínez Estrada y Siné, conviven imagen y texto: ambos arman un contrapunto especial para mostrarnos la manera en la que –desde disciplinas distintas, pero relacionadas– perciben la Revolución Cubana y su enfrentamiento con Estados Unidos. Presentan su *propia versión* de la historia norteamericana desde la llegada de los Padres Peregrinos y el establecimiento de las colonias inglesas en América:

Hace muchos años, los Padres Peregrinos llegaron al Norte de América con la Biblia en una mano y el fusil en la otra, para predicar a los indios la excelencia de la república, para arrasar con los demonios y las brujas, y para fundar el Paraíso Terrenal (20).

Y finalizan el recorrido temporal con las *aventuras* divertidas de los nietos y sobrinos del Tío Sam (protagonista del relato y las ilustraciones), quien está a punto de *retirarse* de sus actividades:

Reunidos todos los sobrinos en Asamblea en el Aula Magna

de la Agencia Central de Inteligencia, resolvieron retirar al Tío de sus actividades habituales, darle las gracias por los servicios prestados y confinarlo a las Islas de los Barbados, o a un rancho aislado, como la cabaña del Tío Tom, para una cura de reposo (116).

El párrafo citado expresa, en clave paródica y metafórica, el deseo del triunfo revolucionario al que aspiraban sus seguidores, como nuestros autores, y el fin de la hegemonía político-económica, la explotación y la represión hacia los países latinoamericanos.

Por otra parte, a partir del siglo XX, la caricatura se utiliza frecuentemente para criticar o valorar personajes, estilos, acciones, etc. Es un dibujo *pensado* por alguien y que luego, *hace pensar* a sus observadores, manifestando un punto de vista determinado.<sup>6</sup> La imitación burlesca, la actitud enjuiciadora, la distorsión paródica e irreverente de un modelo, el humor transgresor... son algunas de sus características destacadas y casualmente, todas ellas se encuentran en el texto abordado.

Con ese propósito, el dibujante francés elaboró un conjunto de caricaturas de líneas sencillas, monocromáticas, que ocupan la página entera y Martínez Estrada las completó con breves epígrafes particulares, situados a su izquierda. Probablemente, a través de este *experimento* textual, sus creadores intentaron ser accesibles a un circuito más popular de lecto-

---

6 Efecto que Roland Barthes atribuye, de modo similar, a la fotografía: “la semiología de la Fotografía se limita pues a los resultados admirables de unos pocos retratistas. Para el resto, para las ‘buenas fotos’ corrientes, todo lo mejor que podemos decir de ellas es que el *objeto habla*, que induce, vagamente, a pensar. Y aún: incluso esto corre el riesgo de ser olfateado como peligroso [...] En el fondo la Fotografía es subversiva, y no cuando asusta, trastorna o incluso estigmatiza, sino cuando es *pensativa*” (1989: 73).

res, quienes –supieran leer o no– podían apreciar el contenido principal de su mensaje tan sólo observando los dibujos. Asimismo, apoyaban ideológicamente la revolución y difundían su experiencia a un público adulto amplio para, en última instancia, expandirla hacia fuera de Cuba y *contagiar* sus ideales. Sin embargo, se trata de un texto que requiere contar con ciertas lecturas previas y el conocimiento de determinados hechos para poder decodificar el sentido de la parodia y la ironía que lo invaden.

Siguiendo a David Viñas (1998: 288), los dibujos “cruels y muy certeros” de Siné dejan de ser meras ilustraciones de las palabras ubicadas a pie de página para convertirse en casi autónomas, hasta el punto de que podrían prescindir de sus epígrafes y aún así, resultar eficaces en la transmisión del contenido, pues, como reza otra máxima de Berger, “La vista llega antes que las palabras. El niño mira y ve antes de hablar” (5).<sup>7</sup> El relato puede ser leído también en forma independiente, pero manifiesta una crítica sesgada, indirecta (poco característica del estilo ensayístico del escritor santafecino). Por el contrario, las caricaturas expresan la parodia y el juicio negativo de manera transparente, mucho más explícita y mordaz; invade parcialmente en el texto la idea de que “las imágenes son más precisas y más ricas que la literatura” (Ber-

---

7 Este tipo de caricatura explícita se encuentra también en: *Siné & CIA* (1967). Allí, el dibujante utiliza la sátira y el humor negro como procedimientos que develan las estrategias de la Agencia Central de Inteligencia (CIA) de los Estados Unidos para, “valiéndose de cualquier recurso, intervenir la autonomía de los pueblos, violar sus derechos e imponer en los países intervenidos, mediante el soborno, la desestabilización, el chantaje o el apoyo directo a golpes de estado, gobiernos títeres o dictaduras”. La concisión lineal y expresiva de los dibujos sintetizan imagen y concepto, sin necesidad de explicaciones. Cada caricatura forma una secuencia con la siguiente y crean un relato dinámico, susceptible de leerse por partes o en su totalidad, como si se tratara de una tira cómica (Green y Bravo 2006: 11).

ger: 6), ya que a la vez, el significado de una imagen se modifica según lo que se observa a su lado (19). En consecuencia, se complementan y retroalimentan entre sí.

Además, cabe agregar que la mayoría de las ilustraciones del cuento tienen como protagonista al Tío Sam, quien evoluciona en distintos niveles a medida que avanzamos en la lectura. Así, vemos el crecimiento físico (mayor edad y volumen corporal) y metafórico del personaje, en tanto símbolo nacional de Norteamérica y, por lo tanto, representando su desarrollo y expansión económica, política y militar. Por ejemplo, el texto dice:

Desde entonces (1823), los negocios internacionales, la piratería, la Trata, el comercio con frutos tropicales, el azúcar, el cacao, el petróleo, la diplomacia y la política económica estuvieron a cargo del Departamento de Estado, que tiene muchas filiales, como la Standard Oil, la United Fruit Company, etc. (36).

Y a su lado, una caricatura notablemente explícita e hiperbólica, que manifiesta la satisfacción del Tío Sam al *engordar* cada día más, gracias a los países que están bajo su dominio.

### **El cuento del tío... Samuel**

Estructuralmente, una especie de prólogo inicia el libro. Allí, cada uno de sus responsables presenta una breve autobiografía firmada al final, que incluye algunos datos de sus vidas, obras e ideologías, además de justificar el haberse reunido para crear este relato:

Entre mis libros de cuentos figura éste, en colaboración con Siné, que hizo los dibujos en cuatro idiomas. Los dos pensamos lo mismo de los norteamericanos, los militares, los curas, los policías, los mayores y las otras gentes de mala

vida” (13).

Avanzando la trama argumental, podemos ver que, genéricamente, es un objeto híbrido difícil de clasificar. Presenta el aspecto de un cuento largo o novela corta infantil inocente (que es narrado por y para adultos, en realidad), pues comienza con una sobre-aclaración: “Aquí empieza el cuento...” (19), que tiene una tipografía más grande que el resto, a excepción de las palabras finales, del mismo tamaño: “... y este cuento se acabó” (122). A lo largo de todo el relato, se hace uso de procedimientos propios de narraciones humorísticas dirigidas a niños (dibujos casi ingenuos, personificación, humor grotesco, ironía y personajes *simpáticos* como el Tío y sus sobrinos) para mostrar, en realidad, a los países latinoamericanos bajo los “mecanismos de dominio” de los Estados Unidos (Hernáiz: 1).

Cuando nos enfrentamos a una manifestación artística desde el punto de vista semiótico, uno de los primeros nombres clásicos que aparece es Jan Mukarovsky y su afirmación del *arte como hecho semiológico/signico* (1934); es decir, la obra de arte, que media entre el autor y la colectividad, provoca significados diferentes en los sujetos a medida que transcurre el tiempo o se desplaza en el espacio, por lo tanto se convierte en un *objeto estético*. Además, como signo autónomo, representa y caracteriza la época en la que surgió (Mukarovsky 2000: 88-91).

En ese sentido, desde el título de nuestro texto, los autores hacen manifiesta su propuesta crítica: contar la *verdadera* historia cifrada en la esclavitud, el puritanismo, el capitalismo en creciente expansión y la explotación de los considerados *débiles/súbditos* del Tío Sam. Por consiguiente, el texto presenta límites difusos entre su *función estética* –literaria, pasatista, placentera– y su *función comunicativa* (entendidas en los términos que el semiótico checo enunció en 1935 y 1936).

Aquí, la literatura está al servicio de la ideología, y ella al servicio de lo estético, que la enmascara parcialmente. El lector competente de aquel momento –y de hoy, a cincuenta años de la Revolución– podía reconocer en estas páginas un discurso diferente del oficial/hegemónico, generalmente surgido desde los espacios de poder. No solamente es una bisagra entre lo artístico y lo político, sino también, una transgresión provocadora de las normas con validez universal, inmutables, que rigen la ciencia histórica.<sup>8</sup> La operación que Siné y Martínez Estrada llevan a cabo es similar, en algún punto y salvando las distancias, a la que Geraldine Rogers analizó en la revista popular argentina *Caras y Caretas* (1898-1939): “Un aire de libertad y desenvoltura afín a la sensibilidad moderna permitía a la revista descolocar los objetos del lugar preestablecido y despachar con alegre desenfado elementos de la tradición [...]” (Rogers 2007: 131). De esta manera, los autores nos muestran *otra historia*, que fue tergiversada, y debido a ello, necesitan difundir.

### **El cuento se acabó**

“[la] noción de autor constituye el momento fuerte de individuación en la historia de las ideas”, afirma Michel Foucault (1969). Establece una relación especial entre “el hombre y la obra”, al punto de que en esta última desaparecen las características personales del sujeto escritor. En nuestro caso,

8 Y al mismo tiempo, el texto viola la norma estética literaria/narrativa de los relatos “tradicionales”. Un escritor y un dibujante crean un artefacto poco usual, que combina materialidades diferentes para transmitir un discurso subversivo. En ese sentido, cumple con la característica esencial que Mukarovsky atribuye al arte: “La obra de arte es siempre una aplicación inadecuada de la norma estética, en el sentido de que viola el estado actual de la norma no por una necesidad inconsciente, sino de manera intencional y, por ello, generalmente muy sensible. La norma es transgredida continuamente” (2000: 153).

Ezequiel Martínez Estrada en colaboración con Siné conciben una narración *fronteriza* (Orgambide 1997: 167) que adhiere a un estilo poco convencional. A partir de la fragmentación, la parodia del hecho histórico, el quiebre del orden textual y moral, la ironía, la presencia de imágenes... plantean una figuración de *artista* particular. Es decir, no hay un único autor empírico que se hace cargo del texto, sino una combinación de subjetividades: la de un escritor argentino y un dibujante francés. Ambos, coincidentes en la Cuba emblemática de los '60, resignifican el concepto de *autoría*, *intelectual* y *género narrativo*.

Asimismo, extrapolando algunos conceptos de la semiología propuesta por Eliseo Verón, en la *materia significativa* que constituye este texto, subyacen “operaciones discursivas de investidura de sentido” (1995: 16), que reaparecen en la superficie material a través de ciertas *marcas* o *propiedades significantes* (palabras e imágenes que las representan) creadas según *condiciones de producción* particulares (autores que adhieren a la Revolución, época de esplendor del movimiento en la isla caribeña, enfrentamiento con los Estados Unidos, intención de provocar y parodiar el discurso hegemónico, entre otras), que presentan una fuerte intención ideológica. En la circulación del texto, puede haber o no una distancia entre su producción y sus *condiciones de reconocimiento* (recepción a lo largo del tiempo); es decir, según el momento histórico, el artefacto provoca distintos efectos y lecturas en sus destinatarios. La adhesión a la izquierda de Martínez Estrada –declarada en sus ensayos como *Diferencias y semejanzas entre los países de América Latina* (1962), *El Nuevo Mundo, la isla de Utopía y la isla de Cuba*, y *En Cuba y al servicio de la Revolución Cubana*, por ejemplo– y Siné está diluida en pequeñas *huellas* que recorren nuestra narración: no aparece de manera explícita a nivel textual (aunque sí en el paratextual), pero aún así, pretende influir y determinar el punto de vista en sus

lectores, quizás también comprometidos, de esa época.

**\*Lourdes Gasillón.** Profesora en Letras. Continúa su formación de posgrado, cursando la Maestría en Letras Hispánicas y el Doctorado en Letras en la Universidad Nacional de Mar del Plata. En esta unidad académica, forma parte del grupo de investigación Estudios de Teoría Literaria dirigido por la Dra. María Coira y es ayudante graduada en la cátedra Taller de Semiótica. Además, lleva adelante una beca de posgrado tipo I (CONICET) cuyo tema de investigación gira en torno de Ezequiel Martínez Estrada, Luis Franco y Bernardo Kordon. Ha publicado en revistas y actas de congresos nacionales e internacionales; algunos de sus trabajos recientes son: “Ezequiel Martínez Estrada, un viajero perdido en la Cuba revolucionaria”, “Modos del ensayo: de la crítica a la ficción narrativa en Ezequiel Martínez Estrada”, “Ezequiel Martínez Estrada y Luis Franco: miradas filosóficas en torno a la identidad nacional”, “Realismo, margen y fragmentariedad en la narrativa de Ezequiel Martínez Estrada” y “Del naturalismo al neorrealismo: Bernardo Kordon, testigo de su tiempo”.

### Bibliografía

- Adam, Carlos (1968). *Bibliografía y documentos de Ezequiel Martínez Estrada*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Barthes, Roland (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- (2008). *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del collège de France*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Berger, John (2010). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Chartier, Roger (1994). “Figuras del autor”. En *El orden de los libros*. Barcelona: Gedisa. 41-58.
- Earle, Peter G. (1996). “Martínez Estrada y Sábato y sus fantasmas”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Vol. 547. 51-60.
- Fabbri, Paolo (2000). *El giro semiótico*. Barcelona: Gedisa.

- Fernández Retamar, Roberto (1967). *Ensayo de otro mundo*. La Habana: Instituto del libro.
- (2000): “Desde el Martí de Ezequiel Martínez Estrada”. En *Concierto para la mano izquierda*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas. 71-83.
- Foucault, Michel (1985) [1969]. *¿Qué es un autor?* México: Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Gilman, Claudia (2012). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- (2010). “*Casa de las Américas (1960-1971): un esplendor en dos tiempos*”. En Carlos Altamirano (ed.). *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*. Buenos Aires: Katz Editores. 285-298.
- Green, Waleska y Bravo, Arturo (2006) [1967]. “Prefacio”. En *Siné & CIA*. Caracas: Editorial Arte. 9-12. Disponible en: [http://www.pagina13.org.br/wp-content/files/Sin\\_Cia.pdf](http://www.pagina13.org.br/wp-content/files/Sin_Cia.pdf)
- Hernández, Sebastián (2004). “*Tácticas y estrategias alrededor de Guantánamo. Sobre El verdadero cuento del Tío Sam de Ezequiel Martínez Estrada y Siné*”. *Revista El interpretador – literatura, arte y pensamiento, N° 2, mayo*. Disponible en: <http://www.elinterpretador.net/T%E1cticas%20y%20estrategias%20alrededor%20de%20Guant%E1namo.htm>
- Mukarovsky, Jan (2000). “El arte como hecho s\u00edgnico”. En Jandov\u00e1, Jarmila y Volek, Emil (ed., introd. y trad.). *Signo, funci\u00f3n y valor: est\u00e9tica y semi\u00f3tica del arte de Jan Mukarovsk\u00fd*. Santaf\u00e9 de Bogot\u00e1: Plaza & Jan\u00e9s Editores Colombia S.A. Cap. II, 88-95. Disponible en: <http://www.bdigital.unal.edu.co>
- (2000). “Funci\u00f3n, norma y valor est\u00e9ticos como hechos sociales”. En Jandov\u00e1, Jarmila y Volek, Emil (ed., introd. y trad.). Ob. cit. Cap. III, 127-203.
- Mart\u00ednez Estrada, Ezequiel (1963). *En Cuba y al servicio de la revoluci\u00f3n cubana. Escritos pol\u00edticos*. La Habana: Ediciones Uni\u00f3n.
- (1963). “El Nuevo Mundo, la isla de Utop\u00eda y la isla de Cuba”. *Cuadernos Americanos*, A\u00f1o XXII, Vol. CXXXVII, N\u00b0 2. 89-122.
- Mart\u00ednez Estrada, Ezequiel y Sin\u00e9 (1973). *El verdadero cuento del T\u00edo Sam*. Buenos Aires: Schapire Editor.
- Orgambide, Pedro (1997). *Un puritano en el burdel. Ezequiel Mart\u00ednez Estrada o el sue\u00f1o de una Argentina moral*. Rosario:

- Ameghino.  
Pastecca (1990). *Dibujando caricaturas*. Barcelona: Ediciones CEAC.
- Rogers, Geraldine (2007). “La caricatura como crítica de arte: humor y experimento lingüístico de *Caras y Caretas* a *Martín Fierro* vanguardista”. *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, Mar del Plata, año 16, Nº 18. 115-137.
- Rojas, Rafael (2010). “Anatomía del entusiasmo. Cultura y Revolución en Cuba (1959-1971)”. En *Carlos Altamirano (ed.)*. *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*. Buenos Aires: Katz Editores. 45-61.
- Saítta, Sylvia (2007). *Hacia la revolución: viajeros argentinos de izquierda*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sartre, Jean Paul 1990 [1948]. *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.
- Verón, Eliseo (1995). *Semiosis de lo Ideológico y del Poder. La mediatización*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Viñas, David (1954). “La historia excluida: ubicación de Martínez Estrada”. *Contorno*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Nº 4. 10-16.
- (1974). “Profecía, heterodoxia y progresismo: Martínez Estrada”. En *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte. 92-97.
- (1998). “Martínez Estrada, del New Deal al Che Guevara”. En *De Sarmiento a Dios: viajeros argentinos a USA*. Buenos Aires: Sudamericana. 288-294.
- Weinberg, Liliana (2004). “Ezequiel Martínez Estrada: lo real ominoso y los límites del mal”. En Jitrik, Noé (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, vol. 9. 403-429.