

# HABÍA UNA VEZ MÁS... LA CULTURA ARGENTINA EN LA REVISTA CULTURAL Ñ

*Mariano Oropeza*

*Universidad de Buenos Aires*

*oropezaar@yahoo.com.ar / oropeza@ciudad.com.ar*

## **Resumen**

La propuesta del presente artículo es relevar en la revista cultural Ñ, del grupo Clarín, qué se entiende por cultura nacional. A través del análisis semiótico orientado en una perspectiva fenomenológica se pretende dar cuenta de una operación que legitima un orden anterior, al recordar los "grandes nombres", a la par que intenta brindar una visión de las "nuevas tendencias". En el medio un lado obtuso emerge por las páginas del suplemento, uno que habla de los efectos de poder del campo editorial y de los efectos ideológicos del campo hegemónico. Una perpetuación de los mitos de la cultura argentina y la construcción de una cultura nacional desde Buenos Aires son algunos de los mecanismos de construcción de subjetividad(es) que en la instancia analítica son desplegados en su doble dimensión semiótica y estética. Pero no desde una óptica semiológica formalista sino en la revisión de los aportes barthesianos y bajtinianos que auguran una semiótica de la cultura: la oportunidad de glosar lo experiencial con la producción discursiva.

**Palabras clave:** semiótica, cultura, experiencia

### • **Aproximaciones a la semiótica de la cultura**

En el artículo de 1979 sobre la famosa pintura de Artemisia, Judit y Holofernes, Roland Barthes[1] pone en marcha una operación semiótica que incluye al espectador moderno. Para ello el analista suspende de momento la interpretación para intentar una traducción del espacio pictórico. Con la idea de reconfigurar la experiencia contemporánea Barthes vuelve a la lectura de la obra, se despegar de las interpretaciones religiosas o nacionalistas corrientes, y encuentra una posición que trasvasa los signos en sentidos, que encuentra las vibraciones semánticas en los pliegues del numen pictórico. ¿Qué hay delante de este numen? Definitivamente el hipersigno: la

rein vindicación femenina. La red de significaciones remacha en el deseo del espectador, dentro de sus injerencias como sujeto histórico y situado, una percepción modelizada en las plataformas feministas de fines de los setenta. La lectura barthesiana hace concretos los efectos de una ideología feminista al mismo tiempo que resalta los efectos del campo de poder al diferenciar las actitudes de las mujeres de la pintura.

La presente comunicación es un primer paso en la aplicación de herramientas conceptuales y analíticas destinadas al trabajo final de la Maestría en Análisis del Discurso -Facultad de Filosofía y Letras UBA-. El corpus elegido -suplemento cultural semanal *Ñ*, que se vende junto al diario nacional *Clarín*- tiene como objeto poner en práctica algunos instrumentos pertenecientes a la denominada semiótica de la cultura, que tiene sus comienzos en la década del veinte con el llamado grupo de Vitebsk (P.N. Medvedev, V.N. Voloshinov y M.M. Bajtin, entre otros) y se continúa con la escuela de Tartu cuarenta años más tarde (M. Lotman y B.A. Uspenkij, entre otros). Aunque hubo una pérdida sustancial entre las obras de Bajtin y sus seguidores: en los escritos bajtinianos aparece y reaparece desde diversos ángulos y en variados marcos la incorporación de la experiencia en los estudios críticos discursivos, algo que en la semiosfera lotmaniana es impensable.

Nuestra apuesta teórica es plantear una nueva situación para el análisis semiótico. Una observación que va en busca de glosar aquella "energía literaria" que encuentra Barthes en la mirada del Holofernes de Artemisia. Pero esta mirada poco tiene que ver con la búsqueda semiológica, imbuida en el dogma estructuralista, aquella que buscaba la "litoralidad" esencial, o la semiotizante, que anula a la significancia, sino que se relaciona con las sensibilidades que se juegan en un acontecimiento como instante y lugar de fuerzas que conmueven al sujeto.

Las líneas precedentes permiten configurar de manera distinta las tradicionales corrientes semiológicas asentadas en el modelo binario saussureano hacia una extensión apuntada en la

significancia barthesiana, o sea la consideración de la performance como fundante y no accesoria de la discursividad. Este abordaje anuncia una llamada semiótica de la cultura que recupera la subjetividad en una crítica a las distorsiones lógicas-formales u objetivistas-concientes. Básicamente lo que se impone en la mirada de la semiótica de la cultura es la alteridad. Como establecía Bajtin (1997) la cultura ajena se manifiesta de manera más completa y profunda sólo en los ojos de otra cultura -principio de exotopía-. Brevemente digamos que esta postura no tiene nada que ver con cierto modo relativista ni tampoco dogmático. Para el filósofo ruso la cultura era un encuentro dialógico en donde cada una de las culturas involucradas conservaba su totalidad abierta si bien se destaca que el signo ideológico contiene una multiacentualidad en relación permanente con la hegemonía. Una de las tareas de una semiótica de la cultura podría ser desmontar los mecanismos de la formación de la conciencia de los individuos, desmontar los sistemas sgnicos que imponen la naturalización de las producciones e instituciones dominantes.

Lotman (1979:33) específicamente habla de determinar los puestos simbólicos de hegemonía y subordinación dentro de una cultura determinada. En la concepción lotmaniana la cultura se entiende como el lugar de regulación y funcionamiento de los signos para una sociedad en una época definida.

En este punto es recomendable volver a pensar en una aproximación a la semiótica de la cultura, sin descuidar que tal vez sea una empresa imposible y hasta "no deseable". Imposible porque una ciencia que aspire al proyecto de Cassirer de una antropología simbólica abarcativa de la actividad humana, o sea la totalidad de los rizomáticos modelos semióticos del universo del hombre, olvida que justamente entre los puntos de partida de la semiótica de la cultura se encuentra el rechazo a las posturas universalistas y trascendentales. De igual modo tampoco sería deseable una ciencia que pretenda "comprender" la semiosfera porque estaría asentada en el discurso autoritario y excluyente tal cual domina otros campos del conocimiento como el de las ciencias cognitivas.

De este manera se propone una opción que recupera la sociocrítica de Mukarovski (1977). Este crítico ruso después de definir la visión del mundo como "la postura que el hombre de una época u otra (en una nación determinada y en tanto que miembro de una determinada capa social) adopta espontáneamente frente a la realidad no sólo cuando pretende representarla artísticamente, sino siempre que actúa frente a ella o reflexiona sobre ella", observa que la visión del mundo no se expresa de un modo puro y neto sino que se "materializa", de modo particular, a través de una base noética, una ideología o una filosofía, correspondiendo estas tres manifestaciones a distintos grados *in crescendo* de organización y coherencia de la matriz primaria "visión del mundo". Así, la base noética está integrada por las intuiciones o percepciones a través de las cuales una época, una sociedad, un estrato orientan "su comportamiento, su modo de pensar y de sentir y también su creación artística". Igual va a funcionar la ideología, como sistema más o menos coherente de contenidos, y también la filosofía, el sistema más coherente en el hombre, sólo alcanzado por quienes, ex profeso, se dedican a volver consciente lo que en el hombre común se revela de manera no consciente.

El trabajo del crítico de la semiótica de la cultura en su descripción del discurso no se agota entonces únicamente en encontrar "marcas" o "indicadores" de la discursividad sino traducir las condiciones de posibilidad de la subjetividad para una determinada serie de textos. Por lo demás la tarea que emprende el Barthes de **Mitologías**, un trabajo que no es otra cosa que una reconstrucción transpositiva de los horizontes de expectativas y de las condiciones de percepción de los franceses de mediados del siglo pasado.

- **Un análisis de caso: revista cultural Ñ**

Antes de entrar en las primeras consideraciones queremos aclarar que entre las dimensiones de análisis de una viable semiótica de la cultura asentada en la experiencia debemos anotar al menos dos: una fenomenología de la cultura, que apunta a desplegar el compositum sociedad, cultura, ideas y experiencia, y otra más ligada al formalismo, en aquello que

constituiría una semiótica de la subjetividad. Con esta aclaración en mente digamos que las líneas siguientes demarcarán el primer territorio mencionado, dejando para el trabajo a futuro la indagación más propiamente asentada en la valoración de los procesos semióticos. Digamos que esta posición crítica no presenta ninguna novedad como lo testimonia la obra de Michel Foucault. El historiador y filósofo francés se asienta precisamente en este ir afuera y adentro de los textos que habitan un entorno de poder. Uno de los puntos salientes de una semiótica de la cultura es develar esa red de dominación que se encuentra solapada en la textualidad y el conocimiento (Foucault dixit) y desplegar una contramemoria del texto.

Pasemos a describir brevemente nuestro objeto. Nacida en octubre de 2003 en reemplazo del suplemento cultural **Cultura** que el diario **Clarín** incluía todos los domingos, la "revista cultural moderna" **Ñ** pretende "traducir, con generoso registro, todas las manifestaciones de la cultura -en su sentido más amplio- con profundidad y en forma clara", suscribe Ricardo Kirschbaum, editor general de redacción de **Clarín**.

Teniendo en cuenta la historia del periodismo cultural argentino, desde la primera publicación específicamente dedicada al género, **Nosotros** de 1907, la tendencia de las revistas se podrían englobar entre aquellas más ligadas a un concepto burgués de la cultura, que hace de ella un bien universal, al margen de la historia, tanto en sus vertientes elitistas (pe. **Sur**) como en aquellas reformistas pero a la larga conservadoras (pe. **Martín Fierro**), frente a otras en donde el mismo concepto de cultura aparece en cuestión de manera moderada (pe. **Contorno**) o de forma radical (pe. **Crisis**). Dentro de este entramado los suplementos culturales de los diarios jugaron un papel sumamente importante en la provisión de firmas como en la masificación de las disputas del ámbito intelectual (pe. suplemento del diario **La Opinión** a mediados de los 70).

Hacia principios del siglo XXI, y ante el avance de la "revisterización" de los grandes diarios nacionales, los espacios del periodismo cultural quedan en manos de unas pocas

publicaciones de limitada y excepcional supervivencia. Este cuadro se agrava con los efectos de la crisis de 2001, y con el cierre o agonía de muchas publicaciones culturales, lo que ahonda la falta de medios que se dediquen a la cultura. Una paradoja porque inmediatamente después de la rebelión civil del 19 de diciembre de 2001 la actividad cultural registra una explosión sin precedentes en la historia local: se multiplican las obras de teatro, se fundan pequeñas editoriales autogestionadas, se abren infinidad de espacios de arte y se comienza progresivamente una discusión sobre la cultura y la idea de lo nacional en los sitios académicos. De alguna manera este clima de reterritorialización de un imaginario nacional permea las palabras del editor en el primer número de la revista cuando escribe que "la cultura argentina es progreso, estímulo, orgullo y resistencia. Para ese espacio hemos creado Ñ y su paradigma nos sirve como un modo de aferrarnos a una idea de país conmovido por crisis recurrentes", expresa Kirschbaum.

A primera vista surge un fuerte componente afectivo en tanto se piensa a la cultura como un lugar de refugio ante una situación crítica que precarizó el campo experiencial. La debacle económica-social de 2001 tuvo entre varios de sus efectos un viraje hacia la valoración de "lo nuestro" y una defensa extremista de la imaginaria nacional tras diez años de modernismo falaz y propaganda menemista de "primer mundo". Resulta que en una sociedad que se encuentra mellada en su experiencia tanto desde el agujero negro del genocidio como de la hiperinflación y del hambre (Grimson 2003: 162), la recuperación de la memoria colectiva funcionó como un fundamental anclaje social. No es casual que una revista apéndice de un diario de circulación masiva escoja la letra ñ como una metáfora de la identidad propia.

En consonancia con este movimiento restaurador a través de los números de la revista se van repitiendo hasta el paroxismo los nombres de la cultura nacional. A la manera de una pinacoteca de los genios, los escritores consagrados son la moneda corriente en la cual se reafirma el tradicional canon cultural argentino. Además este recorrido legitimado representa en un porcentaje bastante elevado a los gustos y las

tendencias de Buenos Aires y alrededores. Un ejemplo claro es la agenda semanal que incluye casi con exclusividad manifestaciones porteñas y a lo sumo bonaerenses.

Y cuando se tiene la intención políticamente correcta de incluir un dossier sobre las expresiones culturales en las provincias se repite la sobrerrepresentación de los centros de poder al relevar excluyentemente a los personajes de las capitales provinciales [2]. Señalamos pues en estas manipulaciones semánticas persistentes a lo largo de la publicación que la regulación de protagonistas perpetúa el desequilibrio del bloque histórico dominante entre centro y periferia.

Como un caso bastante marcado de esta obsesión por la cita a los nombres consagrados podemos anotar en el nro. 87[3] la repetición en las páginas enfrentadas 26 y 27 de artículos referidos a Jorge Luis Borges. Pero nombrar al canonizado Borges, notando en proporción la escueta aparición en la revista de un autor menos "ilustre" pero más influyente en la actualidad como Manuel Puig, también nos sirve para destacar la fuerte vena literaria que impregna a la publicación. En un gesto que no rompe la casi importancia de Estado de la literatura en comparación con otras expresiones: en más de noventa números las tapas para escritores fueron casi sesenta.

En esta visión de la cultura la revista activa una fase arcaica de la acción cultural en busca de esos lazos que se sienten fracturados. Sin embargo se desestima la instauración de un acontecimiento cultural que no solamente represente la idea que va desde Platón a Matthew Arnold, en cuanto un paradigma eterno que trasmite una "fuerza civilizatoria", sino que también deje espacio al cambio y al conflicto. Si bien estas "restauraciones" pueden funcionar en un primer momento como "islas culturales" necesarias para los intérpretes de la cultura popular, no es menos cierto que no deben ser consideradas las piedras filosofales.

Además de la reiteración del "refugio en nuestros prohombres de la cultura" ante una identidad sentida en continua amenaza, yendo a un nivel fenomenológico se refleja cierta actitud que podemos encontrar definida en el clásico de Dwight MacDonald "*Masscult and Midcult*". Sin entrar demasiado en las deficiencias

teóricas y falacias críticas que incluye este famoso artículo, ya señaladas por ejemplo en el también clásico ***Apocalípticos e Integrados*** de Umberto Eco, se rescata la comprobación de cierto gusto de sectores medios de la sociedad que prefieren la vanguardia una vez que tienen la estampa de la consagración, o sea cuando deja de ser vanguardia, o que divulgan posiciones vaciadas de su potencia creadora y goza de un almacenamiento estético caduco y agotado. Una suerte de "bovarismo" que la industrias culturales suelen explotar hasta el hartazgo en los sectores medios argentinos tal como lo confiesa el editor Daniel Divinsky en el nro. 81 de **Ñ**: "es cierto que la feria -de libros- satisface una necesidad "careta", muy argentina, de consumir cultura en lugares públicos para acrecentar prestigios cultos o culturosos".

Si bien en la teoría semiótica de la cultura de Lotman no aparece con claridad cómo revelar aquellos signos dominantes que estructuran identitariamente una cultura, sí permite distinguir distintos tipos de modelos hegemónicos. El semiótico ruso define un modelo semántico-sintagmático como aquel que reduce los hechos del mundo a un sistema cerrado. Analizando el objeto de estudio podemos inferir que la continua remisión al panteón de los nombres canonizados tanto por la opinión pública como por el mercado, y por ende la omisión de las nuevas propuestas, provoca la asunción acrítica y sin conflicto de esquemas altamente mitificados con la tendencia hacia la osificación de la memoria social. De ese modo lo "cultural" que aparece en las páginas de la revista se cierra sobre sí mismo, se instrumentaliza (Casullo 1998:53), y pierde de vista al mundo histórico para dormitar en el gesto posmoderno de la nostalgia.

A un sesgo estático de modelo cultural se le impone al mismo tiempo el vértigo de la lógica de los medios. Dentro de los mandatos mercantilistas de las industrias culturales contemporáneas (Eco, 1997, Jameson, 1999, Guattari 1995) la operatoria que se privilegia en el tratamiento informativo es el impacto. La revista no escapa a las imposiciones de esa lógica porque a pesar de que sostiene una mirada de una cultura en sentido "amplio", las intenciones se basan en buscar "polémica" entre los nombres infinitamente citados o que ya

tienen la venia del mundillo intelectual. Pero una polémica no asentada en los disensos argumentados o con el debate puesto en crear una contrahistoria sino en buscar las rencillas o los celos de los protagonistas del campo intelectual. Por ejemplo en el nro. 75 se incluye una entrevista a Juan José Sebrelli - que a propósito había tenido una entrevista en el nro. 72 anunciando su libro autobiográfico- en la cual las preguntas giran en torno a que establezca un orden de méritos entre los intelectuales o ver con cuál de ellos puede polemizar con preguntas del estilo "¿lee a éste o tal otro?". En ningún momento se intentó poner en debate su obra y ni sus conceptos. Más bien fue un continuo intercambio de slogan tan funcional a un momento en que la cultura es impregnada y colonizada por el discurso publicitario. En las coordenadas del ocio necesario a escala masiva (Steiner 1990:389) la cultura del impacto representa el mayor aporte de los operadores culturales a la destrucción de una cultura entendida como memoria social no hereditaria.

Esta forma "polémica" de encarar las entrevistas se encuentra en *Ñ* desde siempre como lo atestigua un reportaje a Beatriz Sarlo en el nro. 20, que se destaca en la tapa con el título "La cultura argentina según Beatriz Sarlo". Si uno quisiera descubrir el pensamiento de la autora sobre la cultura debería olvidar leer esta nota porque las preguntas inevitablemente terminan en que ella intente definir "quién es quién" en la cultura argentina. Surge así un periodismo cultural basado en un reduccionismo individualista de la cultura en contra de una cultura coral.

Con estas intencionalidades la revista se orienta a una suerte de progresismo conservador, el cual quiere detentar un imperio cultural que perdió hace tiempo su capacidad de establecer diferencias, y a la vez entra en sintonía con el totalitarismo suave (Michel Maffesoli, 2001) que pervive un status quo cultural.

Continuando las líneas de Mafessoli (2001:111), y llevando la indagación más lejos, tenemos una situación social que beneficia las apariencias en la función de crisol de sociabilidad. Una de las derivaciones del modernismo falaz de la década del

noventa, que hizo carne la pérdida de una conciencia moderna reflexionada sobre el "deber ser" y la inmersión en el politeísmo de valores contemporáneo indicado premonitoriamente por Max Weber, fue lo que David Viñas llama la "cultura de la fachada". El crítico resalta la "modernización" registrada en el urbanismo porteño, representada en el novísimo barrio de Puerto Madero o el reciclaje de barrios antiguos porteños, como un síntoma de una acción cultural que deshistoriza y vela el conflicto y cuyas ramificaciones modelan el campo intelectual en el presente.

Dentro de este marco falaz la cultura como medio ideológico concretiza una producción capitalista "permanente y en todos lados" que diluye las especificidades de las manifestaciones culturales detrás de la semiotización del modo de vida orientado en los parámetros del capital financiero. La cultura de la fachada representa la inversión del capital en la cultura y por lo tanto la abstracción de los signos culturales en términos de intercambio de bienes.

Un cambio a través de los números de la revista fue la desaparición progresiva de la publicidad en las páginas internas y la cada vez más indisimulada atención a lanzamientos de escritores de grandes editoriales o muestras de arte en espacios privados.

- **A modo de cierre**

El recorrido anterior se inscribe en la tradición crítica inaugurada por Mijail Bajtin en trabajos como "La novela de educación y su importancia en la historia del realismo" o *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*[4]. En estos análisis se atiende el aspecto formal de la constitución de los textos y a la vez se presta atención a las transformaciones sociales correspondientes que median esos textos. Si en el primer artículo se ponen de manifiesto las nuevas formas de ficción realista en un mundo mensurable, que acompañan el ascenso de la cultura burguesa, el enorme ensayo sobre Rabelais enmarca, entre otras cuestiones no menores, el surgimiento del modo de vida individualista necesario para la instalación del capitalismo.

Volviendo al corpus observamos por medio de una intuición fenomenológica la adaptación de los patrones de sociabilidad contemporáneos en la puesta en escena de las ideas sobre cultura. Lejos de la amplitud pregonada, cerca de remachar el núcleo rígido de las desigualdades históricas argentinas, la cultura en la revista **Ñ** termina siendo un patio chico en el cual cada uno de sus privilegiados integrantes intenta asomar la nariz. Sin debate entre sus páginas, y con los ecos del tipo de "polémica de salón", la cultura discurre en una visión "progresista conservadora" que tiende a saturar el mundo. No hay interpelación de los supuestos -en casi dos años no hubo un número dedicado a interpelar a la cultura popular o la práctica del periodismo cultural en el marco de las "crisis recurrentes"- y menos un discurso fuera de los cánones del campo intelectual. Parafraseando una chiste de los círculos literarios mexicanos para **Ñ** la cultura se refugia y descansa en Paz -Octavio-, perdón, en Borges -Jorge Luis-.

En contraposición veamos qué dice *in extenso* Raymond Williams (1997:202) en torno a cómo constituir una teoría cultural, por lo demás uno de los supuestos de una ajustada práctica del periodismo cultural:

La teoría cultural alcanza su mayor importancia cuando se consagra justamente a las *relaciones* entre las diversas actividades humanas que histórica y teóricamente se agruparon de esta manera, y en especial cuando explora estas relaciones a la vez dinámicas y específicas dentro de situaciones históricas globales y posibles de ser descriptas que también son, como práctica, cambiantes, y en el presente modificables. Es entonces en la insistencia sobre una teoría de tales relaciones específicas y cambiantes donde se torna apropiada y útil una teoría cultural, en contra de su postulación como una teoría omniabarcativa de prácticas artísticas muy diversas o, por otra parte, como una forma de teoría social propuesta o dispuesta como alternativa -aunque siempre debería ser una contribución- en un análisis social o histórico más general.

Haciendo un camino aproximativo en las remisiones de texto y sociedad en las revistas culturales argentinas podemos decir que mientras **Sur** representa en los treinta un pedagogismo

ilustrado en los tiempos de la restauración terrateniente denominada década infame, y **Crisis** a mediados de los setenta una crítica de la cultura en medio de una aguda conflictividad social, la revista **Ñ** aparece como un parque temático de perimidos bienes culturales camuflados en una pátina "bien pensante". De esta forma se encuentra la publicación mediada por el contexto de un neopopulismo que retrocede en el terreno cultural y social en búsqueda del arca perdida de la identidad nacional y persiste en los modelos de clientelismo y exclusión que definieron la década pasada.

*Post scriptum.* Queremos completar algunas de las presunciones de la semiótica de la cultura en su faz formalista. Cuando entramos a este terreno nos acercamos a las apreciaciones que aparecen en **Fenomenología y análisis lingüístico** de Paul Ricoeur. Recuperando la idea de que el método austiniano es una "fenomenología lingüística", Ricoeur expresa que un análisis de cualquier texto debe superar el estudio a nivel de los enunciados para emprender el nivel de la experiencia. Estamos proyectando analíticamente un mundo no sólo como interpretable o comunicable sino como practicable o impracticable. En palabras del filósofo francés la apertura fenomenológica otorga las claves para entender que la constitución del sentido no está ligada a la transparencia de la conciencia y, a la síntesis llevada a cabo por el ego, sino al despliegue del discurso como acción sentida. En ese camino se da lógicamente un salto de semiótica a la estética.

Como método de la semiótica de la cultura retomamos las enseñanzas de Merleau-Ponty en su indagación sobre los objetos artísticos. Dice él que éstos no pueden ser entendidos fuera del fenómeno ambiguo de la existencia humana captada en su corporeidad y a través de un mundo que, si bien la determina por su presencia, es configurado por el dinamismo que ella irradia. El fenomenólogo francés argumenta que el objeto artístico tiene sentido dentro de la fluidez dinámica del sujeto percibiente, tal cual queda demostrado en un Barthes que hace texto y carne los reclamos feministas. En palabras de Merleau-Ponty: "la libertad no está más allá del mundo, sino en contacto con él".

## Bibliografía consultada

Bajtín, M. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI. (1979)

----- *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Barcelona: Anthropos. (1997)

Casullo, N. *Modernidad y cultura crítica*. Buenos Aires: Paidós. 1998

Eco, U. *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Editorial Lumen. (1997)

Grimson, A. "La nación argentina después del deconstructivismo. La experiencia argentina y sus fantasmas" en revista *Sociedad* 20/21, otoño 2003, Buenos Aires, pág. 67-73

Guattari, F. (1995). *Cartografías del deseo*. Buenos Aires: la marca

Jameson, F. *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*. Buenos Aires: Manantial. (1999)

Lotman, J. (comp.) (1979). *Semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra

Maffesoli, M. *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Buenos Aires: Paidós. (2001)

Mukarovsky, J. *Escritos de estética y semiótica del arte*. Madrid: Gustavo Gilli editores. (1977)

Rivera, J. ***El periodismo cultural***. Buenos Aires: Paidós. 1995

Steiner, G. *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. México: Gedisa. (1990)

Viñas, D. *Menemato y otros suburbios*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. 2000

Williams, R. *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*. Buenos Aires: Manantial. (1997)

## Corpus

Si bien se recorrió todas las ediciones hasta el presente, se prestó mayor atención a los siguientes números de la revista cultural **Ñ**: 1, 20, 24, 75, 77, 81, 83, 84, 87 y 93.

---

[1] Barthes, R. (2001). *La torre eiffel. Textos sobre la imagen*. Barcelona: Paidós.

[2] Como lo expone la carta de lectores "Sobre San Luis" del nro. 93.

[3] Bajo la chapa de "Literatura" en la tapa del primer número se anuncia "El ama de llaves de Borges revela sus secretos" (sic)

[4] Otra innegable influencia para la semiótica de la cultura constituyen los escritos sobre política y cultura de Franz Fanon.