

Representación de la cultura en el diario impreso: Un análisis comunicacional

Marcela Verónica Zena

Resumen / Representación de la cultura en el diario impreso: Un análisis comunicacional.

El trabajo aborda el concepto de cultura desde la representación de la información cultural a través del análisis de contenido de casos específicos compuestos por artículos de información cultural de los tres principales diarios impresos. El enfoque propuesto analiza el campo cultural desde la representación construida por el medio, siendo el objetivo del trabajo determinar la manera en la cual se construye el concepto de cultura desde la representación de la información cultural y de los tipos de lectores que construye cada diario.

El trabajo de investigación ha sido realizado en el marco del Programa de Becas de Posgrado del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo.

Palabras clave

Análisis comunicacional - cultura - diario impreso - información cultural - representación de la cultura.

Summary / Culture representation in newspapers: Communication analysis.

The work undertakes the concept of culture from the representation of cultural information through the analysis of specific cases using cultural information articles from the three main newspapers. The proposed focus analyzes the cultural field from the representation built by the media, being the objective of the work to determine the concept of culture from the representation of cultural information and of the types of readers that builds each newspaper.

The research work presented has been done within the framework of the Postgraduate Scholarship Program of the Design and Communication Studies Centre of the School of Design and Communication, Universidad de Palermo,

Keywords

Communication analysis - cultural information - culture - culture representation - newspapers.

Resumo / Representação da cultura no jornal impresso: Uma análise comunicacional.

O trabalho aborda o conceito de cultura desde a representação da informação cultural através das análises do conteúdo de casos específicos compostos por artigos de informação cultural dos três principais jornais impressos. O enfoque proposto analisa o campo cultural desde a representação atingida pelo meio de comunicação, sendo o objetivo do trabalho determinar a forma no qual se constrói o conceito de cultura desde a representação da informação cultural e dos tipos de leitores que fazem cada jornal.

O trabalho de pesquisa que se apresenta têm sido realizado no marco do Programa de Becas de Pós- graduação do Centro de Estudos de Design e Comunicação da Faculdade de Design e Comunicação da Universidade de Palermo.

Palavras chave

Análise comunicacional - cultura - impresso - informação cultural - jornais - representação da cultura.

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos], N° 22 (2006). pp 109-126 ISSN 1668-0227

*Marcela Zena. Licenciada en Ciencias de la Comunicación (UBA). Maestría en Diseño de la Universidad de Palermo (en curso) Becaria del Programa de Becas de Investigación de Posgrado Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.
infocedyc@palermo.edu

El trabajo de investigación ha sido realizado en el marco del Programa de Becas de Posgrado del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo.

A partir de la relación entre “información cultural” y “medios de comunicación”, el objetivo del trabajo se presenta relacionado a la continuación del desarrollo del género “prensa escrita” pero delimitado desde una nueva perspectiva.

La temática que me interesa abordar es el concepto de cultura desde la representación de la información cultural. Para ello se realizará un análisis de contenido de lo que hemos denominado los “casos específicos” compuestos por artículos de información cultural de los tres diarios impresos de *Clarín*, *La Nación* y *Página 12*. Los “casos específicos” lo componen las siguientes temas aparecidos en los suplementos culturales de los diarios: La Feria del Libro; 20 años de la muerte de Julio Cortázar; el Festival de Cine Mar del Plata; el Festival de Cine Independiente de Buenos Aires; La colección de Arturo Schwars; *La Pasión de Cristo* y El aniversario de la muerte Kurt Cobain.

El enfoque propuesto se presenta como relevante porque trata de analizar el campo cultural, desde la representación construida por el medio. Siendo el objetivo del trabajo tratar de determinar de qué manera se construye el concepto de cultura desde la representación de la información cultural y también qué tipos de lector construye cada diario.

Para el marco teórico se tiene en cuenta las siguientes nociones: Cultura, Medio de Comunicación, Periodismo Cultural y Campo Cultural. A continuación se detalla qué se entiende por cada una de ellas y desde qué enfoque teórico se hace referencia en cada caso.

a. El concepto de cultura y los movimientos culturales

Cultura es un término complejo y como tal ha sido abordado por distintas disciplinas, como la antropología, la sociología y de forma más reciente por la comunicación. Señala García Canclini, cada una por separado “la historia del arte y la literatura, que se ocupan de lo “culto”; el folclore y la antropología, consagrados a lo popular; los trabajos sobre comunicación, especializados en la cultura masiva.” (García Canclini, 1990:14-15)

En el sentido más general del término, se presentan dos concepciones básicas de cultura. Una primera aproximación es la noción de Cultura Ilustrada destinada “a una minoría más refinada de conocedores de los gustos humanos” y que “califica positiva o negativamente, y divide a los grupos en cultos e incultos”. La segunda es un concepto de cultura más amplio que remite a un “conjunto complejo que incluye conocimiento, creencias, arte, moral, ley, costumbres y otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad.” (Rivera, 1995:15) Esta última es una extensión de la noción difundida por E. B. Taylor (1874) desde la antropología clásica: Cultura como “todo modo de vida.”

Para Agnes Heller (1998) “El término “cultura” o “civilización” fue inventado en Occidente como un universal más entre muchos otros. Sin embargo, en comparación con otros universales como “ciencia” o

“libertad”, el universal denominado “cultura” ha tenido siempre una connotación pluralística. Se discutía sobre ciencia o libertad, por ejemplo, pero no sobre “ciencia occidental” o “libertad occidental”, porque la interpretación general era que esas buenas cosas eran una e indivisibles. Por otra parte, se discutía la “cultura occidental” porque siempre se ha asumido que había muchas otras culturas junto a la occidental, inferiores o superiores a ella o incluso sencillamente distintas.” (Heller, 1998:231)

En caso de la “cultura de clase”, para Heller (1998) fueron “los primeros movimientos de clase obrera, los sindicatos y más tarde los partidos políticos quienes contribuyeron al nacimiento de dicha cultura. Ya con la división del trabajo, siguiendo a la autora se empieza a “destruir la estricta segregación de las culturas de clase al final del siglo XIX.” Según Heller (1998) los primeros en incorporar este cambio fueron “los intelectuales independientes y los artistas (...) estos artistas crearon la “bohemia” con un aroma específico, una forma de vida propia que no era ni aristocrática ni burguesa ni tampoco de la clase obrera.” (Heller, 1998: 233) Para Sélter (1998) después de la Segunda Guerra Mundial, colaboraron a los cambios de la “cultura de clase”: “El nacimiento de la división funcional del trabajo, la producción en masa, el aumento de los medios de comunicación, la descolonización y la reducción del horario laboral en los centros de la Europa occidental y del norte.”

Por último, continuando con la cultura y los movimientos culturales para Heller, la autora re retoma las categorías de Cornelius Castoriadis de instituciones de significación imaginarias, para establecer “tres oleadas distintas en las que se han creado nuevas significaciones imaginarias de forma de vida.” Las tres generaciones o movimientos culturales que han aparecido posterior a la Segunda Guerra Mundial son: La generación existencialista, la generación de alienación y la generación posmodernista.”

Básicamente se señala, de acuerdo a lo establecido por Heller (1998), que la generación existencialista responde a una “rebelión de la subjetividad en contra de las formas de vida burguesas, contra la normativa y las limitaciones ceremoniales enraizadas en esa forma de vida”. Mientras que la generación de la alineación “alcanzó su cenit en 1968”, que su experiencia formativa no fue la guerra, sino el *boom* económico de la posguerra y la consiguiente ampliación de posibilidades sociales”; y por último que “se rebeló contra la complacencia del progreso industrial y la opulencia, a la vez que exigía para sí el sentido y el significado de la vida.” Finalmente la generación posmodernista, según Heller en la cual estamos inmersos, fue “la creación de la generación de la alineación desilusionada de su propia percepción del mundo.”

Para finalizar con las categorías propuestas por Heller: “El postmodernismo como movimiento cultural -no como ideología, teoría o programa- tenía un mensaje lo suficientemente sencillo: “Todo vale”. Éste no era un lema de rebelión, ni tampoco es el postmodernismo algo rebelde. En cuanto a la vida cotidiana se refiere, hay muchas y diversas pautas de vida contra las que los hombres y mujeres modernos pueden rebelarse; y, de

hecho, el postmodernismo permite todo tipo de rebelión.” La autora se pregunta si “este ilimitado pluralismo es señal de conservadurismo” y se responde que “no”, ya que el postmodernismo “hace irrelevante las distinciones” y “esto es así no porque sea apolítico o antipolítico, sino porque no presente ningún tipo de política.” (Heller, 1998:234-240)

En relación a los Suplementos Culturales actuales se establece, sintonía con el enfoque de Heller, que lo que importa es el “aumento del consumo” en este caso de información cultural, no como en las revistas culturales de la década del ‘30 de concebir un proyecto cultural que excediera a “la mera difusión de temas literarios” y se extendiera “a otras problemáticas de la vida social”. “Lo que ha surgido no ha sido la unificación y homogenización del consumo, sino más bien la enorme pluralización de gustos, prácticas, diversiones y necesidades (...) Los medios de comunicación de masas se en convertido, en cambio, en un catálogo de gustos extremadamente individualizados. Y los que es más importante, las diferentes pautas de consumo se han visto insertadas en una diversidad de estilos de vida “a cada uno según sus preferencias”; y, por su puesto, los medios disponibles para satisfacer esas preferencias.” (Heller, 1998:240)

b. La cultura como un proceso de producción

A partir de la segunda mitad del siglo XX, las transformaciones ocurridas en las sociedades modernas con la aparición de los medios masivos de comunicación y nuevas disciplinas como la lingüística, el psicoanálisis y la semiótica, dio lugar a nuevos enfoques para el concepto de cultura. La cultura dejó de ser entendida como una institución fija y pasó a ser vista como un proceso en continuo movimiento.

Desde la antropología se han trabajado distintas nociones, no nos proponemos explorarlas todas solo mencionamos que el concepto antropológico de cultura realizado por Clifford Geertz (1987) que está en clave con la idea de movimiento.

Para Geertz (1987) la cultura es entendida como “concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones.”

El autor establece que “la cultura no es una entidad, algo a lo que puedan atribuirse de manera causal acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales; la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible.” (Zubieta, 2004:147)

En relación a la sociología de la cultura, Raymond Williams (1989) considera a la cultura como “un proceso social constitutivo, capaz de crear específicos y diferentes modos de vida”. Para Williams (1989) la cultura es entendida como un “proceso dinámico” y en relación aparecen las distintas fuerzas constitutivas, es decir: “Fuerzas dominantes, residuales y emergentes.”

Desde un enfoque comunicacional y con los ojos ya puestos en Latinoamérica, García Canclini considera a

la cultura como proceso de producción: “No pensamos que la cultura sea un conjunto de ideas, de imágenes, de representaciones de la producción social, sino que la cultura misma implica un proceso de producción.” (García Canclini, 1997:59)

Según Canclini (1997), la cultura remite “a la producción de fenómenos que contribuyen, mediante, la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social”. Para el autor “si la cultura no es, entonces, solo un sistema de ideas e imágenes, si tiene estas otras funciones”, se abarca “bajo el nombre de cultura todas aquellas prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido de una sociedad.”

En estudios más recientes, Canclini (1997) define a la cultura contemporánea como “un cruce entre lo tradicional y lo moderno, lo culto y lo popular”. Para el autor ya “no funciona la oposición abrupta entre lo tradicional y lo moderno, tampoco lo culto, lo popular, y lo masivo están donde habitamos encontrarlos. Es necesario desconstruir esa división en tres pisos, esa concepción hojaldrada del mundo de la cultura.”

c. El medio de comunicación

Desde un punto de vista semiótico, para Verón (1988) el término medio indica “no solamente un dispositivo tecnológico partícula -por ejemplo, la producción de imágenes y de sonidos en un soporte magnético-, sino la conjunción de un soporte y de un sistema de prácticas de utilización -producción/reconocimiento-.” En este sentido, la prensa escrita de difusión masiva es un “medio” de comunicación y de esta manera se hará referencia a ella cuando se utilice el término “medio”, en este caso el impreso.

Para el autor, en relación al análisis de los discursos del medio impreso masivo “es un dominio particularmente rico en enseñanzas sobre las transformaciones socioculturales ya que la prensa nos proporciona un observatorio privilegiado de las corrientes que fluyen y de las prácticas y los imaginarios sociales.”

En relación al tema de las transformaciones de las sociedades industriales y lugar destacado que ocupan hoy los “medios de comunicación”, Eliseo Verón (1988) señala que este proceso fue “inaugurado por la prensa escrita de masas en el siglo XIX, que se acelera con el advenimiento de la fotografía, del cine, de la radio, de la televisión, y cuyos avatares conciernen hoy a lo que habitualmente se designa como nuevos medios.”

Verón (2004) especifica que “en un primer momento, ese proceso ha sido pensado a la luz de una concepción representacional, característica de la modernidad y fundada sobre una visión funcional e instrumental de la comunicación...como su nombre lo indica, medios al servicio de un fin: La comunicación.” Para Verón (2001) “una sociedad mediática es una sociedad donde los medios se instalan” y básicamente “lo esencial de este imaginario es que marca una frontera entre un orden que es el de lo real de la sociedad -su historia, sus prácticas, sus instituciones, sus recursos, sus conflictos y su cultura- y por otro orden, que es de la representación, de la reproducción y que progresivamente han tomado a su cargo los medios.”

Para el autor las sociedades actuales se encuentran mediatizadas por el lugar cada vez mas destacado que ocupan los medios, “la mediatización de la sociedad industrial mediática hace estalla la frontera entre lo real de la sociedad y sus representaciones. Y lo que se comienza a sospechar es que los medios no son solamente dispositivos de reproducción de un “real” al que copian mas o menos correctamente, sino más bien dispositivos de producción de sentido.” (Verón, 2001:14-15)

En el siguiente trabajo, los suplementos culturales de los diarios son entendidos como “dispositivos de producción de sentido” y en este caso, lo que interesa es la representación que se realiza en ellos de la noción de cultura. Es decir, mas allá de la comunicación de las distintas creaciones y actividades culturales que difunden los suplementos, cuál es la visión de cultura propuesta por el medio impreso.

d. El periodismo cultural

El periodismo cultural nace a partir de categorías teóricas relacionadas con la cultura y la literatura y se denomina a “la forma de conocer y difundir los productos culturales de una sociedad a través de los medios masivos de comunicación.” (Tubau, 1982) También entendido como “un discurso periodístico complejo que se articula no sólo con prácticas, saberes y convenciones históricamente determinadas, sino con cánones estéticos situados en el mismo contexto.” (Rivera, 1998:15) Señala Jorge B. Rivera (1998), al periodismo cultural como “aquel que refleja idealmente las problemáticas globales de una época, satisface demandas sociales concretas e interpreta dinámicamente la creatividad potencial del hombre y la sociedad -tal como se expresa en campos tan variados como las artes, las ideas, las letras, las creencias, las técnicas, etcétera-, apelando para ello a un bagaje de información, un tono, un estilo y un enfoque adecuado a la materia tratada ya las características del público elegido.”

Para Rivera (1995), el periodismo cultural también como “una zona compleja y heterogénea de medios, géneros y productos que abordan con propósitos creativos, críticos, reproductivos o divulgatorios los terrenos de las *bellas art*, *las bellas letras*, las corrientes del pensamiento, las ciencias sociales y humanas, la llamada cultura popular y muchos otros aspectos que tienen que ver con la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos, sin importar su origen o destinación estamental.”

En el siguiente trabajo, quizás el enfoque más relevante en cuanto al periodismo cultural sea su “doble condición creadora y reproductora” siguiendo a Rivera. Para el autor el periodismo cultural como producto se “relaciona con la reproducción y circulación de capital cultural objetivado por una sociedad, por fuera de los canales institucionales como la escuela y la universidad, pero en cierto sentido la prensa cultural también es una fuente de creación de capital objetivado (...), en consecuencia, esta doble condición creadora y reproductora.”

Producción creativa considera Rivera (1998) como

“aquella que explora con fines de producción los campos estéticos e ideológicos y disponibles” y como producción reproductiva aquella que “contribuye a la difusión o divulgación tanto de patrimonios tradicionales, como de patrimonios incorporados al acervo por los operadores del primer universo.”

Finalmente, afirma que un sector del periodismo cultural “ejerce real influencia en la configuración de ideas y el gusto público de la época, mientras que otro se limita a reproducir sus modos sin aportar elementos”. En este sentido, el autor señala una línea de términos opuestos:

Elite	Masa
Cultura especializada	Cultura general
Tradicición	Modernidad
Palabra	Imagen
Erudición	Vulgarización
Homogeneidad	Heterogeneidad

Asimismo los términos opuestos planteados por Rivera también se ligan en cuanto a su clasificación temática con las diferentes categorías teóricas establecidas para el estudio de la cultura, como “cultura de masas”, “cultura popular”, y “cultura dominante” o “cultura de elite”, entre otras. Estas categorías implicarían el desarrollo de marco teórico que excede el siguiente trabajo, ya que por si solas conforman un objeto de estudio comunicacional aparte. Aquí solo se establece de manera sintética a que remite cada noción: (Rivera, 1998:16-21)

- Cultura de masas: Para Zubieta (2004), “Cultura de masa -o *mass media* como tiende a generalizarse- es aquella producida o reproducida por medios técnicos, pensada para ser dirigida a un público considerable en cantidad; caracteriza, además, el desarrollo cultural propio del capitalismo de este siglo. Por lo tanto, es un nuevo objeto para los estudios literarios o culturales, y se produce como consecuencia de la división entre alta y baja cultura”.

Asimismo cultura de masas designa: “La forma de cultura generada y/o difundida por los medios de comunicación de masa. Distinta de la *Cultura Popular* o *del Folk*, la cultura de masas no implica agentes que procedan de las clases populares (...) Cultura de masa supone la existencia de una discontinuidad en cuanto al término opuesto, cultura superior o universitaria o letrada, discontinuidad a través de la que el hombre contemporáneo piensa la realidad de la cultura.” (Katz :153)

- Cultura dominante y Cultura popular: Desde una perspectiva teórica mas actual para Aníbal Ford (1972) remiten a: La primera como “la cultura reproductora del sistema elitista y dependiente, naturalizadora del orden existente”, mientras que la segunda como aquellas formas culturales que se oponen a la cultura dominante y “a pesar de estar sometidas a la expropiación, a la recuperación desdialectizadora, a la represión, fueron o van formando, junto a las otras luchas, una conciencia nacional y popular.” (Bourdieu,1999)

e. *El campo cultural*

Desde un enfoque sociológico, Pierre Bourdieu (1999) desarrolla el concepto de campos culturales o campos simbólicos, los campos se establecen: "Como el lugar de las relaciones de fuerza, como campo de luchas donde hay intereses en juego, -a pesar de las prácticas de los agentes pudieran parecer desinteresadas-, donde los diversos agentes e instituciones ocupan posiciones diferentes según el capital específico que poseen, y elaboran distintas estrategias para defender su capital simbólico, de reconocimiento y consagración, de legitimidad y de autoridad para hablar de ciencia y en el nombre de la ciencia." (Altamirano, 1993:78)

Bourdieu habla de un campo artístico, un campo literario, un campo intelectual y un campo editorial, entre otros. Los distintos campos se relacionan entre sí, por ejemplo en este caso el campo cultural y el campo intelectual. "El concepto de campo intelectual circunscribe la comunidad de artistas y escritores -en sus diversas categorías-, pero integra también a los *merchants*, editores, empresarios teatrales, es decir todos aquellos en cuyas manos está la producción cultural reconocida y legítima o verdadera."

Al interior de cada campo se realiza la toma de posición, por ejemplo en relación a la literatura Bourdieu distingue arte burgués, arte social y arte por el arte: "Cada una de estas oposiciones es estructural debe ser examinada siempre en relación con las otras, -relación de oposición o competencia-. Si tomada en su conjunto, la comunidad intelectual integraba la clase dominante, las tres posiciones marcaban diversos grados de *distancia* respecto a la fracción dominante de esa clase: Desde los artistas y escritores *burgueses*, que gozan "del reconocimiento del público burgués... y se sienten por ello autorizados, portavoces de su propia clase", a los partidarios del arte social, quienes encuentran en su condición económica y su exclusión social el fundamento de una solidaridad con las clases dominadas, solidaridad cuyo primer principio es siempre hostilidad hacia las fracciones dominantes de las clases dominantes y sus representantes en el campo intelectual." (Bourdieu, 1978:79)

En relación a la "toma de posición" al interior del campo intelectual Beatriz Sarlo menciona como ejemplo para el caso de América Latina: "El fenómeno fue definido innumerables veces en términos de *européismo*, de *cosmopolitismo* o últimamente y con mayor énfasis sociológico, de *dependencia cultural*. La problemática de la dependencia cultural ha funcionado y funciona doblemente: Como toma de posición frente a otras dentro del campo intelectual, inscripta como tal en el debate por definir las categorías ideológicas y estéticas *legítimas* de la producción cultural, y como patrón explicativo de la modalidad general o dominante del campo mismo."

Volviendo al "campo editorial" en particular y a las figuras que lo integran, Bourdieu (1999) distingue la figura de editor como aquél "que tiene el poder totalmente extraordinario de asegurar la publicación, es decir, de hacer acceder un texto y un autor a la existencia pública, conocido y reconocido. Esta suerte de creación implica en la mayoría de las veces una

consagración, una transferencia de capital simbólico -análoga a la que opera un prefacio- que es tanto más importante cuanto quien la realiza hasta él mismo más consagrado, especialmente a través del catálogo -conjunto de autores más o menos consagrados-, que ha publicado en el pasado."

La figura del editor es relevante ya que deja entrever que existe un proceso de selección. Para Bourdieu (1999), "en el interior de la producción escrita, distingue lo publicable de lo impubliable -para un editor particular y también, y sobre todo, para el conjunto de los editores- es necesario evidentemente tomar en cuenta un dispositivo institucional -comités de lectura, lectores, directores de colección especializados o no, etc.- que, en cada editorial, está encargado de operar entre la selección de manuscritos propuestos."

Para Ana María Zubieta (2004), "justamente el concepto de campo instrumentado por este teórico permite mediar la estructura y la superestructura, así como entre lo social y lo individual." Para la autora, "de este modo, en lugar de deducir el sentido particular de los enfrentamientos políticos o artísticos del carácter general de la lucha de clases, esta teoría indagará cómo luchan los grupos que intervienen en cada campo por la apropiación del capital (...) Aparecen así dos elementos fundantes de un campo: La existencia de un capital común -capital simbólico de conocimiento, habilidades, creencias- y la lucha por su apropiación."

Siguiendo a Zubieta, en *La distinción*, Bourdieu ([1979], 1998) se plantea una dicción entre el gusto legítimo o burgués, gusto medio y gusto popular: "Es en la estética burguesa donde aparece más autonomizado el campo cultural, ya que la propensión a gozar del arte desvinculándolo de la vida cotidiana y la competencia artística suponen el conocimiento de los principios de división internos de este campo. El modo como se ejercen las prácticas culturales distingue a la clase burguesa que simula que sus privilegios se deben a cualidades espirituales o artísticas, en vez de ser producto de un aprendizaje desigual por la división histórica entre las clases. La estética del gusto medio, en cambio, se distingue por usar procedimientos técnicos y efectos estéticos inmediatamente accesibles, por excluir temas controvertidos a favor de tópicos estereotipados que facilitan al público masivo su identificación. Las prácticas culturales características se remiten a la industria cultural y a ciertas actividades como la fotografía, que solemniza lo cotidiano y consagra lo familiar. Por último, el gusto popular se define en contraposición a la estética legítima o burguesa, ya que se traduce como pragmática y funcionalista. Los hábitos de consumo excluyen la sofisticación y están condenados a lo necesario." (Zubieta, 2004:70-72)

En relación al gusto popular, García Canclini le responde a Bourdieu que la estética de lo popular es la sombra hegemónica en un sistema culturalmente centralizado como el de la cultura francesa, pero no ocurre lo mismo en América Latina donde, donde no hay un sistema cultural tan unificado.

Finalmente qué es lo relevante de la obra de Bourdieu en el siguiente trabajo de los suplementos culturales, el tema de la selección o recorte del campo cultural

que realiza cada diario. Es decir, tanto la convocatoria de determinados autores por ejemplo en el caso del “Aniversario de la muerte de Cortázar” o la recomendación de un espectro de películas en el caso de los “Festivales de Cine” si bien parecen como propuestas desinteresadas por parte del diario, a su vez también proponen temáticas estereotipadas que facilitan el conocimiento básico del tema en cuestión -literatura o cine- al público lector.

Metodología y corpus

Como ya se mencionó se trabajará desde una perspectiva semiótica. Se realizará un *análisis en producción* de un corpus compuesto por “casos específicos” de notas publicadas en los distintos suplementos culturales de los diarios impresos de Capital Federal, *Clarín*, *La Nación* y *Página 12*.

A saber, los casos específicos son: 1- El evento anual de la Feria del Libro; 2- *20 años de la muerte de Julio Cortázar*; 3- Festival de Cine Mar del Plata; 4- Festival de Cine Independiente de Buenos Aires; 5- La colección de Arturo Schwars, muestra en el MALBA 8; 6- *La Pasión de Cristo* y 7- *El aniversario de la muerte Kurt Cobain*. Para ello, en primer término se realizó una selección de las unidades de análisis que son los Suplementos Especializados, donde el diario impreso vuelca la información cultural. Es decir, nuestro universo estuvo conformado por: En el caso de *Clarín* por Revista de cultura *Ò* y el Suplemento Joven *SI* Para *La Nación*: el Suplemento *Cultura*, el Suplemento *Enfoques y Vía Libre*. Por último, para *Página 12*: *Radar*, *Radar Libros* y el *Suplemento No*.

Este universo compuesto por los ocho suplementos, fue relevado por el lapso de dos meses. Teniendo en cuenta que los suplementos son semanales, se contó con un total de 64 ediciones en este periodo aproximadamente.

En segundo término se realizó una selección de los casos considerados más destacados durante los dos meses. La elección de los casos tiene que ver con la cobertura del tema por la mayor parte de las ediciones. En el caso de los cuatro primeros casos -Feria del Libro, Julio Cortázar y Festivales de Cine-, todos fueron cubiertos por los distintos suplementos ya que son eventos anuales dentro del ámbito de la cultura. Y por una cuestión de cumplimiento con los plazos de entrega se seleccionó las notas más destacadas y que mostraban un enfoque relevante en cuanto análisis comparativo.

Para los tres casos restantes (La colección Schwars, la Pasión de Cristo y Kurt Cobain), estos fueron seleccionados por el enfoque diferencial propuesto por el diario. Por ejemplo, en el caso de *La Pasión de Cristo* apareció tratado como tema de tapa y con una amplia cobertura en *Radar de Pagina/12*, mientras que el *Suplemento Enfoque* propuso una visión totalmente distinta del mismo objeto.

Finalmente, se llegó al corpus compuestos por los siete casos específicos, mencionados anteriormente, relacionados al ámbito de la cultura para realizar un análisis de contenido en la “información cultural” y cómo ésta aparece desde el medio.

Partimos de la hipótesis que “cada diario establece al

lector su propio *standard* de espectro cultural autorizado, entendiendo que este abanico compuesto por el horizonte temático de información cultural presentará variaciones en cada caso.”

Análisis de contenido

A partir del análisis de los casos específicos y un estudio comparativo entre ellos de lo más destacado encontrado en las publicaciones, se tratará de establecer la visión de cultura y productos culturales autorizados que establece el diario.

La etapa de análisis se compone del análisis caso por caso del tema aparecido en los distintos suplementos. Como ya se mencionó los casos son los siguientes:

- 1- El evento anual de la Feria del Libro
- 2- 20 años de la muerte de Julio Cortázar
- 3- Festival de Cine Mar del Plata
- 4- Festival de Cine Independiente de Buenos Aires
- 5- La colección de Arturo Schwars, muestra en el MALBA¹
- 6- La Pasión de Cristo
- 7- El aniversario de la muerte Kurt Cobain

1- El evento anual de la Feria del Libro

- Cultura de *La Nación*

En relación a la cobertura de la 30ª Feria del Libro, se destaca la nota *El Espejo de la sociedad nacional* firmada por Santiago Kovadloff, ya que da una visión general del evento y el contexto actual de la cultura en la Argentina. Vale aclarar que *La Nación* publicó otras notas en relación al gran evento anual del Libro, más relacionadas con reseñas de autores, nuevos lanzamientos editoriales y homenajes destacados a realizarse en al Feria.

Kovadloff (2004) realiza una crítica haciendo hincapié en la relación del desarrollo de la feria con los distintos momentos históricos-políticos de nuestro país. El periodista señala: “La Feria del Libro nació cuando la pasada grandeza de la industria editorial argentina acusaba los primeros síntomas de las que habría de ser su enfermedad terminal. Como proyecto venido a luz mientras empezaba a soplar el vendaval que cayó sobre nosotros, la Feria intentó concretarse como último y conmovedor esfuerzo por renegar del triste desenlace que se avecinaba. Así surgió la Feria, queriendo abrillantar lo que empezaba a opacarse, dispuesta a remontar la corriente y devolver vitalidad a lo que languidecía, enfatizando la consistencia de una identidad cultural que se estaba dibujando.”

La nota de Kovadloff (2004) mantiene una postura crítica y se pregunta por los “emporios editoriales que han globalizado el negocio del libro no conciben la cultura literaria más que como una variante empresa de los imperativos del consumo.” Asimismo reflexiona acerca del número de visitantes que aumenta año a año en la muestra. Entre ellos el periodista señala no sólo a los escritores, sino también a “el paseante curioso, mas atento a la puesta visual que al contenido literario de la Feria, el sagaz agente literario, el buscador infaltable de no novedades, el recaudador de firmas prestigiosas, el coleccionista de folletos, así como padres y madres que ofrecen a sus chicos los entretenimientos

que, en torno al libro y la lectura, siempre saben brindar los organizadores.”

Kovadloff (2004) subraya que “hace ya mucho que el libro dejó de ser concebido, por los responsables de las políticas gubernamentales como la herramienta mas apta para la formación de una ciudadanía cons-ciente.” Si bien el autor indica los aspectos negativos de la Feria, también marca sus logros: “La Feria del Libro puede entenderse como una deuda no saldada. Su valor documental es, pues, inapreciable. Allí se oye y se ve, desde hace veintinueve años, que ha sido de nosotros. Que hemos sabido y que hemos podido hacer con nosotros.”

- Revista de cultura *Ñ* de *Clarín*

Más allá de las dimensiones de *Ñ*, la revista como publicación independiente del cuerpo del diario contiene cuarenta páginas, la cobertura de evento Feria del Libro fue amplio en el suplemento cultural de *Clarín* a diferencia de las notas aisladas en *La Nación*.

En la edición N° 28 de *Ñ*, el tema de la 30° Feria del Libro fue nota tapa del suplemento y, a su vez, fueron adosados dos ediciones especiales: *Feria del Libro 30° años* y *Guía de Actividades*.

Desde la portada se titulaba: “La Fiesta del libro. El próximo jueves se inaugura en la Rural la 30° Edición de la Feria del Libro. En es este número, un informe especial sobre la situación del libro. Cómo está saliendo de una profunda crisis. Opinan editores, escritores, libreros y directivos de la fundación El Libro. Y una nota sobre el fenómeno social de la Feria que, cada año, convoca a más de un millón de personas.” (Martinelli, 2004)

La investigación abarcó seis páginas y estuvo compuesta por dos notas principales y sumadas de pequeñas entrevistas a los especialistas del mercado editorial.

La nota principal *La avalancha de los libros* “es básicamente un informe de situación actual de la industria del libro en la Argentina con datos estadísticos y los comentarios, estos últimos son expresados por los mismos protagonistas.

Por ejemplo, desde la opinión de autores: “Los grandes escritores de todos los tiempos y los nuevos escritores a los que yo leería, tienen una venta bastante reducida” Isidoro Blaestein; “El precio de los libros importados ha generado el resurgimiento de las editoriales argentinas y lo que es mas auspicioso de las mas pequeñas” Liliana Heker y “Los lectores habituales mantuvieron su presencia durante la Feria del Libro, más allá de que no pudieran comprar libro que antes si podían” Marcelo Birmajer.

Asimismo se encuentran también los comentarios de los directores de editoriales y representantes de la Cámara del Libro: “Es indudable que hemos superado la crisis de 2001 y ya se advierte un repunte en el consumo del libro” Marta Díaz – Directora de la Feria del Libro; “La crisis afectó a todos los géneros, pero se resintió la alta literatura que demanda pequeñas tiradas” Gloria Rodríguez – Directora de Editorial Sudamericana, o “La industria ha demostrado tener una capacidad dinámica pero de todas maneras el mercado sigue alicaído” Gustavo Canevaro de la Cámara Argentina del Libro.

La nota secundaria “Mas allá del libro, la feria es todo

un espectáculo” por Diego Martinelli es una mirada optimista a la masividad que ha alcanzado el evento. Señala el periodista: “Contra las sentencias de cualquier lógica, la Feria del Libro -un evento consagrado centralmente al universo de la lectura no solo no ha desaparecido bajo la marea de los medios audiovisuales, sino que se ha consolidado como un fenómeno de masas capaz de *surfear* triunfante sobre la ola de la era digital.” (Martinelli, 2004)

En otro párrafo Martinelli (2004) aclara: “Muchos eventos similares en el mundo, como las prestigiosas ferias del libro de Frankfurt, Londres o Guadalajara, tiene una identidad elaborada en torno a un imaginario de publico selecto y reducido, constituido principalmente por editores, distribuidores, autores e intelectuales. En muchos casos no abren sus puertas al público mas que un día y lo que predomina son los espacios que facilitan los tejes del negocio editorial.” Y agrega, “por el contrario, nuestra feria apuntó, desde sus años pioneros, a crear una mezcla entre elementos propios de la cultura de elite y la cultura de masas, combinando en cada una de sus ediciones sesudas conferencias literarias con conciertos de música popular, libros de antología con *merchandising pret-a-porter*, escritores Premio Nóbel con actores de TV y editores de fama mundial con curiosos.”

Respecto a la Edición gratuita de la Feria del Libro 30 años, fue un suplemento especial de ocho páginas a color.

Desde la tapa se enuncia bajo el titulo Feria del Libro: “Protagonista fundamental de la cultura argentina, la feria del libro de Buenos Aires cumple 30 años. Desde su primera edición en 1975, se ha convertido en uno de los eventos más esperados y celebrados del calendario de la ciudad. Año tras año convoca a cientos de miles de visitantes de todos los sectores sociales, que se agolpan en sus pasillos cagados de libros para renovar el viejo placer de la lectura. Sus innumerables mesas, charlas y debates han sido animados por buena parte de las mas grandes figuras de las letras contemporáneas de nuestro país y el mundo. Caja de resonancia de los avatares sociales, políticos y culturales del país, en la historia de la feria respiran tácitamente las últimas tres décadas de la historia argentina.”²

Al interior de la edición se relata de manera sintética la historia de la Feria, a través de los hechos mas destacados año a año. Asimismo, se encuentra como destacado el dato de visitantes a la feria por año, por ejemplo para 2003 la cifra ascendió a las 1.100.000 personas. En cuanto a la *Guía de Actividades*, formato libro de bolsillo que alcanzaba a las noventa y ocho páginas, en ella el lector podía encontrar toda la información referente a la Feria. Desde un cronograma día a día del evento, el plano general con la ubicación de todos los *stands* de los feriantes hasta el listado por orden alfabético de los expositores.

2- 20 años de la muerte de Julio Cortázar

- Revista de cultura *Ñ* de *Clarín*

El tema del aniversario de la muerte de Julio Cortázar fue tema de tapa y abarcó cuatro páginas. En la tapa del Suplemento *Ñ* N° 19 aparecía una foto de Cortázar y bajo ella el titulo Aniversario. *Gracias por el juego*. Mientras que el copete acompañaba diciendo: “El

próximo jueves se cumplen 20 años de la muerte de Julio Cortázar. Irónica, imaginativa, sorprendente, lúdica, su obra forma parte, más allá de algunos reparos, de los mejor de la literatura argentina. El inconfundible estilo Cortázar y el provocador personaje Cortázar, en perspectiva”

Al interior de la edición se encontraban: Una nota principal firmada por Jorge Aulicino, dos columnas con comentarios de los escritores Liliana Heker y Marcos Meyer respectivamente, y por último un fragmento de la obra *Rayuela*.” Asimismo se añadían los recuadros de información de *Ñ*: *Cortázar básico*, una breve reseña de la vida y obra del autor; y *Otras fuentes* que contiene otra información acerca del autor que se puede consultar en libro, Internet y cine.

El artículo central se titula *Todos los juegos, el juego* escrito por Jorge Aulicino, quién establece un recorrido histórico a modo general por la vida del escritor: Su vuelta a la Argentina en 1983, el encuentro con Borges en 1947, su pasado como profesor de letras, su viaje a París, su relación con la izquierda y el *boom* latinoamericano, entre otros.

Aulicino también toma en algunos casos una postura crítica y señala: “Cortázar no todavía la cuerda que se esperaba, no. Su contribución a la literatura argentina debe verse de otra forma. Con mayores o menores méritos, según como se mida, su novela capital esta en el orden de las epopeyas espirituales, como las que escribieron Marechal y Arlt. En el cuento encontró el mejor terreno para poner a prueba la apariencia de las cosas.”

Por su parte, el artículo de Liliana Heker muestra el acercamiento entre la misma Heker -escritora también con Cortázar y a su vez, la experiencia de entablar ella con él una práctica profesional y sobre todo haberlo conocido como persona.

Por otra parte, el comentario de Marcos Mayer se centra más en la literatura que proponía Cortázar y sobre todo la idea del juego. Apunta Mayer, “los lectores de Cortázar -que son muchos, muy constantes y devotos- lo consideran, mas que un escritor, un compañero de aventuras” y en otra parte del mismo artículo agrega que “el juego tiene la ventaja de romper fronteras, una obsesión de Cortázar que también escribía para unir mundos distantes entre sí -lo americano y lo europeo, la realidad y lo fantástico, el pasado y el presente.”

- *Radar Libros* de Pagina/12

A diferencia de *Ñ* donde el aniversario de la muerte de Cortázar fue tema de tapa, en *Radar Libros* la noticia ocupó la totalidad de la edición.

El Suplemento se tituló *Queremos tanto a Julio* y en la bajada se anunciaba: “El próximo 12 de febrero se cumplen 20 años de la muerte de Julio Cortázar, uno de los más grandes -y también uno de los más polémicos- escritores argentinos de todos los tiempos. *Radar Libros* se suma a los homenajes que recorrerán el continente con una edición especial que reevalúa una obra en la que las posibilidades -y los malos entendidos- de la lectura, esa máquina célibe, aparecen en primer plano.”³

Esta edición especial dedicada íntegramente a la figura de Cortázar estuvo compuesta por notas, críticas, entre-

vista y hasta una carta escrita por el mismo Cortázar, de 1967.

Entre las notas exclusivas se encuentran: *Modelo para armar* por Martín de Ambrosio y *Entrevista a Francisco Porrúa*, editor de Cortázar, por Rodrigo Fresan.

También se incluyen fragmentos de reflexiones de intelectuales latinoamericanos de la década del ‘60 y ‘70, entre ellos: Diego Bentivegna, Carlos Monsiváis y José Pérez. A su vez, las opiniones del mismo Cortázar, como en *Literatura y Política* fragmento tomado de la *Situación del intelectual latinoamericano carta de Cortázar a Fernández Retamar*, en 1967. Y además otros fragmentos de textos de otros escritores como Alejandra Pizarnik, en relación al cuento *El otro cielo* de Cortázar.

Asimismo, *Radar Libros* publicó seis notas exclusivas con comentarios de especialistas del ámbito literario, entre ellas: *De terror* por Mariana Enríquez, *Moderno* por Daniel Molina, *Antipatía* por María Moreno, *Fechado* por Alan Pauls, *Enamorado* por Guillermo Piro y *Punk* por Claudio Zeiger.

Los distintos artículos fueron tratando de cubrir todos los aspectos de la vida del escritor, tanto su obra como su personalidad y su postura política y porque no los efectos de sentido que produjo su obra en la nueva generación de escritores y lectores.

En *Modelo para armar*. Cortázar polemista” de Martín Ambrosio, el periodista ahonda en las cuatro polémicas que mantuvo Cortázar con otros escritores, esto es: Con el escritor peruano José María Arguedas en relación al “mejor modo de retratar paisajes, regiones y habitantes”; con el escritor colombiano Oscar Collazo respecto al tema de “la realidad” en las novelas latinoamericanas; con Osvaldo Bayer acerca del tema “del traspaso de mando de Videla a Viola (1980/1981)” y el debate con Liliana Heker “sobre el ser de los exiliados argentinos.” Para esta nota, el periodista entrevistó en forma exclusiva a Heker.

La entrevista a Francisco Porrúa, editor y amigo de Cortázar, realizada por Rodrigo Fresan analiza la relación del escritor con su oficio y su calidez como persona. Básicamente, para Porrúa: “*Rayuela* era y es un buen libro y eso es todo lo que a mí correspondía y me sigue correspondiendo afirmar como su editor. Ése es mi trabajo.”

En otro párrafo de la conversación con el editor, éste recuerda cómo era la forma de trabajar del escritor, “Cortázar golpeaba las teclas con fuerza, como si diera martillazos. En realidad, era como si la máquina fuera el: arrancaba con la primera línea y no paraba hasta el final. No dudaba, no corregía no hacía un alto para pensar en la siguiente palabra.”

Mientras que Daniel Molina en la nota titulada *Moderno*, rescata la literatura de Cortázar con lecturas de su juventud. Evoca Molina en su artículo: “Yo estaba a punto de terminar el primer año del secundario en el Colegio Nacional Nicolás Avellaneda. A media mañana, durante el recreo más largo, uno de mis compañeros se me acercó con un paquetito en la mano. Se descubría fácilmente que era un libro. Varios más se le sumaron y entre todos me cantaron el *Happy Birthday*: inauguraba mis catorce en un día que no tuvo casi nada

de memorable salvo por el contenido del paquetito. Estaba allí el primer libro de Cortázar que leí, Todos los fuegos el fuego.”

En *Terror* el texto de Mariana Martínez se enfatiza la obra de Cortázar con el género de terror y fantástico, y se marca como un hito a tener en cuenta en el desarrollo de la literatura moderna argentina.

Para Martínez, *Casa Tomada* fue sólo un cuento de terror (:) más allá de las distintas interpretaciones como la invasión del peronismo”. La escritora señala que “no es extraño que se considere los cuentos de terror de Cortázar como fantásticos, categoría menos menor, un poco mas respetable”, y agrega: “El terror nunca fue una zona central de la literatura canónica, a diferencia entre fantástico y terror son francamente difusos y quizás se aplique el primer género gran parte de los cuentos de Cortázar sólo para conservar su respetabilidad.”

- Cultura de *La Nación*

El aniversario de la muerte de Cortázar apareció como tapa del suplemento e incluía dos notas.

La portada titulaba: *Julio Cortázar. El próximo jueves se cumplirán veinte años de la muerte del gran escritor y, en agosto, los noventa de su nacimiento*. A modo de homenaje, Ivonne Bordelois evoca la figura y la obra del autor de *Todos los fuegos el fuego* y Luisa Valenzuela brinda un testimonio sobre la novela definitiva que “Julio”, ebrio de absoluto quería escribir meses antes de morir.”

El primer artículo *El vigía de lo desconocido y sus temibles hallazgos* de Ivonne Bordelois, la escritora asume una postura crítica y realiza un juicio de valor acerca de cómo ha sido tratada la figura de Cortázar en la cultura de nuestro país.

Básicamente, según Bordelois: “Julio Cortázar sufrió una doble excomunión en la cultura argentina: Como representante de una apertura nueva y audaz en el campo de la imaginación, fue amordazado por el Proceso, pero también menoscabado por las valoraciones sesgadas, en lo político y en lo literario, que se abrieron a su paso después del Proceso.” Y enfatiza, “Arlt reemplazó a Borges y Puig a Cortázar en los programas -o pogromos- académicos oficiales, como si la literatura argentina fuera una casa para escasos moradores. No se le perdonó su antiperonismo, como luego tampoco se le perdonarían su castrismo o anti-castrismo.”

Bordelois se anima a hablar del Cortázar político que otros escritores prefieren pasar por alto, como cuando dice que él “fue capaz de ser amigo de Octavio Paz y también de Fidel Castro, adherente a la Revolución Cubana cuando lo sintió necesario y denunciante cuando lo supo necesario.”⁴

En la nota, la escritora también menciona la relación de amistad de Cortázar con la escritora Alejandra Pizarnik y señala que “ninguno de los dos se deja contener en la huella de Borges, y su exploración por las fronteras de lo irracional o lo perverso tiene que ver con una suerte de insubordinación frontal con respecto a la estética de los círculos oficiales en aquel tiempo.”⁵

Por su parte, Luisa Valenzuela en “Tras el último sueño,

con pánico y carcajadas”, segundo artículo dedicado a homenajear al escritor de *Rayuela*, relata en encuentro con Cortázar un año antes de su muerte, en 1983.

Valenzuela recuerda que Cortázar le contó un sueño de una novela por escribir. Cuando la escritora le preguntó “si tenía idea del argumento” y el escritor le contestó que “no tenía ni el menor atisbo del tema o del clima de la futura novela. Pero estaba convencido de que estaba y armada en su cabeza, perfecta, completa. Se le había aparecido en un sueño recurrente en el cual el editor le entregaba el libro impreso, y al hojearlo él se sentía feliz.”

3- Festival de Cine Mar del Plata

- Revista de cultura *Ñ* de *Clarín*

Al igual que la Feria del Libro la cobertura del Festival de Mar del Plata fue importante en *Ñ*, el tema pareció en la tapa y alcanzó las catorce páginas. Quizás se podría señalar que haya cierta relación en una cobertura mayor del evento, ya que el suplemento cultural de *Clarín* auspiciaba las conferencias de los directores convocados al Festival.

Desde la tapa el título hacía referencia al “Festival de Cine de Mar del Plata. Cine como la gente” y acompañado por una imagen de *Memorias del Saqueo* de Pino Solanas -película que relata los sucesos de diciembre de 2001 de la crisis política y económica en la Argentina-.

Siguiendo en la portada, la bajada adelantaba: “El próximo jueves se inaugura una nueva edición del festival de cine mas importante del país. Esta edición de *Ñ*, que auspicia las charlas de varios directores consagrados, da cuenta de su significación en el actual contexto cultural argentino. Entrevistas exclusivas con varios de los invitados: los realizadores Héctor Babenco, Fernando Birri, Fernando Solanas, Ken Russell y Bob Rafelson. La evocación de dos *films* que marcaron hitos: *La Patagonia Rebelde* y *La Tregua*. Y la programación, día por día, de las principales actividades”

La nota principal *La única estrella es la película* esta firmada por Pablo Schanton, especialista en cine y crítico cinematográfico permanente del *staff* de *Ñ*, quién realiza un “análisis del perfil social y latinoamericano” de la 19ª edición del Festival de Mar del Plata.

Vale aclarar que la historia del Festival de Mar del Plata comienza en 1954 de la mano del presidente Juan Domingo Perón y continua hasta 1970, a partir de allí los sucesivos gobiernos no volvieron a realizar el evento hasta 1996 cuando el presidente Carlos Menem vuelve a poner en marcha el primer festival internacional de Latinoamérica.

Schanton analiza que en los ‘90 al festival lo rodeo un “aura de desprestigio” y aclara “no sólo por su imagen frívola y estelar sino por jurados que podían contener tanto al realizador iraní Abbas Kiarostami como a la erótica Maria Grazia Cuccinotta.” Para el crítico en este sentido los organizadores del Festival de Mar del Plata sienten “cierta envidia del Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires que sobresalía como la antítesis.”

Pero no todo es negativo para Schanton, quién valora el Festival de la ciudad feliz “se encuentra entre los 10 competitivos no especializados del mundo, categoría A según la FIAPF -Federación Internacional de Asociaciones de Productores y Filmes-, la misma que Venecia, Cannes, Montreal.”

En cuanto a la edición actual del evento, el crítico cinematográfico señala: “El festival es absolutamente financiado por el INCAA, y se calcula que el de este año costará aproximadamente tres millones de pesos. Pero el dinero no alcanza para traer a Quentin Tarantino o Woody Allen como se había anunciado. Ahora el objetivo de los directores del Instituto es que el festival se transforme en un ente autónomo como una trilogía de inversores compuesta por el INCAA, el gobierno de la Provincia de Buenos Aires y la Municipalidad de Mar del Plata.”

Para concluir con el texto de Schanton, el crítico ve con optimismo que finalmente “se cumplen 50 años del varias veces interrumpido Festival de Mar del Plata con casi ciento cincuenta películas repartidas en trece secciones. Para sintetizar su deseo de un nuevo mercado cinematográfico que integre los países de Latinoamérica.” Entre las otras notas que componen el *dossier* del Festival, se subrayan las entrevistas a los directores argentinos que innovaron con la nueva corriente del Cine Social, ellos son: Fernando Birri, Pino Solanas y Héctor Babenco.

En la entrevista a Pino Solanas, quién fuera condecorado por su trayectoria en el cine argentino en esta edición del Festival, el director habla de varios temas, entre ellos: el cine, su nueva película *Memoria del saqueo*, el cine argentino joven, Kirchner y la esperanza, entre otros.

En relación al séptimo arte, Solanas apunta: “En estas décadas, el cine se ha empequeñecido por la invasión de la televisión. Hay muchas películas pero pocas grandes películas. El espectar no se forma en las salas de cine. Mi generación fue la última o la anteúltima que se formó en las salas de cine; las generaciones actuales se forman en el *zapping*. Por eso el cien ha tomado hoy las reglas del montaje rápido, del causa y efecto de la TV y de la historietas, lejos de la novela.”⁶ Igualmente sobresalen las entrevistas realizadas por Jorge Carnevale a Héctor Olivera, realizador de *La Patagonia Rebelde*, y a Sergio Renán, director de *La Tregua*. En la 19ª edición del Festival ambos realizadores recibían un homenaje especial por estos *films* devenidos en clásicos argentinos que “marcaron hitos en el cine local.”

Figuran también dos artículos dedicados a directores extranjeros: El británico Ken Russell realizador de *Tommy* (1975) el musical obra de culto de la banda The Who; y el norteamericano Bob Rafelson director de la *remake* *El cartero llama dos veces* (1981). Estos dos directores fueron convocados al Festival para dar un *masterclass* abierto a estudiantes de cine, directores y público en general.

Cómo es costumbre en los Especiales de *Ñ*, las notas van acompañadas de los recuadros de información básica, una síntesis de la vida y obra del protagonista, y *Me parece*, la opinión de una voz autorizada del tema en cuestión. Asimismo, aparece en la parte inferior

de la investigación una franja que muestra una línea histórica del Festival año a año, con breves comentarios de lo más destacado.

Para terminar con el Especial del Festival, las dos páginas centrales estaban dedicadas a la grilla destacada de *La Programación* del evento. Siempre desde el lugar de la recomendaciones de los más relevante según la publicación. Así se incluía: Un extracto de lo más destacado de la programación e información adicional de las secciones y direcciones de las salas de cine de Mar del Plata.

- *Via Libre* de *La Nación*

El suplemento de *La Nación* le dedicó un espacio menor al Festival de Mar del Plata que al de Buenos Aires. Es decir, sólo apareció una nota ocupando media página con el título *Temporada de películas*.

El artículo intenta posicionarse como una mini guía de la películas “imperdibles y las imprescindibles” para el lector joven. También se hace hincapié en la oferta integral del evento desde cine hasta “ciclos de música electrónica, *funk* y *pop*, y fiestas varias.”

Entre las recomendaciones de *Via Libre* se encuentran: *En pelea por el Astor -ex Ombú-* sobre películas nuevas argentinas; *Entre Mardel y Bs. As films* argentinos ganadores en el extranjero que luego se extrañaran en las salas porteñas; Imperdibles: *Casa de los babys de John Sales*; *Ventana documental*; *Cine Comprimido* o cortos; *Cerca de lo oscuro*, ciclo terror clase B; *Argentina mon amou*” clásicos nacionales de todos los tiempos. Para finalizar aparece un breve recuadro de información acerca de Paula Pollachi, primera directora argentina de un largometraje de terror.

- Suplemento *No* de Pagina/12

El Festival internacional fue temática recurrente en dos ediciones distintas del *No*, en las notas aparecía la leyenda “desde Mar del Plata” indicador que el *staff* de la redacción contaba con enviados especiales en la ciudad veraniega.

El suplemento *No* del 11 de marzo, incluía dos artículos. El primero titulado *Qué vemos* por Martín Pérez, donde se señalan los estrenos destacados del día. Como *Esplendor americano* opera prima de Shari Springer Berman y Bob y Robert Pulcini. El *film* trata de la vida del dibujante de *comics* Harvey Pekar, devenido en gurú de la *contracultura hippy* norteamericana. Asimismo, se mencionan los estrenos argentinos *Carandirú* de Héctor Babenco, *El abrazo partido* de Daniel Burman, *La Cruz del Sur* y *Hoy y mañana* de Pablo Reyero; y en el ámbito internacional, *Los Soñadores* de Bernardo Bertolucci.⁷

Mientras que la segunda nota *De la cosecha 2004* por Eugenia Guevara, trata integralmente acerca de la sección del Festival *Vitrina Argentina*, que incluye “cincuenta y cuatro películas terminadas en video y otras 8 en 35 milímetros.”⁸

En el N° del 18 de marzo, aparecieron tres notas referidas al Festival de Mar del Plata, las dos primeras abarcaban la página dos entera y la tercera sólo un recuadro en al pagina tres. Todas aparecieron bajo el gran título de *Ecos del Festival de Cine, en vivo y en directo desde Mar del Plata, casi casi una ciudad feliz*

En el artículo *After Olmedo* por Julián Gorodischer se señala la relación del Festival con los veladas de música electrónica para que el evento saque “chapa de joven” y “cambiar de imagen”; siendo el “objetivo común quitar la postal Mar del Plata = jubilados.” Entre los artistas y grupos que se presentaron en Mar del Plata se encontraban casi toda la movida de la escena *pop-electrónica* de Buenos Aires, entre ellos: Pornois, Entre Ríos, Miranda, Adicta, Peyotes y Los Natas; en cuanto a *dee jays* fueron convocados Bad Boy Orange, Romina Cohn, Carlos Alfonsín y Lalann, entre otros.

Por su parte, Martín Pérez en *Casi obligatorias* recomienda las películas vigentes en las últimas fechas. Entre ellas: *Vai de Vem* del portugués Joao Cesar Monterio, *Destino de Dalí* y *Walt Disney*, Un *film* falado del también portugués Manoel de Oliveira, los trabajos del chileno Raúl Ruiz y por último el clásico argentino *Los jóvenes viejos* de Rodolfo Kuhn y *L'Aventura* del italiano Michelangelo Antonioni.

Ya en *Por fuera de todo* de Eugenia Guevara, la periodista rescata *Vitrina Argentina* que es “la sección dedicada a mostrar parte de la producción audiovisual argentina -generalmente en video- que no tiene posibilidades de estreno comercial.”

Guevara muestra que la sección tuvo su convocatoria, ya que “las proyecciones tuvieron su público interesado, que en algunos casos llenó las salas de los cines Olimpia, La Subasta y del Paseo”. Entre los *films* que sobresalieron Guevara ubica: *Lo nuestro no funciona* de Nicolás Álvarez, *En puntas de pie* de Guillermo Barbieri, *Solo de guitarra* de Daniel Gagliano, *Consecuencias* de Saravia Toledo, *Retrato de la familia Aguirre* de Florencia Álvarez y *Baño de sangre* de Paula Pollachi.

4- Festival de Cine Independiente de Buenos Aires

- Revista de cultura *Ñ* de *Clarín*

En la misma edición número 19 de *Ñ* aparecía como tema central la Feria del Libro, y un artículo a doble página en la sección Escenarios dedicado el Festival de Cine Independiente.

La nota estaba firmada por Gustavo Noriega, crítico especializado en cine de la revista *El Amante*. Bajo el título *¡Mundo a al vista!* se interpelaba al lector con la siguiente bajada: “Un recorrido clave de sexta, y siempre inabarcable, edición del Festival de Cine Independiente (BACIFI) son los catorce *films* de la competencia sobre derechos humanos: retrato de un mundo en sombras. Además los diez imperdibles de *Ñ*.”

Noriega focaliza, a groso modo, en la temática central de la sexta edición del Festival, “propone una recorrida por todos los rincones del planeta, mostrando a través de sus películas las mil formas que tiene la injusticia.” Y agrega que “en el caso de esta edición una de sus posibles trayectorias es la que comprende obras que participan de la competencia de derechos humanos, realizada en conjunto con la organización Human Rights Watch” Como ya se mencionó la nota iba acompañada de un recuadro con la recomendación de películas seleccionadas por *Ñ*. Entre ellas: *Padre e Hijo* de Alexander Sokurov (Rusia), *Los angeles plays itself* de Thom Andersen (EE.UU), *Uzak* de Nury Bilge Ceylan (Turquía), *El cuerpo cínico* de Heinz Emigholz (Alemania), *Los Guantes Mágicos* (Argentina), *Cofranlandes*, *Rapsodia*

chilena de Raúl Ruiz (Chile), *You are not I* de Sara Driver (EE.UU), *The revolution will not be televised* de K. Bartley y D. O. Brian (Irlanda), *Pulse* de Kiyoshi Kurosawa (Japón) y *Los de James Benning* (EE.UU).

Al margen del suplemento *Ñ*, para la misma época la sección Espectáculos de *Clarín* lanzo un suplemento especial dedicado al 6º Festival Internacional de Cine Independiente. La edición estaba compuesta por cuatro páginas color.

A modo de Guía para el lector se incluían: Reportajes a directores protagonistas como Martín Rejtman, Juan Diego Solanas y Michael Haneke; síntesis de los ciclos que se daban en el Festival como *Lo nuevo de lo Nuevo*, *Argentinas en competencia*, *Extranjeras en competencia* y *Retrospectivas*. Así mismo en la página central se indicaba una selección de las películas más destacadas durante los doce días del festival.

- *Vía Libre* de *La Nación*

El Festival de Cine Independiente de Buenos Aires fue tema de tapa en el suplemento *Vía Libre*. Se hacía referencia a unos de los eventos más importantes del país y se trataba al lector de “vos”.

La portada titulaba *Se larga el 6º Festival de Cine Independiente* y en la bajada el texto era el siguiente: “Más películas, más días y más salas a disposición del multitudinario encuentro cinéfilo más importante del país. Un recorrido por lo destacado y lo que no te puedes perder a lo largo de los doce días en los que el festival invadirá Buenos Aires”

La nota principal *Buenos Aires poseída* -la imagen de la tapa era una imagen de un diablo rojo- arrancaba retomando las palabras del crítico Quintín, actual director del evento, en la conferencia de prensa del Buenos Aires 6º Festival de cine Independiente: “Enfermos de querer y tener mas y mas películas.” En esta edición la muestra abarca “más de 350 películas, mas días de exhibición -doce en total-, y mas salas -trece contando las el Abasto, la Lugones, el Malba, el Cosmos, el Rojas y el cine América-.”⁹

Asimismo, se informa cómo se compone la estructura de la muestra: “Tres palabras serán las claves: Competencia, Mundos y Directores. Todo lo que es Competencia incluirá la de largos internacionales (...) la de Lo Nuevo de los Nuevo; una muestra de cortos y una nuevita dedicada a los Derechos Humanos (...) Y en la Categoría Mundos será todo un universo de subcategorías y temas: de Sujetos partirán los temas Familiar, Fantasías, Soledades y Personajes. De Prácticas: Artes, Burocracia, Desordenes, Lost Cinema, Música, Oficios, Súper acción y Vicios. Y de Espacios: Aldeas, Austria, Cinemateca Francesa, Mapas y Huella de lo Real.”

Se acompaña al texto principal con tres artículos: *Argentinos con presencia en todas las secciones*, *entrevista a Kiyoshi*, *el otro Kurosawa* y una “Guía práctica para el cinéfilo disciplinado” con información relevante acerca de la venta de entradas.

- *Radar* de *Página/12*

Ojos bien abiertos por Mariano Kairuz era el artículo que cubría el evento de Buenos Aires Cine Independiente y estaba dirigido a un lector amante del cine. *Radar* dedicó una doble página a la cobertura del Festival.

Desde la bajada se señala: "Sexta edición del Festival de Cine Independiente de Buenos Aires, más de doscientas películas en doce días -del 14 a 25 de abril-, retrospectivas, mesas redondas y -esta vez- hasta veladas dance en pleno Abasto. Previendo la ansiedad, la avidez y los torrentes de adrenalina que ya empiezan a alborotar al cinéfilo, *Radar* adelanta un mapa básico para orientarse y aprovechar al máximo la temporada de vértigo que se avecina."¹⁰

El artículo está compuesto básicamente por los comentarios a figuras autorizadas del campo cinematográfico. Es decir, una breve entrevista a tres responsables de la organización del Festival, para que éstos le ofrezcan al lector un mapa del evento y una recomendación o *ranking* de películas imperdibles.

Por ejemplo, para Luciano Monteagudo se destaca *Lo Nuevo de lo Nuevo* porque "allí aparecen cineastas muy jovenes que son una especie de Post Nuevo Cine Argentino y dejan en claro que ya hay cineastas de recambio que están proponiendo cosas distintas a las que viene proponiendo gente como Martel, Traperio o Caetano". Por su parte, Diego Brodersen recomienda el cine de "Superación", Los angeles *plays itself* película austríaca y el ciclo de "Jonas Mekas". Finalmente, Marcelo Pañoso realiza una recomendación de diez películas "imperdibles", también rescata también el ciclo *Lo Nuevo de lo Nuevo* y menciona como destacado la conexión del espacio que ocupa la música en esta nueva edición del Festival. La figura de Kiyoshi Kurosawa aparece como relevante en las recomendaciones de *Radar*, ya aparece una breve entrevista al director japonés.

Las otras notas que conforman la información del Festival de Buenos Aires, son: La historia del realizador Jonas Mekas -pionero en el cine independiente norteamericano-, apuntes sobre el director chileno Raúl Ruiz y la presencia del director argentino Martín Rejtman, con una retrospectiva a su obra.

No podía faltar sobre el final, las recomendaciones de *Radar* con su guía de películas -nuevas, reposiciones y clásicos- y directores que "no pueden ser pasados por alto." Entre ellas figuran: John Ford, la muestra del Cinema Novo italiano, Lars Von Triers, Eric Rohmer, Gus Van Sant, Francisco J. Lombarda, Jonathan Demme, Michael Haneke, Jim Jamusch y Tsai Ming-liang, entre otros.

5- Muestra en el MALBA de la Colección Arturo Schwarz: "Soñando con los ojos abiertos", acerca del Surrealismo y Dadaísmo

• Revista de cultura *Ñ* de *Clarín*

En "La gran colección Schwarz" por Ana Maria Battistozzi se rescata la relación del coleccionista Arturo Schwarz con el surrealismo y el dadaísmo, dos movimientos artísticos que marcaron la historia del siglo XX. La nota presenta una extensión de dos columnas y aparece como más relevante las grandes imágenes de la muestra que el texto.

Battistozzi menciona las facetas de la figura de Schwarz que "además de librero, coleccionista y poeta, fue militante. Adhirió al sionismo durante la II Guerra y más tarde, fue fundador de la sección egipcia de la 4º Internacional, trotskista" y asimismo que fue "arrestado por sus actividades políticas y expulsado de Egipto

en 1949, se instala en Milán donde edita textos filosóficos y políticos de Bretón, Benjamín Peret y León Trotsky."

Ya de manera específica y centrándose en la muestra, Battistozzi señala: "Dos figuras clave se erigen como nexo entre uno y otro movimiento en el conjunto que despliega el MALBA: Duchamp y Man Ray (...) A ellos esta dedicada parte central de la exhibición que abunda en piezas emblemáticas (...) como la serie de trece *ready mades* que Marcel Duchamp rehizo, entre 1964 y 1965 para exponer en la Galería Schwarz de Milán."

Por último, a nota va acompañada de un recuadro denominado Ficha, con la siguiente información: lugar donde se exhibe, fechas, horarios y valor de la entrada.

• *Radar* de Pagina/12

Por su parte el suplemento *Radar* publicó *Las luces del siglo* firmada Maria Gainza, esta se presenta como una nota más extensa que la de *Ñ* ya que ocupa una doble pagina en la sección Plástica.

Desde la bajada se anuncia el perfil del artículo: "¿Coleccionista? No: Fanático. Arturo Schwarz estuvo tres meses sin comer para comprar su primer Duchamp, y seis para hacerse un Schwitters. Esos y otros 218 ejemplos de su devoción por Dada y el surrealismo brillan en Soñando con los ojos abiertos, la muestra con la que le Malba rinde tributo a las vanguardias artísticas de principios del siglo XX."

Gainza explora en su artículo no sólo la biografía de Schwarz y el contenido de las obras expuestas en el Malba, sino que también realiza un breve recorrido histórico por los movimientos artísticos, como lo fueron el Dadaísmo y Surrealismo.

Básicamente, la ocasión de esta nueva muestra permite según la periodista, "Recordarnos algo que muchas veces pasamos por alto: que todos los movimientos de vanguardia de comienzos de siglo XX, solo Dadá y el surrealismo instalaron una revolución que mas que estética fue cultural. (Después de todo, no es casual que hayan sido movimientos creados por poetas y no por pintores)."¹¹

En relación a la exposición, Gainza informa que "la muestra reúne algo mas de 220 piezas de la colección de arte Dadá y surrealista del poeta, galerista y coleccionista milanés Arturo Schwarz, que hace unos años dono la colección entera -unas setecientas obras- al Museo de Israel en Jerusalén, junto con una biblioteca de mas de mil piezas."¹²

En cuanto a los artistas, la periodista menciona por ejemplo del dadaísta Francis Picabia y dice que "hay pocas obras en la muestra, pero están sus tapas para 291, la mítica revista Alfred Stieglitz. De Duchamp en cambio hay mucho. En principio están todos esos objetos desviados de su función habitual poseídos por nuevos subjetividades."¹³

Asimismo Gainza da su impresión particular de una de las obras mas conocidas del Dadá: "Tanta revista y libro ha circulado con la cara del mingitorio de Duchamp, que tenerlo en frente es como encontrarse en una habitación de nuestro actor favorito: Queremos correr a hablarle."¹⁴

Al igual que en suplemento Ñ de *Clarín*, al pie de la nota aparece en *Radar* la información de la muestra pero sin el precio de la entrada.

6- La Pasión de Cristo

A partir del estreno de la película *La Pasión de Cristo* de Mel Gibson en las salas cinematográficas de Buenos Aires, se generó un debate religioso y que fue retomado por los medios, en este caso los suplementos culturales. Vale aclarar que la controversia en relación al estreno de la película, se originó en las distintas ciudades más importantes del mundo donde fue lanzada.

• Enfoques de *La Nación*

La edición del 28 marzo de 2004, se alzaba una imagen de una pintura de Jesús en la cruz como tapa del Suplemento Enfoques del diario *La Nación*.

El título indicaba *Pasiones Terrenales e Intolerancia* y con el siguiente copete: “El estreno de *La Pasión de Cristo* encendió primeramente un debate sobre el riesgo de reacciones antisemitas. Pero luego, sectores de la iglesia agregaron su propia voz a la polémica al advertir sobre un clima de intolerancia anticatólica en el país.”¹⁵

El tema era ampliado en dos notas. La primera firmada por Lorena Olivia relata el clima de violencia generado a partir de la aparición de un *graffiti* en la pared de la Catedral Metropolitana en concordancia con la presencia del *film* de Gibson en las pantallas porteñas. El *graffiti* decía “la única iglesia que ilumina es la que arde”. Según la periodista, “el *film* de Gibson sobre las últimas doce horas de Jesucristo que despertó voces a favor y en contra alrededor del mundo” y agrega que “nuestro país no fue la excepción. Tanto referentes del judaísmo como en el catolicismo se vieron inmersos en un debate que excedía una simple cinta cinematográfica. En primer lugar, se discutió sobre la presencia o ausencia de discurso antisemita en el *film* y sobre los riesgos eventuales de reacciones contra la comunidad judía.”

El artículo sigue la presencia de comentarios de figuras del campo religioso, mayormente en contra de la ideología antisemita que propone la película. Olivia apela a la opinión de un destacado cuerpo de especialistas para debatir el tema. Entre ellos: Guillermo Marco, vocero del Arzobispado de Buenos Aires; Gilbert Lewi, titular de la DAIA; la Agencia Informativa Católica Argentina (AICA); Jorge Oesterheld, vocero del Episcopado; Guillermo Oliveri, Secretario de Culto de *La Nación*; rabino Daniel Goldman, de la comunidad Bet-el; Mario Burman, de la comunidad B'nai B'rith; Roberto Bosca, docente de la Universidad Austral y miembro del Consejo Argentino para la Libertad Religiosa; y Boris Kalnicki, presidente de la Confraternidad Judeocristiana Argentina, entre otros.

Mientras que la segunda nota “¿Quién mató a Cristo? Que dicen las escrituras” por Christopher Morgan y Stuart Wavell, se trata de una traducción de una nota publicada en el diario norteamericano *The New York Times*. De manera básica, en el segundo texto se cuestiona “la veracidad” de los *Evangelios* que no corresponden

exactamente con los hechos reales, ya que “la mayoría de los estudiosos de la Biblia reconocen que los cuatro evangelios no fueron escritos por los apóstoles, sino por sus seguidores anónimos, entre 40 y 70 años después de la crucifixión.” En este sentido, para los periodistas norteamericanos el *film* de Gibson no es otro que una visión parcial de las últimas horas en la vida de Jesucristo y no la verdad de los hechos.

• *Radar* de Pagina/12

El suplemento *Radar* N° 396 aparecía en su tapa con una imagen de Jesús, a modo de *stencil* en color verde y rojo como puede aparecer estampado sobre una pared en las calles de la ciudad.

El título era *Dios mío* y el copete hacía referencia: “En el medio de las acusaciones de antisemitismo, fanatismo y cristianismo reaccionarios, se estrena la película de Mel Gibson sobre la agonía de Cristo.”¹⁶

A diferencia del aniversario de la muerte de Julio Cortázar donde la temática abarcaba la totalidad del suplemento, aquí el tema era desarrollado en cinco notas, las cuales alcanzaron las seis páginas.

Al informe sobre el tema de Jesús lo componían: *La última tentación con Cristo* por Christopher Hitchens; *Un diablo anda suelto* por Moira Soto; *La pasión del absurdo* por Jack Fuchs; *El extraño de pelo largo* por Mariano Kairuz; y *Con los brazos abiertos* por Rodrigo Fresan.

En la nota principal *La última tentación con Cristo* de Christopher Hitchens se realiza una crítica a la visión de Mel Gibson mostrada en el *film*.

Para Hitchens: *Dolor y eternidad*, el *film* de Gibson insistente y lascivo, muestra fascinación lo primero, pero se inclina tendenciosamente hacia lo segundo. Para ilustrar lo que quiero decir, permítanme formular una pregunta. La reacción de un ser humano normal, a la presencia del avance de un episodio sádico, es intervenir para detenerlo. ¿Se propone Gibson que nosotros deseemos eso, cuando lleva nuestra angustia a sus últimos extremos? Por supuesto que no”. El autor agrega que “uno tiene que querer positivamente que esto continúe y continúe: Cada tajo que produce el látigo y cada huella sangrienta y cada clavo oxidado, hasta el más amargo de los finales. Uno tiene que desear esto si cree en la agenda política del *film*, que es una tentativa torpe y melodramática por vindicar el literalismo bíblico.”¹⁷

El segundo artículo “Un diablo anda suelto” de Moira Soto embiste directamente a figura de Mel Gibson y sus extravagancias. Por ejemplo, Soto menciona que el actor y director australiano “hizo celebrar misa diariamente durante el rodaje en Cinecittá según el rito tridentino -del Concilio de Trento, ¡1545!-, y en California mando construir una iglesia para efectuar una liturgia a su gusto ultra conservador.”

En la tercera nota que *La pasión del absurdo* de Jack Hughes (escritor, docente y sobreviviente de Auschwitz), el autor se detiene en “los comentarios que vienen produciéndose en la prensa y entre diferentes organizaciones judías.”

El escritor manifiesta que “verdaderamente el debate acerca de quién mató a Jesús es irrelevante, dos milenios

es mucho tiempo como para seguir discu-tiendo lo mismo.” Para Hughs, “frente a la realidad mundial de hambre, guerras, miseria, acumulación y comercio de armas, proliferación del terror y extensión del sentimiento de miedo que invade a los ciudadanos (...) es banal -como si nada hubiera ocurrido, como si no ocurriera ahora mismo, en Madrid, en Jerusalén, en Bagdad- retroceder a la discusión acerca de la crucifixión de Cristo.”

Ya en *El extraño de pelo largo*, Mariano Kairuz realiza un recorrido histórico de las distintas versiones que aparecieron en la pantalla de cine y de televisión acerca de la figura de Jesús. Esta nota es la única que rescata en el aspecto cinematográfico de la obra de Gibson comparándolo con las versiones anteriores.

Por último, el artículo *Con los brazos abiertos* de Rodrigo Fresan analiza en forma irónica el libro de la autora norteamericana Mary Roach, quien trata en profundidad el tema en su capítulo el *Santo Cadáver*. Los experimentos de la crucifixión toda las pruebas realizadas en cadáveres acerca de las últimas posturas del cuerpo de Cristo.

7- El aniversario de la muerte Kurt Cobain

- *Vía Libre* de *La Nación*

Vía Libre le dedica una pequeña nota a la muerte de Kurt Cobain, cantante líder del trío norteamericano de rock Nirvana.

La nota se titula *Diez años sin Kurt Cobain. Mitos conspiraciones, tributos y negocio*, y aparece en una columna derecha sobre la página tres del suplemento *Vía Libre*.

A modo de telegrama informativo, se relata brevemente cuáles fueron los álbumes, libros y videos lanzados a partir de 1994, año en que Cobain se suicida.

Por ejemplo: “1994. El 5 de abril Kurt Cobain se suicida en su casa. La famosa nota que el músico dejó con la frase de Neil Young -“es mejor quemarse que desvanecerse”- recorre el mundo. El mito, las conspiraciones, los tributos y el negocio en torno de la muerte del rubio sufrido de 27 años baja la bandera de largada. Tres meses después se edita el disco *Unplugged* que Nirvana grabó para MTV. Tema Cocian del año: *Sleeps with Angels*, de Neil Young, dedicado a la memoria de Kurt.”

- *Radar* y el *No* de *Página/12*

El tema de Kurt Cobain apareció en los dos suplementos de *Página/12*, desde dos ópticas diferentes.

En *Radar*, “La vida breve” por Mariana Enríquez hace referencia a la figura de Kurt Cobain como compositor y se lo compara en creatividad a la altura de un John Lennon. La cobertura de la noticia es mayor a la aparecida en *Vía Libre* y el enfoque está puesto en la fuerza creadora de Cobain.

Enríquez se pregunta que “sería de Kurt Cobain hoy (...) ¿Tendría una carrera solista? ¿Estaría haciendo discos malos? Imposible aventurar respuestas, porque Cobain dejó como única opción la muerte.” Asimismo, la periodista agrega: “Las otras estrellas de rock que murieron jóvenes no estaban en un pico creativo semejante (...) No hay testamento ni proviene de Cobain, no hay nadie que pueda escribir canciones como él, nadie que pueda devolverle al rock algo de la impor-

tancia perdida. Apenas queda la historia de un grupo que se convirtió en el mas importante del mundo en cinco años, grabo tres discos, revoluciono la cultura pop, y se acabó.”

Mientras que en el *No*, suplemento joven de *Página/12*, se explora la personalidad marginal de Cobain a través de propias citas del cantante. A través de ellas se aborda: el tema de la adolescencia de Cobain durante la escuela secundaria, la identificación en sus letras con los seres marginados de la sociedad y su actitud descrecida ante el gran sueño americano con sus objetivos de fama y éxito.

Información cultural, la representación del diario. Síntesis del contrato de lectura a partir de los casos

El concepto de Contrato de lectura es entendido, como “la relación entre del discurso del soporte por una parte, y sus lectores, por otra parte.” (Verón, 1985) A partir del análisis del análisis de los casos, el objetivo de esta quinta etapa es identificar el “tipo de lector” construido desde los suplementos.

1- Los suplementos: “Guía cultural” y “la forma institucional del diario”.

Los Suplementos culturales se posicionan como no sólo como “espacios de difusión y opinión cultural”, sino también como el “lugar de legitimación” de los productos y prácticas correspondientes al campo cultural. A partir del espectro propuesto por el diario se configura un “guía cultural”, más o menos abarcativa respecto al espectro temático, que definirá en última instancia al tipo de lector del diario en general y de ese suplemento en particular.

La noción de “guía cultural” es un término retomado desde el enfoque teórico de Pierre Bourdieu, pero que en nuestro trabajo se utiliza para reunir aspectos que de otra manera permanecerían aislados y responde exclusivamente a los fines analíticos.

En línea con el pensamiento de Bourdieu, “guía cultural” entendido en concordancia con formas institucionales y distintas instancias de autoridad al interior de un campo cultural. Para el teórico francés las formas institucionales pueden adoptar distintos formatos: De acuerdo a Bourdieu: “Ya se trate de instituciones específicas, como el sistema escolar y las academias, que consagran por su autoridad y su enseñanza un género de obras y un tipo de hombre cultivado, ya se trate de grupos literarios o artísticos como los cenáculos, círculos de críticos, salones o cafés, a los cuales se les reconoce el papel de guías culturales o de *taste-makers*, existe casi siempre, hasta cierto punto, en toda sociedad, una pluralidad de potencias sociales, a veces concurrentes, a veces concertadas, las cuales, en virtud de su poder político o económico o de las garantías institucionales de que se disponen, están en condiciones de imponer sus normas culturales a una fracción más o menos amplia del campo intelectual, y que reivindican, *ipso facto*, una legitimidad cultural, sea por los productos fabricados por los demás, sea por las obras y actitudes culturales que transmiten.” (Bourdieu, 1967:162-3)

Si bien las formas institucionales a las que se refiere Bourdieu, son instituciones de mayor peso como por ejemplo la escuela, la universidad y distintos órganos de enseñanza superior. Como nuestro trabajo se centra en el análisis de los medios impresos de difusión masiva, se establece que el diario a partir del Suplemento considerado como una “forma institucional” y que tiene por objeto de actuar como “guía cultural” -aproximación al término del papel de guías culturales que habla Bourdieu- para construir un “tipo de lector.” En este sentido se considera que los distintos Suplementos aspiran operar, como “guías” en la selección del consumo de actividades y productos culturales para conformar un determinado tipo de lector. A través de la selección y recorte temático que se realiza en cada publicación -si bien se sigue una política editorial estable, algunos temas serán tratados y otros no en el espectro de las actividades que conforman la cultura-, entonces el Suplemento se posiciona como “la forma institucional” que presenta el diario: Para legitimar su discurso acerca de las actividades y prácticas que conforman el espectro cultural.

2- Tipos de lector

En el caso número dos, *20 años de la muerte de Julio Cortázar* quizás resulte el más emblemático para determinar el tipo de lector propuesto por cada medio. *Ñ* de *Clarín* recorta un Cortázar básico, más allá que aparezca como tema de tapa, el tratamiento de la información se encuentra más cercano al *standard* de los géneros del periodismo cultural, como lo es en este caso la “necrológica” o “homenaje póstumo”. La selección temática del Suplemento de Cultura *Ñ* no polemiza acerca de la figura del escritor en comparación al despliegue informativo propuesto por *Radar* de *Página/12*.

Es decir, en términos de Jorge Rivera cuando “en algunos casos la necrológica se transforma en un primer ordenamiento biográfico de la vida y obra del personaje, o en una primera síntesis valorativa que opera con la premisa de lo ya cerrado y conclusivo.” (Rivera, 1998:29) Entonces si bien la cobertura de Cortázar en *Ñ* va acompañada de dos columnas con comentarios firmados por escritores destacados Lilita Heker -sobre todo Heker- y Marcos Meyer en cuanto al tema y también se incluye un fragmento de la obra “*Rayuela*”. La nota principal de Jorge Aulicino se transforma en un ordenamiento o modo de síntesis de la vida y obra de Cortázar. Así se establece un recorrido histórico a modo general por la vida del personaje: “su vuelta a la Argentina en 1983, el encuentro con Borges en 1947, su pasado como profesor de letras, su viaje a París, su relación con la izquierda y el *boom* latinoamericano, entre otros.”

En cambio la edición de *Radar Libros* de *Página/12* compuesto por trece notas de distinto calibre a modo de número fascículo homenaje -entendido como suplemento especial dedicado a tratar una temática en profundidad-; permite retomando a Rivera (1998) ver cómo “las dimensiones de la necrológica tiene que ver con la cotización cultural del personaje.”

Rivera (1998) habla en este sentido de la necrológica

como “una suerte de implacable barómetro que registra los niveles reales de su reconocimiento público.”

En el caso de Cultura de *La Nación* la “necrológica” actúa más ligada a la conmemoración y reposicionamiento de la figura de Cortázar en el campo de la cultura actual, que al recorrido histórico general por la vida del escritor. Entonces, el “tipo de lector” construido a partir de la “guía cultural” del diario *La Nación*, se erige como “más conocedor” de la obra de Cortázar y los reveses a la figura del escritor en la historia de la cultura argentina. Para el caso de *Radar* de *Página 12*, el “tipo de lector” puede ser más o menos conocedor de la obra del escritor, hasta puede no estar de acuerdo del todo con la postura de Cortázar; pero el punto relevante aquí es que “tipo de lector” se posiciona como “más aventurero” o en este caso más abierto redescubrir la literatura de Cortázar. Desde la variedad de notas y puntos de vista aparecidos en *Radar*, la propuesta al lector es casi una invitación a la lectura de la obra de Cortázar, tanto para las generaciones que lo leyeron en su infancia como para las nuevas.

Finalmente, el suplemento *Ñ* de *Clarín* construye un “tipo de lector” con características de “menos conocedor” de la literatura y vida de Cortázar. El texto de *Ñ* se encuentra más cercano a un mapa, por el tratamiento de la información en cuanto a dato cronológico y revisión sintética de los valores culturales presentes en la obra de Cortázar. La edición de *Ñ* como indicador ofrece al lector una síntesis básica, sin la amplitud de matices que aparece en *Radar*, que como “guía cultural” indica aquellos datos mínimos que hay que saber del personaje en cuestión.

Para el caso número seis, *La Pasión de Cristo* deja entrever otro género dominante el periodismo cultural, que es la “crítica”.¹⁸

Retomando a Jorge Rivera (1998) “Ejercida por especialistas o por neófitos de buena voluntad, la crítica de revistas o periódicos ha sido desde el siglo pasado, en sus diferentes vertientes, la gran fuente de aprovisionamiento de saberes y valoraciones literarias para un público ajeno a las disciplinas específicas de la formación académica.”

La crítica según Rivera (1998) responde desde “una visión clásica necesariamente reductiva, se propone por lo general la exégesis del sentido de la obra y el establecimiento de un juicio de valor sobre ella; o de modo más sumario: se propone una interpretación y una estimación -con todas las cautelas y recaudos que impone la subjetividad de lo valorativo-.”

En el caso de la película *La Pasión de Cristo* de Mel Gibson, entendemos que desde los suplementos no se realiza una crítica en el sentido de reseña periodística del *film* tal como podría aparecer en una sección de espectáculos, sino que se encuentra más ligado a un ensayo crítico. Para Rivera (1998) al ensayo crítico “se le exige un mayor despliegue interpretativo y valorativo.” Vale decir que en el caso del *film* de Gibson, el enfoque desde los suplementos culturales no se relaciona tanto con la calidad de la película sino con el juicio de valor que se realiza a partir del estreno de la obra y el debate religioso en torno a ella. En términos opuestos descriptos en el punto sobre El Periodismo cultural, lo que se entrevé en el caso de *La Pasión de Cristo* es el tema

de la tradición, las convenciones históricas y las creencias culturales acerca de determinado tema. En relación a la construcción del “tipo de lector” en cada caso, se hablará de un la figura de lector “más o menos tradicional”, es decir, más o menos ligado a las convenciones establecidas.

El Suplemento *Enfoques* de *La Nación* apunta a la construcción de un “tipo de lector” más tradicional, si bien el diario no se declara en contra de la película de Gibson recurre a un cuerpo de profesionales de distintos cultos religiosos -católico y hebreo-, a que expresen un juicio de valor en relación a lo acontecido.

Recordemos el copete de la nota *Pasiones Terrenales e Intolerancia*: “El estreno de *La Pasión de Cristo* encendió primeramente un debate sobre el riesgo de reacciones antisemitas. Pero luego, sectores de la iglesia agregaron su propia voz a la polémica al advertir sobre un clima de intolerancia anticatólica en el país.” La valoración es dejada a los especialistas en materia religiosa, el suplemento de *La Nación* se ubica en “el lugar de divulgación del capital objetivado de una sociedad” en términos de Rivera.

El caso de *Radar* de *Página/12* difiere al de *La Nación*, la valoración en torno a la película y su debate se asienta en una diversidad de críticas. Hasta es cuestionado la importancia del debate en sí, como por ejemplo en el artículo “La pasión del absurdo” firmado por Jack Hughes, sobreviviente de Auschwitz. O se extiende el debate al campo cinematográfico, donde las mayorías de las obras que implican la representación de parte de la vida de Cristo siempre fueron de algún modo cuestionadas por no cumplir con las convenciones. Como en texto de Mariano Kairuz *El extraño de pelo largo*. O aparece el elemento bizarro como el tema de los usurpadores de cadáveres, que reconstruyen y estudian las posturas de la crucifixión en la nota *Con los brazos abiertos* de Rodrigo Fresan.

Radar construye un “tipo de lector” menos tradicional, menos ligado a las convenciones que hasta se puede cuestionar la importancia del debate religioso acerca del *film* de Gibson, en términos no tan rígidos como el de *La Nación*.

Para finalizar se analiza el caso del Cine en forma conjunta, es decir, el Festival de Cine Mar del Plata y el Festival de Cine Independiente de Buenos Aires.

A primera vista ambos Festivales son similares, eventos locales de proyección internacional. Pero no los dos eventos recibieron el mismo tratamiento en los distintos suplementos. Ejemplo de ello es la cobertura que realizó *Ñ*. Mientras que el Festival de Mar del Plata fue Tema de Tapa y abarcó las catorce páginas; el Festival de Buenos Aires fue sólo un artículo a doble página en la sección *Escenarios*.

Para *Ñ* el Festival de Mar del Plata fue informado como un gran acontecimiento de la actualidad cultural, al igual que la Feria del Libro y a su vez, fue acompañado por: Notas, entrevistas, columnas, guías, reseñas y datos cronológicos, entre otros. Siendo quizás un ítem a destacar la entrevista cultural a directores argentinos y realizadores extranjeros. En el caso de la entrevista realizada a Pino Solanas, se destaca la apertura a un diálogo que vas más allá de los aspectos temáticos relacionados a la cinematografía y abarca lo político-social.

Desde la óptica de *Ñ* el Festival de Mar del Plata tuvo una cobertura más oficial ya desde la bajada se apelaba a él como “el festival de cine más importante del país.” Mientras que el de Buenos Aires se presentaba como menos oficial, más vanguardista y orientado para el reducto porteño.

La magnitud de información acerca del evento de Mar del Plata apuntaba a un “tipo de lector” menos conocedor, en parte porque el relanzamiento del Festival es bastante nuevo y a su vez, porque *Ñ* propone diferentes recorridos al lector para tratar de abarcar la variedad de la muestra. En cambio en el Festival de Buenos Aires, el “tipo de lector” construido remitía a una figura más conocedora, se recomendaban los ciclos y obras de directores pero sin tanta información detallada.

A diferencia de *Clarín*, en *Vía Libre* de *La Nación* se destacó más el Festival de Cine Independiente de Buenos Aires que el de Mar del Plata. El primero apareció como tema de tapa del suplemento, mientras que el segundo sólo como una nota de media página.

Del Festival de Buenos Aires se trataba al lector de “vos” y se hacía referencia a que a lo “largo de doce días” la ciudad estaría invadida por uno de los eventos más importantes del país. Básicamente en la construcción del tipo de lector se apelaba a un público juvenil y “más vanguardista” y menos tradicional ávido de querer mayor variedad de películas. Asimismo a modo de guía, se enumera los imperdibles o lugares comunes ¹⁹ del ámbito cinematográfico en el marco del Festival.

Por último, en *Página/12* el tema de los Festivales de Cine apareció tanto en *Radar* como el suplemento joven *No*. En *Radar* se destaca el Festival de Cine de Buenos Aires y se apela a la figuras de críticos especializados responsables de la misma organización del evento. Casi como en un detrás de cámaras estos entrevistados revelan las “joyas” del evento: Quiénes son los artistas oficiales, qué es lo nuevo o la vanguardia del cine, y qué obras marginales no pueden ser pasadas por alto, entre otros. Aquí en *Radar* el “tipo de lector” se relaciona con la figura de un lector más conocedor que para el caso del Suplemento *No*, donde se se *Ñ* a la que el lector se presenta como menos conocedor porque la información se presenta de forma más sintética para ser de fácil acceso a variedad de lectores, no sólo aquellos cinéfilos.

Asimismo, porque el enfoque en el caso del *No*, se encuentra puesto no tanto en la interpretación de las obras, sino en dimensiones secundarias al evento como ser “la música” para en público joven. Recordemos el acento puesto en la relación del Festival con los veladas de música electrónica para que el evento saque “chapa de joven” y “cambiar de imagen”; siendo el “objetivo común quitar la postal Mar del Plata = jubilados.”

Conclusiones

Por último, tratamos de determinar de qué manera se construye el concepto de cultura desde la representación de la información cultural a partir de los casos señalados.

El espectro de temas de la información cultural como se estableció en el marco teórico puede ser variado y heterogéneo, si bien nuestro análisis se basa en casos

específicos del campo de la cultura. Es decir: La literatura, la presentación de actividades culturales relacionadas al ámbito de la literatura como la Feria del Libro o al arte en el caso de la Colección Schwars, la cinematografía y sus distintas vertientes para el tema de los Festivales de Cine, y la música también en cuanto a los Festivales y a la muerte de Kurt Cobain.

Se trató de ampliar el concepto de cultura con la selección de casos, y salir del concepto tradicional de cultura manejado en las revistas y suplementos culturales que hacían históricamente referencia sobre todo a la literatura y al arte.

El tema de la selección de campos más nuevos como el cine y la música se relaciona básicamente con la mayor oferta de las publicaciones de este tipo de actividades culturales. En el sentido de Sélter (1998), la generación posmodernista no sólo consume arte y literatura, sino también películas en sus distintos formatos (cine, video y televisión), teatro, conciertos al aire libre y en el caso del público lector joven las preferencias del consumo de CD se encuentran por sobre la compra de libros.

En clave generación posmodernista donde vale todo, para Andrew Graham Yool tener cultura significa: "Ahora, muchos círculos urbanos la persona culta es medida por su capacidad de adquisición de elementos y experiencias que han sido clasificadas comercialmente como culturales -visitas a museos, cursos de historia del arte, obtención de entradas para el recital de despedida de Joan Manuel Serrat, concurrir a la cancha de River una vez por año, poseer una computadora de escuintillones de megas, y recordad que en algún momento del verano anterior se había comenzado la lectura de un libro que estaba recomendado por importante por los críticos del suplemento *Radar Libros* de *Página/12*."

Entonces en cuanto a secciones las distintas publicaciones culturales de los diarios, el espectro de las temáticas se presenta como similar. Esto es, en el análisis comparativo de los suplementos encontramos las mismas secciones -si bien puede cambiar su denominación depende de la publicación- que abarcan los siguientes temas: Opinión -Espejos en *Ñ de Clarín* y Enfoques en *La Nación* por ejemplo- Literatura -Libros en *Clarín*, Bibliografía en *Cultura* y *Lecturas* en *Vía Libre* ambos de *La Nación*-, Arte, Filosofía -Ideas en *Ñ*- Cine, Televisión -Ojos de Videotape estrenos directo al video en *Radar* de *Página/12*-, Teatro y Danza -Escenarios-, Música -Que viene y Discos en *Vía Libre* de *La Nación*-, Eventos -Agenda en *Radar*, La Semana cultural en *Ñ* o Guía de la semana en *Vía Libre*-, entre otros.

Como ya se mencionó cada suplemento se posiciona como "la forma institucional" que presenta el diario: para legitimar su discurso acerca de las actividades y prácticas que conforman el espectro cultural. Se establece cada suplemento ya que no todos agotan los temas mencionados anteriormente.

Por ejemplo, no es lo mismo Enfoques que *Vía Libre*: El primero está destinado a debatir y opinar acerca de los grandes temas del "país y del mundo", mientras que el segundo se encuentra más ligado a la guía semanal de las actividades y eventos culturales destacados por *La Nación*. Sin contar para el caso de *La Nación* al suplemento *Cultura* dedicado a la literatura y arte.

A la inversa, la revista de cultura *Ñ de Clarín* se presenta como varios suplementos en uno, ya sea por sus dimensiones o por el alcance de las temáticas propuestas.

En caso de *Página/12* es similar al de *La Nación*, es decir, cuenta con tres suplementos distintos: *Radar*, *Radar Libros* y el No. Pero por la extensión de que alcanzan las ediciones de *Radar* -24 páginas el caso de *Radar*, y entre 4 y 8 para *Radar Libros*- se encuentra más cercano a *Ñ de Clarín*.

Para Rivera, "la amplitud o restricción del concepto de cultura al que adhiera una publicación limitará o expandirá considerablemente su campo de intereses, y consecuentemente las posibilidades de elección temática de sus colaboradores." Asimismo, para el autor en cuanto a los suplementos culturales, ellos "son un buen ejemplo de la versatilidad periodística de este tipo de materiales, destinados a convertirse en espacios de legitimación de los productos, procesos y fenómenos de ese campo."

Entonces, lo que varía a partir del análisis es la "guía cultural" que propone cada medio, en el sentido de cómo son difundidas esas actividades culturales, es decir: Si presenta mayor o menor cobertura, si el tema es tratado en profundidad o de solamente como hecho noticioso, si cuando se habla de evento cultural se trata a éste como información o entretenimiento, si se recurre en la valoración a una "opinión autorizada" del campo en cuestión o sólo se trabaja con el *staff* de la publicación, entre otros.

La representación del concepto de cultura por parte del medio tendrá que ver con el conjunto de estas variables y no puede ser reducida a una sola. Ya que la "guía cultural" muestra cuáles son los escenarios culturales masivos que selecciona el diario para su representación de lo que se entiende por cultura. Es decir, a través de la "guía cultural", que maneja el diario a partir de sus distintas "formas institucionales" o suplementos culturales, se nos permite acceder a la visión de cultura y el alcance propuesto por el medio. A su vez, al interior de cada "guía cultural" propuesta por el diario, algunos elementos aparecerán más destacados que otros. Como por ejemplo, para el caso de *Ñ* la cobertura del Festival de Cine de Mar del Plata se presenta como una temática más relevante que el aniversario de la muerte de Julio Cortázar. Mientras que en *Página/12* la conmemoración de la vida y obra de Cortázar aparece como más relevante que el Festival de Mar del Plata, siendo en todo caso más destacado el lanzamiento del Festival de Buenos Aires.

Entonces, para finalizar en relación a la hipótesis, la misma resulta parcialmente correcta porque si bien porque a partir del establecimiento de una "guía cultural" y la construcción de tipos de lector, cada medio establece al lector su propio *standard* de espectro cultural autorizado.

Notas

- ¹ La sigla corresponde al Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.
- ² *Feria del Libro 30 años*. Edición especial gratuita de *Ñ* del diario *Clarín*. Buenos Aires. 10 de abril de 2004.
- ³ *Queremos tanto a Julio*. Suplemento *Radar Libros* del diario *Página 12*. Buenos Aires. N° 327, 8 de febrero de 2004.
- ⁴ *Ibid.* pág. 2.
- ⁵ *Ibid.*
- ⁶ *Crónica de una tragedia* entrevista a Pino Solanas por Pablo Schanton. *Ibid.* pág. 14.
- ⁷ *¿Qué vemos?* por Martín Pérez en el suplemento *No* del diario *Página 12*. Buenos Aires. 11 de marzo de 2004, pág. 3.
- ⁸ *Ibid.*
- ⁹ *Ibid.*
- ¹⁰ *Ojos bien Abiertos* por Mariano Kairuz en el suplemento *Radar de Página 12*. Buenos Aires. 11 de abril de 2004.
- ¹¹ *Ibid.*
- ¹² *Ibid.*
- ¹³ *Ibid.*
- ¹⁴ *Ibid.*
- ¹⁵ *Pasiones terrenales e intolerancia* por Lorena Olivia en el Suplemento Enfoques del diario *La Nación*. Buenos Aires. 28 de marzo de 2004.
- ¹⁶ *Dios mío* en el Suplemento *Radar* del diario *Página 12*. Buenos Aires. Año 7 N° 396, 21 de marzo de 2004.
- ¹⁷ *Ibid.* pág. 4.
- ¹⁸ En relación a la categoría de la crítica, Beatriz Sarlo designa que “lo que llamamos crítica literaria aparece ligado a cana-

les y redes institucionales diferentes, desde el periodismo a la universidad, pasando por ese órgano típicamente moderno que es la revista literaria”. Asimismo para Sarlo, “junto a esta diversidad institucional hay otra diversidad institucional hay otra diversidad no menos llamativa: Bajo la denominación genérica de crítica se reúnen una serie de operaciones discursivas cuyo lazo común no resulta fácil de identificar. El comentario de un libro en un suplemento literario de un periódico, la biografía de un escritor, la historia de un tema literario, el análisis de un poema, en fin, una amplia gama de objetos y de discursos caen bajo la categoría de la crítica o de la labor del crítico.” Finalmente para Sarlo: “La crítica, tal como la conocemos y la practicamos hoy, es un producto del siglo XIX, escribe Thibaudet. Antes del siglo XIX, había críticos... Pero no había crítica. Tomo la palabra en su sentido más matinal: Un cuerpo de escritores, más o menos especializado, que tiene por profesión hablar de libros.” (Delfauy Roche, 1977:20) Las palabras de Thibaudet ofrecen un buen punto de partida, al ligar la actividad de la crítica a la existencia de una capa profesional de reciente formación entrenada para producir opiniones autorizadas.” (Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. *Literatura y Sociedad*. Op. cit., pág. 93.)

¹⁹ Pierre Bourdieu denomina al conjunto de “las obras y los autores “faros” -aquellos de quienes se habla y a quienes se cita, es decir, “que tienen vigencia en un momento determinado-.” (Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. *Literatura y Sociedad*. Op. cit., *Ibid.* pág. 84)

Bibliografía

- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. (1983) *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. CEAL. Buenos Aires. Literatura y Sociedad. Edicial S.A.
- Bourdieu, Pierre (1999) *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- Canclini, García. (1997) *Ideología, cultura y poder*. Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC- UBA. 1997
- (1990) *Culturas Híbridas*. México: Editorial Grijalbo.
- Diario *Clarín*.
- *Feria del Libro 30 años*. Edición especial gratuita de *Ñ* del diario *Clarín*. Buenos Aires. 10 de abril de 2004.
- Revista de Cultura *Ñ*. Buenos Aires. N° 2, 6 de marzo de 2004.
- Revista de Cultura *Ñ*. Buenos Aires. 27 de marzo de 2004.
- Revista de Cultura *Ñ*. Buenos Aires. N° 19, 7 de abril de 2004.
- Revista de Cultura *Ñ*. Buenos Aires. N° 28, 10 de abril de 2004.
- Diario *La Nación*.
- Suplemento *Cultura*. Buenos Aires. 8 de febrero de 2004
- Suplemento *Cultura*. Buenos Aires, 18 de abril de 2004.
- Suplemento *Enfoques*. Buenos Aires. 28 de marzo de 2004
- *Vía Libre*. Buenos Aires. 12 de marzo de 2004.
- *Vía Libre*. Buenos Aires. 3 de abril de 2004.
- *Vía Libre*. Buenos Aires. 9 de abril de 2004.
- Diario *Página 12*.
- Suplemento *No*. Buenos Aires. 11 de marzo de 2004
- Suplemento *No*. Buenos Aires. 18 de marzo de 2004.
- Suplemento *Radar Libros*. Buenos Aires. N° 327, 8 de febrero de 2004
- Suplemento *Radar*. Buenos Aires. Año 7 N° 396, 21 de marzo de 2004.
- Suplemento *Radar*. Buenos Aires. 28 de marzo de 2004.
- Suplemento *Radar*. Buenos Aires. 11 de abril de 2004.
- Eujanian, C. Alejandro. (1998) *Las revistas literarias de Nosotros a Sur* Capítulo I. Historia de las Revistas Argen-
- tinas. 19000/1950. La conquista del público. Buenos Aires: Asociación Argentina de Editores de Revistas (AAER).
- Ford, Anibal; Rivera, Jorge y Romano, Eduardo (1990) *Medios de Comunicación y Cultura Popular*. Buenos Aires: Editorial Legasa SA.
- Gargurevich Regal, Juan. *Periodismo Cultural en la página de la página de la Pontificia Universidad Católica de Perú*. www.pucp.edu.pe/fac/comunic/gargu/periodismo%20cultural.doc.
- Heller, Agnes y Fehér, Ferenc. (1998) *Políticas de la posmodernidad. Ensayos de una crítica cultural*. Barcelona: Ediciones Península.
- Ogando, Mónica Andrea y Paramos, Ricardo Ernesto, *Nosotros* en Historia de Revista Argentinas - Tomo II. Asociación Buenos Aires: Argentina de Editores de Revistas (AAER). Buenos Aires.
- Rivera, Jorge. (1995) *El Periodismo Cultural*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Revista La mujer de mi vida. Buenos Aires, Año 2 N° 20. 2005.
- Tubau, Ivan (1982) *Teoría y práctica del periodismo cultural*. Barcelona: Editorial ATE.
- Verón, Eliseo. (2001) *El cuerpo de las imágenes*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- (1988) *Prensa escrita y Teoría de los Discursos Sociales: Producción, recepción, regulación*. [Título original: *Presse écrite et théorie des discours sociaux: production, réception, régulation, en La presse. Produit, production, réception*. Paris, Didier Erudition, 1988]
- (1985) *El análisis del 'contrato de lectura', un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los medios*, en Les Médias: Experiences, recherches actuelles, applications. Paris, IREP, 1985.
- Zubieta, Ana Maria (2004) *Cultura popular y cultura de masas*. Buenos Aires: Editorial Paidós.