

DIALOGISMO, HETEROGENEIDAD Y ESTAR-SIENDO EN ZAMA DI BENEDETTO, MARTEL Y ALDAMA

DIALOG, HETEROGENEITY AND "BE BEING" IN ZAMA BY DI BENEDETTO MARTEL AND ALDAMA

Fernando Font, Diego

 **Diego Fernando Font**
diegoffont@gmail.com
Universidad Nacional de Tucumán, Argentina

Revista CoPaLa. Construyendo Paz Latinoamericana
Red Construyendo Paz Latinoamericana, México
ISSN-e: 2500-8870
Periodicidad: Semestral
vol. 6, núm. 13, 2021
copalarevista@gmail.com

Recepción: 22 Octubre 2020
Aprobación: 27 Mayo 2021

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/231/2312167009/index.html>

DOI: <https://doi.org/10.35600/25008870.2021.13.0196>

©Revista CoPaLa, Construyendo Paz Latinoamericana



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: El objetivo de este trabajo es analizar las identidades y diferencias a la hora de representar a comunidades originarias en las siguientes obras: Zama de Antonio Di Benedetto (1956), la película homónima de Lucrecia Martel (2017) y la crónica El mono en el remolino (notas del rodaje de Zama de Lucrecia Martel) de Selva Almada (2018). Se propone un análisis semiótico situado, en cuanto a la semiótica utilizamos las nociones de dialogismo de Bajtin, la teoría de los discursos sociales de Verón, y en cuanto a las perspectivas situadas tomamos el “estar-siendo” de Kusch y la noción de heterogeneidad de Cornejo Polar. Afirmamos hacia el final de este trabajo que las obras que conforman nuestro corpus concretan una disputa de sentido con respecto a otras obras que intentaron representar la cultura de los pueblos originarios de una forma determinista durante el siglo XIX y el Centenario.

Palabras clave: Zama, Dialogismo, Estar siendo, Pueblos originarios, Representaciones.

Abstract: The main focus of this work is to analyze the identities and differences in the representation of native communities in the following novels: Zama by Antonio Di Benedetto (1956), its movie directed by Lucrecia Martel and the chronicle El mono en el remolino (Notas del Rojade de Zama de Lucrecia Martel) By Selva Almada. The methodology is by a semiotic and situated analysis. We will be using the notion of dialog by Mijail Bajtin, the theory of social discourses by Eliseo Veron. The Latin American Situated analysis comes from "be being" from Rodolfo Kusch and the notion of heterogeneity by Cornejo Polar. We conclude by the end of this article that the works that compose its corpus materialize a dispute for meaning in front of other literary works that tried to represent the culture of the native people in a deterministic way during the XIX century and the Argentinian Centenary.

Keywords: Zama, Dialog, Be being, Native people, Representations.

INTRODUCCIÓN

El corpus que seleccionamos para este trabajo está conformado por la novela *Zama* de Antonio Di Benedetto (1956) y la película de Lucrecia Martel que lleva el mismo nombre (2017). Estas obras conforman una serie que se completa con *El mono en el remolino* (notas del rodaje de *Zama* de Lucrecia Martel) de Selva Almada (2018). A través de este corpus acotado analizamos el diálogo que se produce entre ellas y las obras anteriores que también remiten a representaciones de los pueblos originarios. Planteamos en primera instancia que *Zama*, la novela y luego sus expansiones cinematográficas y en formato crónica, entra en conflicto con las representaciones que se hacían de los indígenas en el siglo XIX y en el Centenario. Produce un sentido nuevo que se relaciona con las nociones de heterogeneidad (Cornejo Polar, 2003) y estar-siendo (Kusch, 1998). A su vez intentaré establecer relaciones de identidad y alteridad entre la novela, la película de Martel, y la crónica de Almada, entendiendo estas producciones como discursos sociales desde una perspectiva semiótica (Verón: 1998).

Abordaremos particularmente los siguientes interrogantes: ¿Se puede pensar que dentro de *Zama*, se produce un choque de dos mundos socio-culturales diferentes: indígenas y españoles de la conquista? y ¿este choque se podría pensar también desde la visión dialógica de Bajtin (Sarem: 2014:121-124), en un sentido del ingreso de una voz otra al discurso? ¿El narrador/protagonista que eligen los autores está escindido en el sentido que lo entiende Kusch en su filosofía del estar-siendo? ¿Cómo se relacionan las condiciones de producción y las condiciones de recepción de estas obras?

A lo largo de este trabajo relacionaremos los siguientes discursos sociales (entendidos desde la perspectiva de la teoría de los discursos sociales de Verón): cine, novela y crónica, teniendo en cuenta sus puntos de contacto y diferencias a la hora de representar, es decir su identidad y alteridad. También estableceremos relaciones entre el corpus estudiado y las teorías decoloniales que revisan las representaciones de la historia oficial con respecto a los pueblos originarios. También daremos cuenta de la tensión que se produce entre lo que Sarmiento llamaba *Civilización y Barbarie*, dicotomía que dentro del corpus que estudiamos se reemplaza por una relación dialéctica.

En cuanto a los modelos semióticos ya mencionados nos interesa fundamentalmente las nociones de signo bivocal, dialogismo, condiciones de producción y de recepción. Creo que desde este abordaje se puede dar cuenta de la heterogeneidad que se produce dentro de cada una de las obras del corpus, para luego ponerlas en diálogo. Nos parece muy importante poner en relación estas nociones semióticas con los conceptos de heterogeneidad y el estar-siendo anteriormente mencionados. Consideramos que con el primero se puede abordar el choque de voces dentro de las obras, y con el segundo se puede analizar el proceso de escisión que se produce en los narradores. Estas teorías se enmarcan dentro de estudios antropológico-culturales-filosóficos latinoamericanos.

ZAMA, UN DEVENIR SEMIÓTICO SITUADO

Las nociones principales de Bajtin que se desarrollan en el capítulo “Signo” de la Licenciada en Letras Susan Sarem (2014:121-124) y la teoría de discursos sociales de Verón sirven como modelo teórico para este trabajo por diversas razones. Principalmente nos interesa el concepto de dinámica dialógica, entendida en dos sentidos: las relaciones entre identidad y alteridad que se establecen dentro de la obra misma (concebida como enunciado), y por otro lado las relaciones con otros enunciados, de diferencia e identidad. En el primer caso, y ya procediendo al análisis del corpus, podemos identificar, tanto en la novela como en la película, la presencia de dos voces o consciencias: la de los pueblos originarios y la de los españoles de la conquista. Entre estas se establece una relación de tensión que puntualizaré con ejemplos en las obras. Me interesa en particular la última parte de *Zama*, la expedición para capturar a Vicuña Porto, la cual se da tanto en la novela como en la película. Los españoles se internan en territorio dominado por las comunidades indígenas, y poco a poco

el bosque los va dominando, es una naturaleza otra, que no conocen como sí lo hacen los indígenas que la habitan. Las dos culturas entran en choque a través de la figura de Vicuña Porto, quien revela su identidad únicamente a Diego de Zama, protagonista de la novela/película. Este personaje funciona como un puente, donde ingresa la seducción por la barbarie a alterar la dicotomía sarmentina y convertirla en dialéctica. Vicuña Porto es y no es bárbaro, como lo entendía Sarmiento. Se interna en las filas de los españoles como uno más, hace alzar a los indios como un indígena más. En Vicuña Porto conviven y dialogan conflictivamente ambas herencias: española y ancestral. Es esta parte de la novela y película que mejor se relaciona con la noción de heterogeneidad (Cornejo Polar, 2003), en cuanto a conflictividad de dos mundo socio-culturales, adentrándose en las problemáticas antropológico- culturales latinoamericanas. Diego de Zama le teme pero en su discurso se percibe cierta admiración, por lo que el sujeto narrador se ve escindido entre su condición de español, pero de habitante de una tierra y cultura otra, por la que se ve seducido. Se podría entonces vincular esa escisión con lo que propone Kusch con su estar-siendo (1998: Tomo II, 649-661). Este autor se refiere a la tensión que existe entre el ser, entendido como la forma occidental y racionalista que se impone desde la conquista en América, y el estar, que sería la expresión ancestral del pensamiento americano anterior a la conquista. El ser nos exige concretar un proyecto de vida y la adaptación al espacio urbano, en desmedro de la tierra. El estar es la negación de ese ser occidentalista, es el mero estar y su relación profunda con la tierra. En una especie de síntesis, el mestizo americano (donde conviven y dialogan la tradición española y la indígena) se definiría por el mero estar-siendo, es decir una forma en la que a pesar de la conquista, permanece el influjo indígena en América. Considero que esto se da sobre todo en el personaje de Vicuña Porto, pero también Zama, a pesar de ser español, se ve escindido tras vivir en un territorio que le es ajeno y propio al mismo tiempo. El estar se puede ver en los tiempos de la novela y película: la espera permanente, el mero estar, la manifestación de una naturaleza en el tiempo y espacio de la tierra. Esto dialoga y se tensiona permanentemente con el ser, la necesidad de Zama de volver con su familia, de un proyecto o un sentido de vida, que lo salve de esa espera que lo agobia, pero que por dentro lo va llevando hacia los indígenas, hacia el estar. Así se dan los procesos de identidad y alteridad en novela y película, en una tensión constante entre pertenencia y ajenidad. Otro ejemplo es el de los indígenas ciegos que aparecen en medio del campamento español. Guiados por sus hijos, son la parte ancestral que pervive y que ante el encuentro con los españoles necesita de un puente: el indio que sabe español. Aquí el lenguaje es fundamental, como herramienta que conecta y pone en conflicto los dos mundos: españoles e indígenas. Así ingresa la voz otra en el discurso de la novela y película, generando un dialogismo entre ambas, identidad y diferencia socio-histórico-cultural.

En cuanto a la crónica de Almada, la dinámica entre identidad y alteridad se da en el espacio mismo del set de filmación de Zama de Martel, y sus alrededores. La descripción de las máquinas hundidas en el barro nos hace pensar en la noción de fagocitación de Kusch: la tierra latinoamericana se come la técnica occidental. Lo mismo sucede en el plano en que una gran cantidad de extras pertenecientes a comunidades originarias marchan detrás del protagonista, Don Diego de Zama. Tanto en la descripción de este plano que da Almada como en el plano mismo, se percibe, por un lado, la ajenidad de Don Diego con respecto a las tierras y las comunidades en las que se instala, y, por otro lado, la fuerza de esa tierra que no se deja dominar, que resiste y hace fracasar la burocracia española del siglo XVIII. Pero existe otro plano, ya que Almada no se queda solo en el interior del set, sino que explora y expande sus representaciones a lo que rodea la película, sobre todo de las partes que se filmaron en dos pueblos pequeños de Corrientes y en Formosa. Cuenta lo que no se ve en la pantalla, el sentir de las comunidades que nunca habían participado de una filmación antes o simplemente ver una película en el cine. Dentro del libro se destaca una especie de monólogo de una mujer quom, Teresa Rivero, que cuenta su vida como referente del barrio Nam Quom en Formosa, donde dirige un comedor comunitario. La historia de esos extras se expande y se diferencia de las representaciones que aparecen en la película, es esa inmensidad latinoamericana que ya se sugería en la novela de Di Benedetto, un espacio insondable para los españoles de la conquista. En la crónica de Almada toman protagonismo esas

voces, pero también la naturaleza de latinoamérica profunda, ese continente otro que fagocita las imposturas occidentales, el barro que se traga los instrumentos de filmación.

OTRAS VINCULACIONES POSIBLES

En el caso de los vínculos con otros enunciados, distintos del corpus que seleccionamos, podemos establecer relaciones de identidad con respecto al intento de representar a los pueblos originarios que tuvieron otras novelas, poemas y crónicas en la historia de la literatura argentina: Una excursión a los indios ranqueles de Lucio V. Mansilla (1870), Martín Fierro de José Hernández (1872), Los caranchos de la Florida de Benito Lynch (1916), Don Segundo Sombra de Ricardo Güiraldes (1926), por nombrar algunos ejemplos. Pero también podemos mencionar otras manifestaciones artísticas no literarias: Pampa Salvaje de Hugo Fregonese (1966), Los hijos de Fierro de Fernando Solanas (1972), La película del rey de Carlos Sorín (1986), entre otras. Lo interesante es que todas estas obras mencionadas entran en diálogo tanto con Zama de Di Benedetto como la película de Lucrecia Martel. Se identifican en cuanto intentan representar a través de los discursos ficcionales a los pueblos originarios. Las diferencias o alteridades surgen tanto en la forma de representación, como en lo que deciden visibilizar de las culturas indígenas. Zama muestra una representación que se aparta del determinismo de las obras del siglo XIX y las del centenario. Si bien los españoles son capturados y torturados por los indios, se muestra su universo cultural en esencia, su forma de comunicarse, su relación con la naturaleza y con ese nuevo espacio que es la ciudad del Virreinato de la Plata. Y aparecen puentes entre ambas culturas, como es el caso de Vicuña Porto y el indígena que sabía español. Esos puentes muestran las diferencias irreconciliables entre ambas culturas, pero también la tensión que se da en el propio sujeto. Aparece entonces un horizonte antropológico que une conflictos de la ficción con los de la realidad: la expresión de una problemática latinoamericana, diferente a la europea. Esto si se da de forma diferente en la novela y en la película, ya que sus contextos de producción y presente de enunciación son diferentes. Si bien ambas disputan sentido con las representaciones del siglo XIX y el Centenario, la película de Martel actualiza la problemática, ya que al verla en nuestro tiempo podemos relacionarla con las violencias que siguen sufriendo los pueblos originarios hasta el día de hoy. Estas a su vez dialogan con la teoría decolonial de Zulma Palermo (2013:194-237) que permite percibir geopolíticamente la problemática de los pueblos originarios. Estos estudios junto con los de Walter Mignolo y Anibal Quijano dialogan y actualizan a su vez las nociones de Cornejo Polar y Kusch, sobre todo de este último ya que superan de alguna forma el esencialismo de sus propuestas. También es importante resaltar que la novela de Di Benedetto persigue un trabajo con el lenguaje y sus posibilidades de representación, mientras que la película se concentra más en transmitir a través de la imagen un tiempo-espacio otro. En la película los españoles y Vicuña Porto son pintados de rojo por los indios, así se insertan en su cultura otra, es la forma que decide Martel de representar ese perderse entre los indígenas. Sin embargo veo más puntos en común entre la novela y la película, ya que las actualizaciones de Martel también podrían rastrearse con una lectura en el presente de la novela de Di Benedetto: “Todo el campo para nosotros dos y hemos dado en elegir el mismo sitio” (2014:247) dice Vicuña Porto. Esto quiere decir que el punto de encuentro es la tierra, el campo, lejos de la ciudad que representa la invasión española. Hay entonces, también en la novela, una problemática geopolíticamente situada, donde el lenguaje se tensiona para incorporar nuevas formas de representación para eso que está ausente por un proceso de invisibilización, donde podemos ubicar hoy también a la película. Creemos que esto se da de forma plena en “El mono en el remolino...”, donde termina de aparecer y tomar protagonismo la voz de los pueblos originarios y su diversidad. La crónica de Almada funcionaría como un puente que une a los pueblos que lograron resistir la invasión y burocracia española y la pervivencia de las comunidades originarias en Corrientes y Formosa.

LA TEORÍA DE LOS DISCURSOS SOCIALES

También nos parece fundamental analizar este corpus desde la teoría social de los discursos que propone Eliseo Verón. Para esto tomamos las nociones de condiciones de producción y de recepción, de semiosis social y de huella (Verón: 1998). Consideramos que desde esta perspectiva le suma a la propuesta de Bajtin la dimensión social del sentido y el sujeto y un análisis que desborda lo meramente lingüístico. Entonces, Zama de Di Benedetto, de Lucrecia Martel y la crónica de Almada son discursos sociales, fragmentos de la semiosis que se construye como una dimensión significante. Ahora analizaré el funcionamiento de la semiosis social tomando como ejemplos el corpus que elegí analizar. Al discurso social Zama de Di Benedetto hay que relacionarlo con ciertas condiciones de producción, esto es los otros discursos sociales que se producen antes o durante el proceso de producción de la novela (1956). Aquí podemos incluir discursos revisionistas de la historia oficial, sobre todo los producidos en la historiografía argentina, la cual contrapone a la historiografía mitrista una revisión de figuras como Rosas, Quiroga y otros caudillos. También los discursos sobre la Conquista empiezan a cuestionarse, o representarse con otras perspectivas. Aún no se había producido una reivindicación o visibilización de los pueblos originarios, aunque al coincidir con el final de la segunda presidencia de Perón y el comienzo de la proscripción del peronismo, estamos ante un contexto de ascenso de las clases populares y redistribución de la riqueza hacia el interior del país. Resalto esto último ya que Di Benedetto es un escritor mendocino, lo cual nos lleva a plantear condiciones de producción descentralizadas, en disputa de sentidos porteñocentristas. Esto se relaciona con las representaciones que propone la novela acerca de la Conquista y los pueblos originarios, muy diferentes de las que hicieron Mansilla, Sarmiento y Cambaceres en el siglo XIX o Lugones y Ricardo Rojas durante el Centenario. El objeto social al que refiere e intenta representar Zama serían las problemáticas en torno a los pueblos originarios y la Conquista. Las huellas que podemos hallar en su discurso serían las constantes referencias a la burocracia virreinal, como una forma de dejar atrapados tanto a españoles como indígenas en una conquista violenta también simbólicamente. También el encuentro con los indígenas ciegos es una forma de relacionarse con el objeto social al que intenta representar. Aquí se establece una barrera no solo lingüística, sino también entre los cuerpos de españoles e indígenas. Pero las huellas también refieren a una relación a través de la tierra entre pueblos originarios y habitantes no originarios. Esto es algo que aparece más velado en otras novelas o en el mismo Martín Fierro, pero que en Zama se hace muy presente cuando Don Diego de Zama se pierde en campo abierto y se encuentra con los indígenas ciegos. Así estas huellas nos permiten reconstruir esa forma de relacionarse con el objeto al que busca representar la novela. Otro elemento de la semiosis sería las condiciones de recepción o reconocimiento de Zama. Se refiere a los nuevos discursos o lecturas que se vinculan con esta novela. Podemos hablar entonces de la relación que se establece directamente con Zama de Lucrecia Martel y las notas de filmación que realiza Almada. También las lecturas de Ricardo Piglia y Juan José Saer acerca de la obra de Di Benedetto son esenciales. Pero vamos a centrarnos en la versión cinematográfica de Martel y la crónica de Almada.

A su vez, si tomamos a la película de Martel como discurso social, se vincularía con la novela de Di Benedetto a través de esos otros discursos que intervienen en el momento de la producción. Pero al ser el cine otra forma de producción social diferente, aunque también en relación como todo lo social, a la literatura, sus condiciones de producción tendrán que ver con la adaptación de la novela a un guión. De hecho la película se interesa más por recrear el clima de espera de la novela que la linealidad de la historia. Se reconstruyen escenas que funcionan por sí mismas, pero que sin embargo dialogan entre sí. Todo gira alrededor de la espera por un traslado que le permita a Zama retornar a España. Esto es muy significativo, ya que el intento de despegarse de esa tierra otra lo termina hundiendo más en ella. Aquí volvemos a llamar la atención sobre el concepto de fagocitación de Kusch, siguiendo este podemos afirmar que Zama representa como Latinoamérica se come las instituciones españolas, sus burocracias y las autoridades que la representan. La tierra conquistada impone

su tiempo y espacio otro, su vegetación y sus comunidades originarias niegan la Conquista, la devoran. Así se produce la identidad entre ambos discursos sociales, novela y película.

La película también trabaja la sexualidad de Don Diego de Zama. Su imposibilidad de concretar actos sexuales lo sume también en una situación desesperante, a pesar de que en el libro esto no es tan explícito. Aquí vemos como se acercan y distancian ambas producciones, diferenciándose e identificándose. Esta exploración de los cuerpos deseantes tiene que ver directamente con el contexto de producción de la película. Me refiero a los movimientos feministas, a los cuales Lucrecia Martel adhiere explícitamente. Pero también a una sociedad con menos tabúes con respecto al sexo. Esto habilita una lectura relacionada con el presente de la autora, lo que le permite explotar ideas que van más allá de la intencionalidad de Di Benedetto. El objeto al que las representaciones refieren estaría conformado también a los pueblos originarios, pero esta vez desde unas condiciones de producción donde hay una gran visibilización de los mismos, no como en 1956 cuando se escribe la novela. Entonces la película entra en diálogo con otros discursos relacionados con, por ejemplo, las leyes de protección y reivindicación de los derechos de los pueblos originarios y sus tierras. Disputándole así sentidos a la Conquista y la forma de organización del Virreinato de La Plata.

En cuanto a “El mono en el remolino...” de Almada, lo primero que destacamos es la relación del título y la novela. Se refiere a la primera imagen descrita en el libro de Di Benedetto, mono que gira en el remolino en la orilla de un mar turbulento. Esto no aparece en la película, y sin embargo Almada lo elige como título de su crónica sobre la producción de Martel. Este diálogo permite conformar no solo una serie literaria-cinematográfica, sino también el cuerpo de una semiosis social en expansión. Basta con pensar en cómo Almada representa al sujeto representado en la película Zama, ya no solo hay un diálogo posible, sino una expansión de significantes que tensan el vínculo entre estos discursos sociales. La voz de las comunidades, su presencia y pervivencia, unida a la tierra Latinoamericana, la América profunda de la que habla Kusch, terminan de expandir los planos de la película de Martel, a la vez que también entran en diálogo con el espacio escriturario de la novela de Di Benedetto.

CONCLUSIONES:

Consideramos que por lo expuesto en este trabajo, las distintas formas en las que Zama de Di Benedetto inauguran una forma de disputa de sentido con respecto a otras obras que intentaron representar la cultura de los pueblos originarios de una forma determinista durante el siglo XIX y Centenario. Quizá un punto de contacto sea La ida del Martín Fierro, donde la voz del gaucho se acerca a la expresión y cultura oral de los pueblos originarios. Pero en general se revaloriza la cultura indígena representándola en el espacio de la novela, no de forma condescendiente ni determinista, sino relacionada con el estar-siendo y de Kusch y la heterogeneidad de Cornejo Polar. Las relaciones culturales se representan de forma dialéctica y no unidireccional, en el caso de las tres obras analizadas. También se muestra la negación de la Conquista, se pone límites a la herencia impuesta por los españoles y se visibiliza la pervivencia de las comunidades originarias y la tierra de una América profunda que la Conquista no terminó de doblegar, y que se expande.

Nos parece importante destacar que siguiendo la lógica del dialogismo bajtiniano y la teoría de los discursos sociales de Verón, podemos decir que las obras que conforman nuestro corpus se relacionan con una vasta serie literaria y cinematográfica que se expande aún más desde la última década, por mencionar solo algunas: Nosilataj. La belleza, dirigida por Daniela Seggiaro (2012), El etnógrafo, dirigida por Ulises Rosell (2012), Las aventuras de la China Iron de Gabriela Cabezón Cámara (2017), Indiada de Osvaldo Baigorria (2018). Obras que también problematizan la forma en la que se representó a los pueblos originarios y las posibilidades del lenguaje de acercarse a una cultura invisibilizada por la historia oficial. A su vez estas obras, junto con Zama, en sus tres formatos, actualizan la dicotomía civilización vs barbarie, para convertirla en una dialéctica entre lo que Kusch denomina ser y estar, donde estas se vinculan conflictivamente. El “ser alguien” es la pretensión de civilización de Occidente en un continente americano profundamente ligado al “mero estar”

de las comunidades orginiarias, el cual en el transcurso del tiempo termina por fagocitar los proyectos de civilización occidental. Es importante destacar también la importancia de concebir a estas producciones como discursos sociales, para no perder la dimensión social tanto de los sujetos que los producen como del objeto que producen. Esto permite desbordar lo literario y lingüístico para pensar la realidad desde otro lugar, como claramente proponen los estudios decoloniales.

REFERENCIAS

- Almada, Selva (2018) *El mono en el remolino: notas del rodaje de Zama de Lucrecia Martel*. Literatura Random House: Buenos Aires.
- Cornejo Polar, Antonio. (2003) *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. CELACP- Lantinoamericana Editones, Lima (Primera Edición: 1994)
- Di Benedetto, Antonio (2014) *Zama*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires (Primera edición: 1956).
- Kusch, Rodolfo (1998) *Obras completas. Tomo I y III*. Editorial Fundación Ross, Buenos Aires.
- Sarem, Susan (2014) "Signo" en *Términos fundamentales de la Semiótica*. Coviello, Ana Luisa (coord.) Humanitas, San Miguel de Tucumán.
- Verón, Eliseo (1998) *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa, Barcelona.