



Liminalidad e intervalo: la semiosis de los espacios culturales

Irene Machado

Pontificia Universidad Católica de São Paulo

1. INTRODUCCIÓN

Cuando se trata de comprender el estatuto de las producciones en la cultura contemporánea, el pensamiento teórico de las más variadas tendencias no necesita indicar el hibridismo como constituyente imprescindible de la definición. La proliferación de híbridos viene siendo atribuida a las mezclas entre manifestaciones que, en otros momentos históricos, estarían ubicadas en lugares específicos sin la menor posibilidad de intercambio. Entre otras, se encuentran las mezclas que la tradición declaró inmiscuibles, como por ejemplo, la mezcla de géneros en las artes plásticas, musicales, escénicas y en las narrativas producidas por los más variados medios de comunicación: palabra, película, televisión, medios digitales. O más todavía, la mezcla de códigos cuyos límites siempre fueron rigurosamente preservados.

————— 20 —————

La noción de mezcla, como agente del hibridismo en la cultura contemporánea, ya ganó legitimidad y, cada vez más, dificulta la visión topográfica fundada en binarismos. Los territorios bien delineados entre lo alto y lo bajo, lo erudito y lo popular, lo sagrado y lo profano, lo serio y lo cómico son los espacios más delimitados de los planteamientos, principalmente porque la cultura planetaria tiende a la colectivización. Una vez que las manifestaciones contemporáneas luchan por revertir el cuadro polarizado de la topografía binaria, gana cada vez más propiedad la idea de que, en la fase actual de la cultura, no existen fronteras. La eliminación de las fronteras abre la posibilidad de la coexistencia de manifestaciones culturales heterogéneas dentro de un mismo espacio, fortaleciendo el pensamiento de que el hibridismo es el más auténtico

fenómeno de la edad postmoderna. El orden del día trajo al centro de los debates la discusión sobre procesos fundamentales definidores de las culturas híbridas. Sincretismo, mestizaje y criollismo son algunos de ellos.

A pesar del esquematismo, el cuadro esbozado anteriormente presenta las líneas principales de la cuestión clave de este artículo: la valoración del concepto semiótico de *frontera*, así como su importancia para la comprensión no solamente de los híbridos, sino también de la semiodiversidad² que garantiza la vida cultural en el planeta.

La hipótesis elemental de este artículo es que el concepto de frontera no se refiere solamente a la superficie topográfica dicotómica; *fronteras* sobre todo zona de conflictos, de concentración de signos (un espacio con intervalos para la cultura, como intentaremos demostrar). Se descarta, de esa manera, la noción de hibridismo como fruto de mezclas propiciadas por la caída de las fronteras que imprimen una topografía binaria a la cultura. *Frontera* es ante todo el mecanismo responsable la dinámica de los fenómenos culturales, no una línea divisoria que, una vez establecida, necesita ser derrocada para permitir las aproximaciones entre los elementos envueltos. Entendida como filtro, la *frontera* une en vez de separar. Las *fronteras* en la cultura sí son las responsables de la proliferación de

————— 21 —————

híbridos. Aún más, eso no quiere decir que se trate de un atributo de la condición postmoderna, ni tampoco que sea necesario echarla abajo para que las mezclas produzcan híbridos. Éste es el punto central del debate.

El concepto de *frontera* que se pretende recuperar es el formulado en el campo de la semiótica de la cultura. Exactamente porque el centro de ese abordaje no es la cultura, sino los sistemas de signos producidos por la combinación o reprocesamiento de códigos culturales. *Frontera* aquí es un mecanismo semiótico sin el cual no es posible hablar de semiosis ni de ninguna forma de mediación. Contrariamente a lo que se podría suponer, ese abordaje no se restringe al campo específico de la investigación semiótica; sobre él vuelve a dedicarse un impulso importante de la investigación antropológica, ocupada con la trama de signos creada por el hombre para construir relaciones dialógicas y, consecuentemente, «un nuevo modo de pensamiento» (Geertz, 1989), donde el lenguaje figura como eje fundamental. Como decía Geertz, no le ha sido dada al antropólogo otra función que la de ser intérprete de las culturas. Por ello, el centro de su actividad es interpretar textos. De ahí, surge la necesidad de entender el dialogismo de los cambios culturales y de sus fronteras.

Al definir el lenguaje como centro de todo lo que se pueda entender por dialogismo, el estudioso Mijail Bajtín presenta el ambiente donde se desarrolló el concepto semiótico de *frontera*. Se trata del campo relacional donde el lenguaje es manifestación de puntos de vista descentralizados, incompatibles con cualquier formación jerárquica o dicotómica. Para este incansable estudioso del diálogo:

em cada momento da sua existência histórica, a linguagem é grandemente pluridiscursiva. (...) Pode até parecer que o próprio termo «linguagem» perca com isso todo seu sentido,

pois parece não haver um plano único de comparação de todas estas «linguagens».

(Bakhtin, 1988: 98)

Lo que Bajtín entiende como pluridiscursividad es lo que potencia la multiplicidad favorable a la formación de híbridos resultantes de esferas interactivas donde todo vive sobre *fronteras*.

A la luz del concepto semiótico de *frontera* es posible alcanzar igualmente la dinámica de los sistemas semióticos como mediaciones. Resulta de ahí la necesidad de cuestionar la visión de *frontera* como límite para ser derrocado o vencido por circunstancias no siempre aclaradoras. De esa manera, *frontera* se tomó uno de los conceptos

————— 22 —————

fundamentales de la semiótica de la cultura, no porque al ser destituido garantiza la legitimidad y la libertad de las mezclas culturales, sino porque en él fue posible encontrar un espacio de liminalidad en cuyo interior se confrontan diferencias, heterogeneidades, hibridismos que contrarían todo un orden determinista y causal. En él, igualmente, se constituyen y evolucionan los híbridos responsables por la semiodiversidad cultural que jamás puede ser pensada como manifestación restrictiva de una fase. En la base de esa concepción no está, entre tanto, una topografía dicotómica, sino un ecosistema policéntrico. Alcanzarlo es el objetivo final de este artículo.

2. HIBRIDISMO MULTICULTURAL

Alcanzar el contexto de un concepto significa recorrer un camino que parte de lo conocido a lo desconocido. Lo que se conoce es el concepto de *frontera* como límite que históricamente se encargó de dibujar conjuntos binarios de la cultura. A los conjuntos erudito y popular, serio y cómico, sagrado y profano, se juntaron tradición y modernidad, Oriente y Occidente, y también, artesanía y tecnología, a la luz de los cuales todos los demás conjuntos pasaron a ser revisados. A *grosso modo*, éste es un eje decisivo de los estudios que se encaminaron hacia la definición de la edad postmoderna, donde se divulgó el concepto de *frontera* en moda.

Hay, todavía, otro vértice a ser considerado: aquél que, al intentar ver la cultura como un tejido heterogéneo, descubrió un arreglo multicultural. Se trata de una visión que, pensada en una escala planetaria, dice respecto al descubrimiento de otro orden cultural. A partir del momento en que se descubre el otro, se forma otro punto de vista sobre la cultura, como afirma Risério:

A consciência da multiplicidade dos focos de cultura é uma consciência da ocidentalização do planeta. O «outro» é uma invenção do Ocidente. Verdade que a sua base é universal. São muitos os povos que se autodenominam «os seres humanos». Mas foi a expansão ocidental sobre a superfície terrestre que produziu a sistematização dessa figura da alteridade. Foi preciso que o planeta se planetarizasse para que o outro fosse construído como problema, objeto inquietante para a reflexão sistemática. O outro surge assim como o não-europeu, o extra-ocidental. E o seu surgimento contribuiu para o avivamento e a radicalização das dúvidas do Ocidente sobre si mesmo.

(Risério, 1998: 94-5)

El descubrimiento del orden multicultural lleva, de esa manera, a una interpretación, según la cual el confrontamiento de las culturas es lo que justifica la cultura planetaria fundada en la semiodiversidad, que debe ser preservada para garantizar el diálogo inter, multi y transcultural. En este caso, es fundamental la existencia de *fronteras*, incluso porque sin ellas ¿cómo definir el territorio del otro?

A la luz de algunas teorías de la postmodernidad, todavía, el orden multicultural sólo fue descubierto gracias a la caída de las *fronteras*. Con la expansión ultramarina, la moderna cultura europea chocó con tradiciones milenarias. En el caso específico de Latinoamérica, el confrontamiento multicultural no sólo aceleró el desarrollo de las culturas híbridas, sino también impuso un régimen de urgencia para la comprensión de las identidades nacionales. Así, el fin de las *fronteras* puso en evidencia la propia modernidad, como demostró García Canclini (1998:18):

A primeira hipótese deste livro é que a *incerteza* em relação ao sentido e ao valor da modernidade deriva não apenas do que separa nações, etnias e classes, mas também dos cruzamentos socioculturais em que o tradicional e o moderno se mistura.

Por ello, lejos de ser un problema de la «planetarización del planeta», el hibridismo en la cultura se define como choque entre culturas en la postmodernidad. Canclini entiende por hibridación los modos en que determinadas formas se van separando de prácticas existentes para recombinarse en nuevas formas y nuevas prácticas. Sincretismo, mestizaje, hibridación son fenómenos semejantes. El híbrido ora se procesa entre culturas (europea, africana, amerindia), ora entre manifestaciones

(popular, masivo, culto), ora, todavía, entre las tecnologías comunicacionales y el folklore. Al radiografiar de este modo la topografía multicultural, el hibridismo resulta de un juego entre lo elevado y lo rebajado, entre la cultura oficial y la popular.

La cuestión aguda de García Canclini es «cómo estudiar las culturas híbridas que constituyen la postmodernidad» (1998: 20). Para eso, utiliza un análisis minucioso de la producción artística de la cultura latinoamericana en sus cruzamientos multiculturales e históricos que fueron capaces de echar abajo fronteras y confluir en el mestizaje, sincretismo y criollismo (manifestaciones de un hibridismo trans y multicultural):

————— 24 —————

Como entender o encontro do artesanato indígena com catálogos de arte de vanguarda sobre a mesa da televisão? O que buscam os pintores quando citam no mesmo quadro imagens pré-colombianas, coloniais e da indústria cultural; quando as reelaboram usando computadores e *laser*? Os meios de comunicação eletrônica, que pareciam destinados a substituir a arte culta e o folclore, agora os difundem maciçamente. O *rock* e a música «erudita» se renovam, mesmo nas metrópoles, com melodias populares asiáticas e afro-americanas.

(García Canclini, 1998: 18)

Es con el concepto de *frontera*, diseminado por la ola de los estudios sobre el multiculturalismo en la postmodernidad, con lo que el estudio semiótico de la cultura puede abrir un diálogo potencialmente vigoroso. Se espera con ello discutir alternativas para la comprensión de las *fronteras* en las esferas híbridas y multiculturales. La idea es relativizar posturas para garantizar la preservación de la semiodiversidad y, consecuentemente, la expansión cultural en el planeta. Éste es un punto de referencia de la alianza antroposemiótica que orienta esta investigación.

En un primer momento, se puede afirmar que los estudios interculturales, fundados en las teorías de la postmodernidad y el abordaje semiótico de la cultura, reconocen en el hibridismo un dispositivo fundamental de la cultura. El núcleo de la discordia, entre tanto, es el campo conceptual a partir del cual se focaliza tal dispositivo. Una cosa es tomar el hibridismo como la caída de *fronteras* debido a encuentros entre una cultura moderna metropolitana y otra arcaica y colonial, y otra, es concebir en el hibridismo un mecanismo estructural que se consolidó en cuanto tal porque denomina una dinámica reveladora de un orden cultural, cuyo objetivo es establecer «universales» de la cultura. El abordaje semiótico considera fundamental la dislocación en una gran-temporalidad. En ella se delinea un concepto de *frontera* enriquecedor para el estudio de las propiedades sónicas de las culturas híbridas, tanto en lo que se refiere a los cuadros de su composición multicultural como de la semiodiversidad promovida por la expansión

de los sistemas comunicacionales. Sin correr el riesgo de simplificación, es posible entender que frente a la alternativa de los estudios interculturales que vio en el multiculturalismo la caída de las fronteras, la semiótica propone otra: la comprensión de la semiodiversidad con el sentido de preservar los diferentes sistemas culturales en expansión constante en la semiosfera.

Por ello, porque son interpretaciones o visiones complementarias, sociólogos, antropólogos y semiólogos pasaron a defender la misma bandera y proclamar lo mismo en el sentido de comprender los sistemas híbridos de la cultura. Como el objetivo de esta investigación es

————— 25 —————

comprender el concepto de *frontera* fuera de la topografía binaria, nada mejor que discutir la tendencia que funda el hibridismo en el confrontamiento de jerarquías culturales dicotómicas.

3. EL LADO OCULTO DEL HIBRIDISMO

Cuando se trata de examinar el hibridismo en la cultura como regla, se parte de la etimología. *Hybris* es sinónimo de *ultraje* en griego y se refiere a mezclas que violan leyes naturales. El *híbrido* es un ultraje para el pensamiento que acredita en la existencia de una naturaleza armoniosa, fuente de equilibrio, simetría, pureza. El híbrido es formación resultante de especies diferentes y, por eso, no le es dada la condición de fertilidad. Como se puede ver, la acepción que se encuentra en la raíz griega de la palabra poco tiene que decir sobre el cuadro del hibridismo en la cultura, a no ser que los híbridos sean, de hecho, considerados anomalías o monstruosidades impregnadas de negativismo. La gran duda, y una cuestión no menos compleja, es: ¿contra qué ley natural el híbrido cultural se opone? En el ámbito de la investigación sociocultural, el híbrido es multicultural porque resulta del encuentro de confrontaciones en las que una cultura se impone sobre otra. En ese caso, la cultura del vencedor tiene valor de ley natural, en relación con la cual la cultura del vencido puede ser considerada anomalía. En el cuadro de la expansión planetaria, centro de esta investigación, el extra-occidental, el no-europeo, figura como agenciador de culturas híbridas, como el sincretismo de manifestaciones culturales latinoamericanas, originadas en los contactos históricos entre los pueblos con ocasión de la expansión ultramarina:

O sincretismo configura-se, pois, como uma das principais figurações do híbrido, constituindo-se em um dos mais marcantes na trajetória da formação cultural da América Latina, correspondendo à fusão de elementos culturais distintos e até mesmo antagônicos, engendrando elementos novos. O exemplo mais evidente é o das religiões afro-americanas, como o candomblé e o vodu, que são o resultado do sincretismo de religiões africanas com a religião católica.

El sincretismo entendido por el prisma de la mentalidad cultural europea puede ser considerado monstruosidad por resultar de la mezcla, léase impureza. Estudiar el campo de fuerzas de ese confrontamiento fue el arma de los estudios multiculturales. ¿Será ésta la única alternativa?

El estudio semiótico de la cultura entiende que formaciones híbridas son construcciones producidas dentro de la relación evolutiva que, en general, caracteriza el fenómeno semiótico: la relación entre *ontogénesis* y *filogénesis*. Diferentemente de lo que ocurre con los sistemas biológicos, la evolución cultural resulta de las transformaciones que ocurren tanto en el interior de un único sistema, la evolución por *ontogénesis*, como de aquéllas que transitan entre diferentes sistemas, las transformaciones de *filogénesis*. Este tipo de interferencia, en vez de ser considerada anomalía, es fundamental para la vitalidad de la cadena semiótica. Los códigos culturales son ejemplos precisos de esos pasajes. A la luz de esas relaciones evolutivas, de *ontogénesis* y de *filogénesis*, las dicotomías desaparecen y, con ellas, el espectro de la monstruosidad o de la irregularidad que, dentro de la perspectiva biológica, caracteriza el hibridismo.

Lenguajes sincréticos, tanto de los rituales tradicionales como de la comunicación mediada, son híbridos que pueden ser examinados tomándose en cuenta las relaciones de *ontogénesis* y de *filogénesis* como propiedades estructurales y no como anomalías. La cultura brasileña, donde me ubico, desarrolló ya varios ejemplos en el intervalo de sus quinientos años. La pintura corporal indígena, por ejemplo, viene sirviendo de código de base no solamente para la artesanía sino también para la modelización de otros tejidos culturales que hoy son hasta procesados digitalmente. Lo mismo se puede decir de la lengua hablada por la diversidad de pueblos distribuidos del Oiapoque al Chuí. Éste es el gran híbrido de esa cultura que las diversas hablas modelizan continuamente. Si, por un lado, está cada vez más distante de la lusofonía; por otro, está cerca de revivir el contexto de la lengua vulgar estratificada en dialectos en el Imperio Romano, uno de los marcos de la planetarización cultural. En síntesis, formas sincréticas son híbridos culturales, pero eso no quiere decir que sólo pueden ser examinados como anomalías en el interior del planeta, topográfica y jerárquicamente dividido. Si las lenguas ibéricas resultan de formaciones híbridas diseminadas en el interior de la Península, ¿cómo, entonces, trabajar la anomalía instalada en el corazón de la cultura que ocupó lo más alto de la topografía que se ofreció como modelo elevado y superior? Cuestiones como éstas son animadoras para pensar en alternativas semióticas para el tratamiento del hibridismo en la cultura.

En verdad, el hibridismo cultural no es un fenómeno reciente. Según Shohat & Stam, «Virtually all countries and regions are multicultural». ¿Qué es América sino un continente? «America began as poliglot and

————— 27 —————

multicultural, speaking a myriad of languages: European, African, and Native American» (Shohat & Stam, 1994: 5). ¿Qué fue el Imperio Romano sino un híbrido de culturas y de lenguas que se entendían a pesar de todas las diferencias? Y, todavía, el pensamiento teórico de las dos décadas de este fin de siglo canaliza todos los esfuerzos para entender fenómenos como culturas híbridas y multiculturalismo, a su vez, determinaciones específicas de la cultura de la postmodernidad. Multiculturalismo apunta exactamente a un debate que incluya «a relacionalidade étnica e a responsabilidade comunitária», como defienden Shohat & Stam; de ahí, ser fruto de relaciones en la mayoría de las veces provoca controversias, por eso mismo, dialógicas.

La concepción de lenguaje como formación híbrida integra las formulaciones de Bajtín sobre el dialogismo. A la pregunta «O que vem a ser hibridização?», responde: «É mistura de duas linguagens sociais no interior de um único enunciado, é o reencontro na arena deste enunciado de duas consciências lingüísticas, separadas por uma época, por uma diferença social (ou por ambas) das línguas» (Bakhtin, 1988: 156). En ese sentido, la imagen del lenguaje no es un fenómeno provocado por las fuerzas del acaso, sino un «híbrido intencional», como afirma Bajtín:

é precisamente esta tomada de consciência de uma linguagem por uma outra, é a luz projetada sobre ela por uma outra consciência lingüística. Pode-se construir uma imagem da linguagem, unicamente do ponto de vista de uma outra linguagem, aceita como norma.

(Bakhtin, 1988: 157)

La hibridización intencional crea una imagen del lenguaje por el confrontamiento de lenguajes que, muchas veces, es presentado por estilización. En ella, el proceso de representación artístico-dialógico de las lenguas se lleva a las últimas consecuencias:

Denominamos construçãohíbrida o enunciado que, segundo índices gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence a um único falante, mas onde, na realidade, estão confundidos dois enunciados, dois modos de falar, dois estilos, duas «linguagens», duas perspectivas semânticas e axiológicas. Repetimos que entre esses enunciados, estilos, linguagens, perspectivas, não há nenhuma fronteira formal, composicional e sintática: a divisão das vozes e das linguagens ocorre nos limites de um único conjunto sintático, freqüentemente nos limites de uma proposição simple,

frequentemente também, um mesmo discurso pertence simultaneamente às duas línguas, às duas perspectivas que se cruzam numa construção híbrida, e, por conseguinte, tem dois sentidos divergentes, dois tons.

(Bakhtin, 1988: 110)

En última instancia, lo que se quiere decir es que el determinismo que orientó el nombramiento de las especies híbridas como especies anómalas no es válido para la comprensión del hibridismo cultural. La cultura no es especie híbrida, la cultura se construye históricamente gracias a los encuentros entre elementos formadores de híbridos, o sea, lenguajes, sistemas, signos, mediaciones. No se trata de especies acabadas. Luego la acepción etimológica de base biológica no se muestra favorable a las interpretaciones semióticas, particularmente cuando el objetivo es la comprensión de la cultura como espacio de liminalidad.

4. LIMINALIDAD

Toda cultura es, por naturaleza, manifestación de pluralidad de puntos de vista, instalados en el tiempo y en el espacio. Ocurre que no siempre se dispone de instrumentos teóricos capaces de ocuparse de la pluralidad. Por eso, muchas veces el descubrimiento del instrumento se confunde con el descubrimiento del fenómeno. Ése parece el contexto del pensamiento que entiende el multiculturalismo como formación híbrida de la postmodernidad. En la turbulencia de final de siglo, la gran novedad no fue el descubrimiento de las culturas híbridas, sino la creación de dispositivos teóricos capaces de valorar sus dinamismos en expansión. La consciencia del multiculturalismo ya fue conquistada, es necesario, ahora, multiculturalizar los estudios que de él se ocupan. A ello contribuye la teoría de la liminalidad.

Lo que llamo aquí liminalidad es un dispositivo teórico no solamente para el análisis de la cultura como manifestación por excelencia de pluralidad, de combinatoria, de convergencia, sino también para la propia multiculturalización de los estudios sobre lo cultural. Por su intermedio, se busca entender la cultura como resultado de conexiones interactivas cuya resonancia social distingue la vida humana de todas las demás conexiones. No es vano que llamemos *memoria* al mecanismo fundamental de la cultura que le permite jugar con el tiempo y con las tradiciones en el espacio del intelecto cultural. Examinar la cultura a la luz de la liminalidad es admitir que tal resonancia corresponde a un dispositivo espacio-temporal que se desarrolla sobre fronteras. Con todo, en la teoría de la liminalidad, *frontera* no es solamente división o borde: *frontera* es un mecanismo donde actúan fuerzas centrípetas y centrífugas, una vez que se procesa entre conjuntos heterogéneos y estructuras evolutivas de sistemas.

Debemos al crítico mexicano Lauro Zavala (1993) el desarrollo de la noción de liminalidad como instrumento teórico para la comprensión del hibridismo multicultural latinoamericano. Para él, liminalidad define la condición paradójica y potencialmente productiva de manifestaciones culturales situadas entre dos o más esferas, ignorando separaciones y jerarquías. En su estudio, Zavala examina el fenómeno de la liminalidad tal como él ganó expresión en el discurso literario que trata del proceso de la identidad cultural en México. En él propone dos orientaciones: una es el análisis de la obra de algunos autores más críticos de las ciencias sociales; la otra es la teoría dialógica de la liminalidad, concebida a partir de las concepciones de Bajtín. Zavala defiende la necesidad de crear una teoría dialógica de la liminalidad en la crítica literaria y en los estudios culturales contemporáneos, con el sentido de sorprender el carácter decreciente del multiculturalismo internacional. El análisis de la escritura liminal surge como una contribución en ese sentido.

Se debe a los teóricos rusos -Mijail Bajtín, Iuri Lotman, Ilyá Prigogine, pertenecientes a los más variados campos del conocimiento- los elementos formadores de lo que estoy llamando teoría de la liminalidad, como continuación del estudio de Zavala. No se trata de un cuerpo sistematizado como puede parecer, sino de instrumentos conceptuales en desarrollo. En él busqué situar el concepto semiótico de *frontera* como alternativa para el tratamiento del hibridismo y como elemento fundamental para la preservación de la semiodiversidad cultural.

4.1. El encuentro dialógico de las culturas

En la base de la expansión cultural, o de la planetarización occidental como entendió Risério (1995), se sitúa una cuestión fundamental para los semiólogos rusos comprometidos con el abordaje semiótico de la cultura, a partir de una perspectiva teórica. ¿De qué modo el proceso de comprensión mutua entre culturas puede ser considerado fundamental para la expansión de una determinada cultura? Esa pregunta sustenta la investigación que examinó tanto el fenómeno del dialogismo como el concepto de semiosfera. El encuentro dialógico de las culturas es el problema central de esa investigación.

Bajtín parte de la idea de que todo lo que el hombre hace en la cultura se traduce en una esfera del lenguaje. Tal es el circuito dialógico

formado por dislocaciones, por preguntas y respuestas, que reproducen la imagen de una gran aventura: la aventura del hombre en la cultura. Para Bajtín no existe cultura fuera de las relaciones dialógicas, porque lo cultural no existe fuera del lenguaje. Cultura y palabra para Bajtín son un único fenómeno. La cultura no se forma de una cosa muerta, un material sin voz que puede ser modelado de cualquier modo. Se trata de

una actividad interrogante, provocadora, contestataria, complaciente, refutadora, etc., es decir, es la actividad dialógica que no es menos activa que la actividad concluyente, cosificante, la que explica causalmente y mata, la que hace callar a la voz ajena con argumentos sin sentido.

(Bajtín, 1982: 326)

Con argumento semejante, Clifford Geertz define al antropólogo como «um sujeito que lê» (Risério, 1999: 94). Nadie llega al mundo para repetir la saga de Adán mítico, donde ninguna palabra había sido todavía pronunciada. No. Llegamos a un mundo ya dicho. Del mismo modo, el antropólogo

não chega a uma cultura como fato de primeiro grau, mas se defronta, através de suas categorias mentais, com o que, por sua vez, já é um construto teórico. É por isso que Geertz diz que tudo o que podemos fazer é tentar alargar os limites do discurso humano.

(Risério, 1998: 94)

Por ello, el proceso de expansión cultural sólo puede ser pensado como un proceso dialógico que se desarrolla en un gran tiempo en el interior del cual se forman las más profundas capas de sentido de las obras culturales. Nada de lo que constituye la cultura - en el campo de las artes, la ciencia, las tecnologías, los hábitos, costumbres, valores, por fin, de las relaciones y de todo tipo de experimentación- se restringe tan solamente a su contemporaneidad. Bajtín es radical en ese aspecto: para él una obra no vive si no está impregnada de pasado; todo lo que vive del presente se muere con él. La cultura es un sistema abierto que vive en un *gran tiempo*. Sobre eso afirma Bajtín:

Al tratar de comprender y explicar una obra tan sólo a partir de las condiciones de su época, tan sólo de las condiciones del tiempo inmediato (...) jamás podremos penetrar en sus profundidades de sentido. La cerrazón en una época no permite comprender tampoco la vida futura de una obra

————— 31 —————

durante los siglos posteriores, y esta vida aparece como una paradoja.

(Bajtín: 1982: 349)

Los «tesoros de sentido» están elegidos en la gran temporalidad de la cultura; por eso, «no existe nada muerto de una manera absoluta: cada sentido tendrá su fiesta de resurrección» (Bajtín, 1982: 393). ¿No estaremos viviendo, en la cultura del fin de siglo, una «fiesta de resurrección» de sistemas culturales que juzgábamos definitivamente muertos?

Las formulaciones de Bajtín sobre la gran temporalidad no sólo eliminan la dicotomía tradición vs. modernidad, sino que sitúan la conexión que une las manifestaciones dentro del circuito dialógico. Para comprender los constituyentes de las culturas híbridas, dentro de ese gran tiempo, es necesario avanzar en dos direcciones: aplicar a las culturas una mirada más amplia y rehacer el concepto de *frontera*.

En el encuentro dialógico de culturas sólo ocurre la expansión si la relación entre ellas fuera considerada como punto de vista más amplio y descentralizado. Cuando dos culturas se encuentran, una dirige a la otra una mirada *más amplia*. Es inútil creer que sólo se comprende una cultura cuando se sumerge en ella, ignorando toda la cultura de donde se partió. «En la cultura», afirma Bajtín, «la extraposición viene a ser el instrumento más poderoso de la comprensión» (1982: 352). ¿Y qué es la extraposición? Nada más que la capacidad de crear un diálogo con la cultura ajena, dirigiendo a ella nuestras preguntas. Dice Bajtín:

Planteamos a la cultura ajena nuevas preguntas que ella no se había planteado, buscamos su respuesta a nuestras preguntas, y la cultura ajena nos responde descubriendo ante nosotros sus nuevos aspectos, sus nuevas posibilidades de sentido. (...) En un encuentro dialógico, las dos culturas no se funden ni se mezclan, cada una conserva su unidad y su totalidad abierta, pero ambas se enriquecen mutuamente.

(Bajtín, 1982: 352)

El encuentro dialógico surge como fruto de la extraposición, entendida como un proceso de iluminación mutua donde es posible ver las diversas confluencias culturales sin jerarquías, pero en relaciones, confrontaciones dialógicas y complementariedades. ¿Qué mejor definición se podría reivindicar para el multiculturalismo americano? Por ello, para llegar a una definición precisa del fenómeno del que estamos hablando, me sirvo de la orientación dialógica como

el instrumento teórico fundamental para la comprensión del hibridismo en la cultura.

Extraposición se traduce como la capacidad de considerar que en un mismo espacio visual inciden varios puntos de vista, aunque cada uno proceda de un único punto. Mirar

la cultura desde un punto de vista extrapuesto es ver en ella una multiplicidad de focos. Ninguna cultura podría considerarse como tal sin ver su alteridad. Para Bajtín:

La cultura ajena se manifiesta más completa y profundamente sólo a los ojos de *otra* cultura (pero aún no en toda su plenitud, porque aparecerán otras culturas que verán y comprenderán aún más).

(Bajtín, 1982: 352)

4.2. Frontera como espacio de la semiosfera

Frontera es un concepto formulado para tratar del espacio semiótico de la cultura, constituido por el encuentro dialógico entre culturas, según la extraposición.

García Canclini (1998: 349) observó en sus estudios que «en toda *frontera* hay alambres rígidos y alambres caídos». Aunque entienda *frontera* como división, él abre una brecha para la posibilidad de comprender el encuentro de las culturas. Esto porque la imagen del «alambre caído» permite pensar en una interacción entre lo que está dentro y lo que está fuera. No fue muy diferente la idea que llevó el semiólogo ruso Iuri Lotman a elaborar el concepto de *frontera* en la cultura, o sea, ésta no como borde divisorio, sino como filtro traductorio (1996: 26-29). Guiado por la noción matemática-*frontera* como un conjunto de puntos pertenecientes simultáneamente al espacio interior y al espacio exterior-, Lotman ve en la *frontera* un mecanismo traductorio dentro del espacio semiótico de la cultura marcado por una semiodiversidad que él denomina *semiosfera*:

La frontera del espacio semiótico no es un concepto artificial, sino una importantísima posición funcional y estructural que determina la esencia del mecanismo semiótico de la misma. La frontera es un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa. Así pues, sólo con su ayuda puede la semiosfera realizar

————— 33 —————

los contactos con los espacios no-semiótico y a lo semiótico. (...) Desde este punto de vista, todos los mecanismos de traducción que están al servicio de los contactos externos pertenecen a la estructura de la frontera de la semiosfera. La frontera general de la semiosfera se interrelaciona con las fronteras de los espacios culturales particulares.

Aunque el espacio de la semiosfera tenga un carácter abstracto, el mecanismo que lo define -el filtro traductorio de la *frontera*- tiene una concreción. Y ello, porque la noción de círculo, como delimitadora de lo que pertenece y lo que no pertenece a un determinado conjunto, no tiene nada de abstracto, aunque conjunto sea una noción primitiva de las matemáticas que no puede ser definida con precisión, sino sugerida por la idea de agrupamiento de objetos que son llamados elementos. Cuando decimos la palabra conjunto estamos pensando en la regla o ley que nos permite afirmar si un objeto o número pertenece o no al conjunto, esto es, si ese número u objeto goza o no de las mismas propiedades de los elementos del conjunto y solamente de éstas. Conjunto es un dominio de variables. En la geometría, el círculo corresponde a un conjunto de puntos M de un plan euclidiano que se sitúan equidistantes (radio) de un punto dado, situado en el centro, centrípeto. En cuanto el círculo es el límite, la circunferencia es el contorno de un círculo y tiende a la región periférica. Ésa es la región precisa de la *frontera* y dominio de la semiosfera. Esas nociones matemáticas son fundamentales para garantizar la coherencia de las formulaciones teóricas que ven la *frontera* como región liminal y como dominio de un mecanismo de semiotización capaz de traducir mensajes externos en lenguaje interno, transformando el no-texto en texto. Sin embargo, la *frontera* no es un contorno organizado, una vez que es propio de la cultura crear dispositivos que le garanticen no solamente la organización interna, sino también la desorganización externa. De ahí su ambivalencia: tanto separa como une.

Dentro y fuera son los constituyentes de *frontera*. Por ello, es precisa una dosis de cautela para no confundir el proceso de semiotización con una mezcla en que todo se anula: tiempo, espacio, particularidades. ¿Cómo dos culturas se encuentran dialógicamente preservando su especificidad y no permitiendo obstáculos a su expansión? Ésa es una cuestión de la que se ocupan los postulados teóricos tanto de Iuri Lotman como de Mijail Bajtín.

Tanto el concepto de *frontera* como el de extraposición fueron concebidos para relativizar puntos de vista sobre la cultura, promoviendo una visión descentralizada y pasando a entender el hibridismo como

fruto de un multiculturalismo policéntrico, donde el prefijo «poli» no es un centro infinito, sino un principio sistemático de diferenciación, relación y vinculación:

Within a polycentric vision, the world has many dynamic cultural locations, many possible vantage points. The emphasis in «polycentrism», for us, is not on spatial or primary points of origin but on fields of power, energy, and struggle. The «poly», for us, does not refer to a finite list of centers of power but rather introduces a systematic principle

of differentiation, relationality, and linkage. No single community or part of the world, whatever its economical or political power, is epistemologically privileged.

(Shohat & Stam, 1994: 48)

Vista desde ese ángulo, la posibilidad de tratar el multiculturalismo, a través de una visión policéntrica contribuye a debilitar las dicotomías y jerarquías. Aunque no se nieguen cuestiones de orden histórico-políticas, particularmente las ocurrencias con ocasión de la expansión ultramarina, no se puede eliminar la dialogía de los encuentros culturales. Por eso, la idea de hibridismo como mezcla se toma un Jano de doble cara: en vez de valorar las ambivalencias, refuerza ambigüedades y jerarquías, anulando la riqueza de la diversidad. En la *frontera* no hay mezclas, sino confrontación y heterogeneidad estructural, sin las cuales no hay espacio semiótico.

Además de filtro, la *frontera* desempeña otra función en la semiosfera: «es un dominio de procesos semióticos acelerados que siempre transcurren más activamente en la periferia de la *oikumena* cultural, para de ahí dirigirse a las estructuras nucleares y desalojarlas» (Lotman, 1996: 28). Gracias a esa función, la cultura vive momentos explosivos que cambian completamente los caminos más o menos en vigor:

En este sentido, la semiosfera del mundo contemporáneo, que, ensanchándose constantemente en el espacio a lo largo de siglos, ha adquirido en la actualidad en carácter global, incluye dentro de sí tanto las señales de los satélites como los versos de los poetas y los gritos de los animales. La interconexión de todos los elementos del espacio semiótico no es una metáfora, sino una realidad.

(Lotman, 1996: 35)

La necesidad de valorar la *frontera* como espacio semiótico no es un imperativo teórico, sino una propuesta alternativa para entender momentos explosivos de la cultura sin el recurso del determinismo histórico.

————— 35 —————

Si es verdad que la cultura es acumulativa, es preciso prever momentos de mayores concentraciones que, aunque imprevisibles, no son regidos por la causalidad. Ésta es la realidad de la que habla Lotman cuando intenta examinar la semiosfera del mundo contemporáneo cuya semiodiversidad no se puede negar.

5. INTERVALO Y EXPLOSIÓN

La afirmación de que el polo generador de la semiosfera es la comprensión, revela otro mecanismo de la frontera en la cultura: la posibilidad de transformar la información en comunicación y conocimiento. No se trata de la transferencia de información (del ambiente para el organismo), sino de traducción de un sistema del mundo externo en otro. Visto por ese lado, lo que importa no es el exterior/interior, sino la presencia de la *frontera*. Se trata de un proceso de semioticización de lo que entra y su conversión en información. La cultura aparece como un complejo tejido de textos, encadenados. En el interior de ese texto se forma un espacio de alta densidad informativa y, por lo tanto, semiótica, que lleva la cultura a vivir momentos de explosión. Ése es, sin duda, el argumento fundamental para que las *fronteras* en la cultura sean objeto de preservación, jamás de extinción. Gracias a esos momentos explosivos el encuentro dialógico de las culturas se expande y produce la imprevisibilidad. En la cultura occidental, la caída del Imperio Romano resultó de un proceso explosivo. La teoría de la explosión, tal como está formulada en el abordaje semiótico de la cultura, presenta una alternativa para la comprensión del hibridismo y de todos los fenómenos culturales que viven de la alta densidad informativa, o mejor, sobre *fronteras*:

La humanidad ha vivido entre los siglos XVIII y XX un proceso que puede describirse como realización de una metáfora: los procesos socioculturales se encuentran bajo el influjo de la imagen de la explosión no como concepto filosófico, sino en su vulgar correlación con la explosión de la pólvora, de la dinamita o del núcleo atómico. La explosión como fenómeno físico, transferible sólo metafóricamente a otros procesos, ha sido identificada por el hombre contemporáneo con ideas de devastación y se ha vuelto símbolo de destrucción. Pero si en la base de nuestras representaciones de hoy estuviera la asociación con las épocas de los grandes descubrimientos, como el Renacimiento, o en general con el arte, entonces el concepto de explosión evocaría en nosotros fenómenos como el nacimiento de una nueva criatura viviente o cualquier otra transformación creativa de la estructura de la vida.

(Lotman, 1999: 22-23)

El crecimiento de los sistemas de signos, de los lenguajes y de los códigos culturales, que se iniciaron con la planetarización de la cultura, es un síntoma sensible de un momento de explosión:

Dalle situazioni prevedibili non scaturisce alcunché di radicalmente nuovo, Potremmo dire anzi che la novità è il risultato di situazioni imprevedibili per principio. La situazione imprevedibili non è qualcosa che sfugge ai rapporti di causa-effetto: la prevedibilità è funzione del livello delle nostre osservazione (...) Il momento dell'esplosione interrompe la catena delle cause e degli effetti e proietta in superficie uno spazio di eventi parimenti probabili di cui è impossibile per principio dire quale si realizzerà.

Il momento dell'esplosione si colloca nell'intersezione di passato e futuro, in una dimensione quasi atemporale.

(Lotman, 1994: 35)

Si el concepto de *frontera* procede de la matemática, el concepto de explosión procede, se puede decir, de la geometría fractal: no se trata de una ruta que va de un punto a otro, sino de una encrucijada que permite la elección de un camino. Los procesos explosivos de los que se ocupa Lotman son de larga duración, de extensión plurisecular (eso no es una paradoja, sino la necesidad de estudiar la brevedad de un relámpago como un fenómeno de atemporalidad, como fenómeno del análisis histórico), que ocurren entre el tiempo y la eternidad. Plurisecularidad y atemporalidad no solamente se excluyen, sino que también se interrelacionan mutuamente.

El proceso explosivo, así concebido, corresponde a un momento de tamaño intensidad informativa que las fuerzas en interacción constituyen una *unidad intervalar*. La noción de intervalo viene a formular la idea de *frontera* como espacio de expansión de la semiodiversidad y, consecuentemente, de enriquecimiento de la semiosfera. Formulado por el teórico ruso Iuri Tinianov, todavía en los años 20, para dar cuenta de la interacción entre formas discursivas del lenguaje, particularmente entre prosa y verso, la idea del intervalo se extiende a otros textos culturales, además de a la literatura. Esto porque la llave de ese concepto es el ritmo entendido aquí como una forma dinámica de dislocación. El ritmo es pasaje de una dimensión a otra. Luego el ritmo es, por sí, una *unidad intervalar* que puede servir de medida para la apreciación de varias dislocaciones.

Como regla, la noción de intervalo presupone un espacio entre dos extremos. Cuando Tinianov piensa en el intervalo como unidad rítmica, está considerando la dinámica, o mejor, la fuerza de inercia presente en cada segmento de la dislocación. Considerando prosa y

poesía como los dos extremos del intervalo, Tinianov verifica que cuanto mayor es la fuerza de inercia, mayor es la tendencia para la aproximación de un polo. Cuanto

menor, más intensidad y mayor es el dinamismo. Por ejemplo, si en la prosa la fuerza de inercia alcanza grados exorbitantes, en la poesía es cero. Dice Tinianov:

Il verso è il linguaggio trasformato, il discorso umano cresciuto su se stesso. La parola nel verso possiede sfumature semantiche inattese, il verso dà una nuova dimensione alla parola. Il nuovo verso è il nuovo modo di vedere. La crescita di questi nuovi fenomeni avviene solo negli intervalli, quando cessa di agire la forza di inerzia. In fondo noi conosciamo solo l'azione dell'inerzia; l'intervallo, quando questa viene a mancare, secondo le leggi ottiche della storia, ci sembra un vicolo cieco. (In fin dei conti, ogni innovatore fatica per una nuova inerzia, ogni rivoluzione è attuata in vista di un nuovo canone.) Nella storia non ci sono comunemente vicoli ciechi, ci sono soltanto intervalli.

(Tynjanov, 1968: 241)

El momento explosivo de la cultura asume las características de una *unidad intervalar* exactamente porque todo lo que en él ocurre está impulsado por el grado cero de la fuerza de inercia; por lo que promueven convulsión y contribuyen al surgimiento de manifestaciones emergentes. No se sabe a lo cierto para que lado va, por eso la apertura a la emergencia. El intervalo es explosivo porque representa la máxima concentración de fuerzas. Lotman no tenía ninguna duda de esto:

...el momento de la explosión indica el inicio de una nueva fase. (...) Cuando se contempla la idea de explosión, su contenido resulta drásticamente cambiado: allí se incluye la representación de la energía y de la velocidad del acontecimiento, de la superación de la resistencia de las fuerzas contrastantes, pero resulta decididamente excluida la idea de la imprevisibilidad de los resultados de la elección de una entre las muchas posibilidades. De este modo, se excluye del concepto de explosión el momento de la informatividad: éste es sustituido por el fatalismo.

(Lotman, 1999: 32)

A partir de ahí, desde un punto de vista semiótico, la explosión corresponde a un desarrollo acelerado de sistemas en el interior de la cultura que introduce una dinámica inusitada en el interior del conjunto. Y, contrariamente a lo que se piensa, «en el curso de las explosiones culturales en la historia de la civilización mundial no ocurre una nivelación de esta última: tienen lugar procesos diametralmente opuestos» (Lotman, 1996: 101). El movimiento acelerado, en vez de disminuir, aumenta la variedad e informatividad del texto cultural en

el contexto de la civilización mundial. La principal consecuencia de la explosión es la descentralización entre los sistemas y la redistribución de las fronteras entre ellos. En ese sentido, Lotman ve en la explosión una llave para la comprensión de la cultura de dimensión planetaria. En ella la noción de cultura como *texto*, esto es, como sistema dinámico capaz de multiplicarse en varios sistemas semióticos, aparece con toda propiedad. El concepto de *texto*, así concebido, explica las explosiones culturales para alcanzar la *semiosfera*. Para Lotman:

el problema de las diversas yuxtaposiciones de textos heterogéneos, planteado tan agudamente en el arte y la cultura del siglo XX, es, en realidad, de los más antiguos (...) La cultura en su totalidad puede ser considerada como un texto. Pero es extraordinariamente importante subrayar que es un texto complejamente organizado que se descompone en una jerarquía de «texto en los textos» y que forma complejas entretejaduras de textos. Puesto que la propia palabra «texto» encierra en su etimología el significado de entretejadura, podemos decir que mediante esa interpretación le devolvemos al concepto «texto» su significado inicial.

(Lotman, 1996: 102; 109)

La explosión, como ese desarrollo acelerado de sistemas, suministra la imagen de las radicales transformaciones que ocurren en el interior de la cultura de forma encadenada, promoviendo la expansión de los sistemas, nunca la jerarquía ni la dicotomización. Eso es lo que interesa para la semiótica de la cultura.

El texto, concebido por la dinámica semiótica del texto en el texto, no es solamente proceso combinatorio, sino interpretación de la cultura. El hecho histórico-cultural leído como texto es una interpretación de la cultura y, por eso, una alternativa.

6. RESPUESTAS PROVISIONALES PARA CUESTIONES TRANSITORIAS

La teoría de la explosión está fundada en una única certeza: los momentos explosivos son imprevisibles e inciertos. De la misma manera, es lo que resulta del encuentro dialógico de la cultura. La defensa subterránea, a lo largo de esta exposición, de preservar las *fronteras* en la cultura corresponde a una necesidad de preservar la diversidad cultural del planeta como forma de garantizar su expansión. En verdad, se trata de un ataque contra todo tipo de etnocentrismo que se encuentra

diseminado en muchas de las teorías de la postmodernidad. Por eso, hago más las palabras iluminadas de Antonio Risério:

Em meio ao imenso rol de problemas e desequilíbrios planetários, com o açoite da pobreza queimando no corpo do mundo, vou me dar ao luxo de destacar aqui três grandes questões. Preservar um humano é uma delas. Preservar a biosfera é outra. Mas além da biodiversidade, temos de preservar também a semiodiversidade (...) Para dizer o óbvio, liberdade e ética inexistem fora do reino dos signos. Toda ética traz, como seu fundamento, uma construção antropológica. E é justamente a semiodiversidade, a existência neobabélica, que faz a amplitude do arco de perguntas e respostas possíveis, coisa fundamental nesse momento da aventura humana na Terra.

(Risério, 1999: 108)

La reivindicación debe ser vista, antes de todo, como una postura resultante de una consciencia responsable, base de todo diálogo intercultural. La defensa de la semiodiversidad choca frontalmente con la idea de mezcla resultante de la caída de *fronteras* en la edad postmoderna. Contrariamente a lo que se podría suponer, la mezcla no es favorable a la ambivalencia. Por el contrario, anula las fuerzas en confrontamiento en nombre de otro, sincrético, donde lo híbrido es irregularidad dentro de un conjunto jerárquico. Como toda interpretación de la cultura, ésta también es alternativa: una conexión solamente de una cadena semiótica cuyo límite se sitúa entre *fronteras*. A la luz del concepto semiótico de *frontera* es posible llegar al concepto de explosión. *Frontera* es diálogo entre diferentes sistemas y consecuentemente con una muy alta concentración semiótica. Ése es el cuadro de la cultura planetaria que garantiza la semiodiversidad o de la coexistencia entre los diferentes sistemas de la semiosfera. Ésta es la zona de liminalidad donde los sistemas de signos de la cultura entran en interacción y desarrollan fuerzas en explosión.

Referencias bibliográficas

- BAJTÍN, M.M. (1982). *Estética de la creación verbal* (trad. Tatiana Bubnova). México: Siglo Veintiuno.
- BAKHTIN, Mikhail (1988). *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. São Paulo: Unesp.
- BERND, Zila (1996). «Formas e sentidos do híbrido na literatura brasileira». *Language and Literature Today: Proceedings of the XIXth Triennial*

Congress of the International Federation for Modern Languages and Literature (General Editor Neide de Faria). Brasília: Universidade de Brasília.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1998). *Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da Modernidade* (trad. Ana Regina Lessa e Heloiza Pezza Cintrão). São Paulo: EDUSP.

GEERTZ, Clifford (1989). *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos.

LOTMAN, Jurij (1984). *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti* (trad. Simonetta Salvestroni). Venezia: Marsilio.

———. (1994). *Cercare la strada. Modelli della cultura*. Venezia: Marsilio.

LOTMAN, Iuri (1996). «Acerca de la semiosfera». *La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto* (ed. e trad. Desiderio Navarro). Madrid: Cátedra.

———. (1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social* (trad. Delfina Muschetti). Barcelona: Gedisa. RISÉRIO, Antonio (1995). «En defesa da semiodiversidade». *A via Vico e outros escritos*. Salvador: Oiti, 1999.

———. (1998). *Ensaio sobre o texto poético em contexto digital*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado.

SHOHAT, Ella & STAM, Robert (1994). *Unthinking Eurocentrism. Multiculturalism and the Media*. London & New York: Routledge.

TYNJANOV, Jurij (1968). «Intervallo». En *Avanguardia e tradizione* (trad. Sergio Leone). Bari: Dedalo Libri.

ZAVALA, Lauro (1993). «Hacia una teoría dialógica de la liminalidad cultural: escritura contemporánea e identidad cultural en México». En *Diálogos y fronteras. El pensamiento de Bajtín en el mundo contemporáneo*, Ramón Alvarado y Lauro Zavala (compiladores). México: Universidad Autónoma Metropolitana, Nueva Imagen.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

