

La revista cultural en el análisis semiótico: aproximación desde la obra de Pierre Bourdieu

The cultural magazine in the semiotic analysis: approximation from Pierre Bourdieu's work

Rubén Dittus

Universidad Católica de la Santísima Concepción
rdittus@ucsc.cl

Resumen

Se presenta una propuesta semiótico-reflexiva para abordar la revista cultural como objeto de análisis cualitativo. Desde la teoría de Pierre Bourdieu se indica que el *modus operandi* que orienta y estructura la práctica del ejercicio intelectual, y del cual se nutren las páginas del periodismo cultural, se articula sobre la base de vínculos personales, favores militantes, luchas académicas, esfuerzos de financiamiento y pseudo censuras institucionales que marcan un altísimo costo para el seguimiento y comprensión de este tipo de publicaciones.

Palabras clave: Revista cultural, semiótica, Pierre Bourdieu, campo intelectual.

Abstract

Semiotic reflection that approaches the cultural magazine as object of qualitative analysis. From Pierre Bourdieu's theory is indicated that the modus operandi that orientates and structures the practice of the intellectual exercise, and of which there are nourished the pages of the cultural journalism it is nourished of personal links, politically active favors, academic fights, efforts of financing and pseudo institutional censorships that mark the highest cost for the follow-up and comprehension of these publications.

Keywords: Cultural magazine, semiotic, Pierre Bourdieu, intellectual field.

¿Cómo y por qué nacen las revistas culturales? ¿Mera autopromoción ideológica o editorialismo militante? ¿Sus contenidos responden a proyectos colectivos,

trayectorias individuales o se ajustan a hedonismos doctrinarios? ¿Son únicamente vocerías políticas con traje de periodismo cultural? Lejos de un detallado análisis de la historia, naturaleza y forma de estas publicaciones periódicas, pareciera que, a simple vista, las revistas culturales pueden ser todo eso a la vez y seguir siendo periodismo. En sus orígenes, se observa que "fogoneadas por las revoluciones sociales y estéticas de Occidente, la proliferación de imprentas, periódicos, movimientos sociales, universidades y sindicatos, las revistas culturales jugaron en el siglo pasado papel fundamental en el modo de interpretar y percibir las distintas realidades de América Latina" (Steinsleger, 2007, p. 9). Ahora es el papel digital el soporte preferido para dar cuenta de estos proyectos culturales, preferentemente en el área de la literatura, la estética, la crítica social y el arte en general. Las motivaciones, sin embargo, siguen siendo las mismas: "Con mayor o menor énfasis, casi todas las revistas culturales de América Latina han dado cauce a denuncias y análisis directos de la injusticia social, la defensa de los desposeídos y la crítica de las oligarquías de turno" (Steinsleger, 2007, p. 10).

Fundada por José Ortega y Gasset, la *Revista de Occidente* es tal vez uno de los mejores ejemplos de cómo se llevó a cabo el periodismo cultural en lengua castellana durante el período de la posguerra que va de 1923 a 1936. El peso creativo e intelectual de su creador garantizó, sin duda, la imposible separación entre el periodista-director y el filósofo que se ajusta a una clara y subjetiva doctrina de pensamiento. Y es que si bien una revista cultural se constituye en la manifestación periódica del saber académico de un pueblo, involucra también un claro posicionamiento ideológico. Un lugar cuyas directrices generalmente representan "exponentes de alto calibre" en el campo intelectual que actúan como catalizadores de nuevos proyectos político-culturales. En general, estos exponentes son editorialistas, ensayistas, académicos o dirigentes políticos comprometidos con una parcela del campo intelectual de una nación. Esta suerte de editorialismo programático nutre nuevas formas de difusión de las "ideas para el pueblo", en franca oposición ideológica con el periodismo de empresa o la prensa perteneciente a grandes monopolios. La sensibilidad respecto a temas no masivos constituye para la revista cultural el combustible que la mueve hacia territorios no explorados o hacia escenas de vanguardia. En sus páginas, contiene los principales debates entre disidencias y dominancias que guían el proceso hacia la modernidad. El camino es siempre el de la razón, el de la lucha de las ideas.

"Fueron indudablemente centenares. Conservadoras, fracturadoras o redimensionadoras del sistema cultural. Desde modestas hojas hasta suntuosos cuadernos ejecutados con auténtico virtuosismo gráfico. Impresas en talleres ignotos o en imprentas prestigiosas. Sublimes, chabacanas, tumultuosas, conciliadoras, ingeniosas, agresivas, estúpidas, confusas o genialmente reveladoras, conocieron la humildad del número único o la

opulenta prosperidad de las colecciones que llevan metros de biblioteca. Cumplieron un papel vital y decisivo para el desarrollo de la cultura, y en algunos casos merecen la justiciera añoranza y los homenajes de la nostalgia" (Rivera, 1995, p. 90).

A través de este "elogio póstumo", el argentino Jorge Rivera da cuenta de la naturaleza común de la revista cultural y su lugar como documento histórico que cruza los espacios y temporalidades. No importa donde ni cuándo, a través de sus páginas entrevemos multitud de modas y fenómenos culturales, desgustando -de paso- el talento de jóvenes y viejos escritores. No importa, tampoco, si son aliadas o adversarias del mercado. Las primeras son las que se benefician con la alta demanda de lectoría y con el privilegio de la publicidad. Las segundas, en cambio, se nutren del periodismo *amateur* y/o *underground*. Nacidas de circunstancias históricas diferentes, todas ellas tienen un denominador común: gritan la imposición de censura, aquejan de represión política o prejuicios sociales o simplemente se oponen a la estética oficial. Discriminadas o marginadas dentro del mismo rubro del periodismo cultural, las denominadas revistas *fanzine* son la máxima expresión de la disidencia. Como revistas culturales alternativas merodean las zonas de lo periférico, pero siempre asociadas al discurso mediático dominante. El *fanzine* es un método práctico de difusión de cultura que generalmente se realiza con fotocopias y en ediciones muy reducidas, desprolijamente encuadernadas casi siempre y manualmente distribuidas. Es económicamente no rentable, pero es un medio de expresión que resiste a toda política prohibicionista, se puede decir que es la cruda expresión del que no tiene formas de comunicar. En sí mismo es un medio volátil, de aparición esporádica y de muy difícil seguimiento, ya que la gente que lo realiza, rara vez dispone de recursos para continuarlo y en muchas ocasiones los cambios de ideas obligan a los realizadores a modificar radicalmente su enfoque. No obstante aquello, es una de las formas que la cultura actual toma como herramienta de difusión. Allí encuentran cabida el rock, la ciencia ficción, lo gótico, el cine negro y la historieta, antes de la consolidación masiva.

Por tratarse de publicaciones periódicas conformadas por textos colectivos cuyas realidades representadas son cambiantes, las publicaciones *fanzine* y demás revistas culturales no suelen ser motivo de estudio científico. Su estructura interna es variada, a pesar de responder ideológicamente a un mentor o fundador. Sin embargo, el corazón de un proyecto periodístico no es suficiente para que este tenga larga vida. Requiere de un equipo editorial conformado por redactores y editorialistas, además de un número no despreciable de colaboradores permanentes o invitados. Este círculo es el más amplio de todos, y en la mayoría de los casos, el que sostiene el proyecto editorial. La confluencia de criterios éticos y estéticos de los colaboradores es graficada por Jean Paul Sartre en la presentación de *Les Temps Modernes*, una de las publicaciones más prestigiosas del siglo XX:

"Como se ve, nuestro proyecto es ambicioso; no podemos llevarlo a cabo solos. Formamos inicialmente un reducido equipo y habremos fracasado, si, transcurrido un año, no somos muchos más. Hacemos un llamamiento a todas las buenas voluntades; serán aceptados todos los manuscritos, vengan de donde vinieren, siempre que se inspiren en preocupaciones análogas a las nuestras y que tengan, además un valor literario" (Arana Palacios, 2001, pp. 41-45).

La historia de estas publicaciones demuestra que muchas veces el número uno de la revista no asegura el número siguiente, por muy atractiva que resulte la línea editorial del proyecto. Su naturaleza de "empresa colectiva" es, en ese sentido, doble garantía: de calidad y existencia. La diversidad de colaboraciones permite visualizar el conjunto de vertientes que forman parte de un período cultural específico, así pues la clásica discusión en torno a la dependencia texto-contexto no genera en este caso un único criterio. A juicio de Arturo Roig (1986), el texto de la revista cultural no está rodeado de condiciones sociales necesarias de encontrar desde fuera de aquel, sino que dichos textos hablan por sí solos. No asumimos dicha tesis, ya que en cualquier producto periodístico es posible identificar tanto condiciones de producción como de recepción. Cuando el discurso periodístico cultural entra en circulación a través de formas textuales (editoriales, columnas, ensayos, entrevistas, etc.), el análisis debe dar cuenta del contrato de lectura que hace posible la existencia del formato en cuestión, toda vez que está en presencia de un proyecto colectivo que tiene una clara posición enunciativa. Es efectivo que hay dos elementos que se deben tomar en cuenta al momento de analizar una revista cultural (Williams, 1980): la organización interna del equipo periodístico (sus vínculos, historias, testimonios de vida, etc.) y las relaciones de ese grupo proyectadas con otros grupos o con la sociedad en general, a través de la esfera cultural específica.

Una dificultad analítica asoma desde la línea editorial de una publicación de este tipo. Muchas veces es ambigua, abstracta e imprecisa. No son pocas las revistas político-culturales que actúan como recipientes textuales con escasos rasgos que le otorgan identidad. La filosofía que alimenta y orienta a una revista se transforma en el principal obstáculo en el seguimiento de textos colectivos: "Esa es la razón de que cuando se trata de estudiar una revista lo normal es terminar hablando de sus colaboradores y de sus artículos, pero eso no es la revista" (Arana Palacios, 2001).

¿Cómo superar esta ambigüedad? Reconociendo la autoría colectiva, pero dentro de un marco discursivo. La heterogeneidad de las colaboraciones se une a un modelo, a un formato, a un perfil de lectoría, a una temática por número, a un espacio otorgado. Y cuando el hilo conductor no es temático, siempre será ideológico. El análisis del texto cultural actúa como una lectura del escenario estético-político, fomentada y orientada por una visión editorialista que selecciona muy bien cada una

de las colaboraciones recibidas y que "invita" a escribir. El seguimiento diacrónico del texto colectivo es una herramienta que permite identificar las conexiones con los conflictos sociales y reconstruir el discurso social de la época. Para ello, una adecuada selección y clasificación de textos según el grado de representatividad con el equipo de redactores y la identificación de los criterios editoriales por número, parecen ser las alternativas metodológicas que se sugieren (Beigel, 2003, pp. 105-115). No es menor el seguimiento que debe hacerse a la historia bibliográfica del director, pues es él quien encarna el proyecto editorial. Debe distinguirse previamente que el director ejerza de editorialista y no sea sólo la "cara visible" de un proyecto liderado por otros.

En el análisis semiótico de un texto cultural se deben considerar otros aspectos. Por ejemplo, que existen dos contextos, cuando habitualmente se habla de uno solo. Existe el contexto sociodiscursivo que sostiene al texto, y el contexto metafórico, que es la totalidad de la propia revista. Un tema cultural sólo adquiere valor dentro de una red organizada de relaciones, que son al mismo tiempo relaciones de lenguaje y de experiencia y se expresan en esta especie de mapa de sentido que es la totalidad de la publicación. Nos situamos como analistas frente a unidad discursiva indisoluble, donde los temas ocupan la amplia franja situada entre el texto y el discurso social que expresa los hechos, acciones e ideas en unidades de significado estereotipadas, recurrentes en un texto o en un grupo de textos de uno o varios autores y capaces de caracterizar áreas semánticas determinantes. Estas temáticas se presentan como elementos estereotipados y repetitivos que sostienen todo un texto cultural o gran parte de él y le otorgan actualidad, pertinencia, profundidad epistémica y normas de género y estilo.

Estos criterios de análisis no representarían ninguna dificultad si el objeto fuera aislado y regido únicamente por la lógica de la razón. Nada más alejado de lo que rodea la producción, diseño y publicación de una revista cultural. La práctica de este campo periodístico se nutre de vínculos personales, favores militantes, luchas académicas, esfuerzos de financiamiento y pseudocensuras institucionales que marcan un altísimo esfuerzo artesanal que contamina los temas y enfoques que número a número dan vida a una nueva edición. Los conceptos de "campo", "habitus" y "capital simbólico" explican desde la teoría de Pierre Bourdieu el *modus operandi* que orienta y estructura la práctica del ejercicio intelectual, y del cual se nutren las páginas del periodismo cultural.

El núcleo teórico que representa la tesis de uno de los intelectuales más leídos y reconocidos del siglo XX ha sido fundamental para el estudio del mundo social contemporáneo, sobre todo aquella teoría que aborda la producción científica y académica como parte de los juegos del poder. Desde esta perspectiva la sociedad se presenta como un sistema de relaciones asimétricas en el que se dan una serie de *campos* con sus reglas de juego particulares: "como un campo de fuerzas cuya necesidad se impone a los agentes que se han adentrado en él, y como un campo de luchas dentro

del cual los agentes se enfrentan, con medios y fines diferenciados según su posición en la estructura del campo de fuerzas” (Bourdieu, 1983, p. 34). De este modo, el campo intelectual -como cualquier otro campo- es atravesado por luchas internas entre los agentes que apuntan a acumular el capital propio del campo, y que otorga autoridad en el saber. Ello, porque el enfrentamiento de fuerzas que constituyen el campo es propio de todos los campos identificados por la nomenclatura de Bourdieu. Tales enfrentamientos se producen con el objeto de alcanzar la autoridad y el poder, y ello se logra acumulando un gran capital cultural. La lucha de influencias simbólicas al interior de un campo genera dos tipos de agentes: aquellos que monopolizan el capital específico del campo bajo estrategias de conservación (la ortodoxia) y los que disponen de menos capital específico que se inclinan por estrategias de subversión (la heterodoxia).

“Los que poseen la posición dominante, los que tiene más capital específico, se oponen en numerosos aspectos a los recién llegados, a los que llegaron tarde, los advenedizos que no poseen mucho capital específico (...) Los recién llegados tienen estrategias de subversión orientadas hacia una acumulación de capital específico que supone una alteración más o menos radical de la tabla de valores, una redefinición más o menos revolucionaria e los principios de producción y apreciación de los productos” (Bourdieu, 1990, p. 216).

En la lucha por la autoridad intelectual, los agentes del campo académico se mueven según las normas del *habitus*, es decir, la internalización de las estructuras, modos y formas de actuar de ese campo en específico y que permite su subsistencia. Este conjunto de disposiciones se vuelven automáticas a menos que deriven de un acto explícito de objetivación. Por lo tanto lo que se busca incrementar es el reconocimiento de los pares para alcanzar el capital científico. Este es “el producto del reconocimiento de los competidores (...) un acto de reconocimiento aporta tanto más capital, cuanto más quien lo realiza es el más reconocido, y por lo tanto más autónomo y dotado de capital” (Bourdieu, 1983, p. 78). El *capital* es una propiedad que se vuelve simbólicamente eficiente, que responde a expectativas colectivas y que es percibido por los demás agentes como un valor. No cabe duda de que la autoridad científica asume dicha condición. Actúa como creencia o fuerza mágica que promueve el *statu quo* o el cambio dentro del campo intelectual. Por ello, si bien la noción de campo aborda la idea de autonomía, no incluye los rasgos de uniformidad o inmutabilidad. El enfrentamiento que el intelectual tiene respecto a paradigmas dominantes como forma de subversión vincula los objetos del campo con sus respectivos contextos sociales, generando el reconocimiento de un quehacer científico reflexivo. El nexo del campo intelectual con su propio campo de producción rompe con la imagen del sabio, tan común en los cimientos de la modernidad. Pero esa ruptura epistémica se

hace siempre desde el *habitus*, bajo sus reglas del juego se constituye la generación de prácticas transformadoras, las que, a su vez, se encuentran limitadas desde la acotada diversidad permitida. El *habitus* es una “suerte de trascendente histórico” (Bourdieu y Wacquant, 1995) que funciona como esquema abierto de producción, percepción y apreciación de prácticas y que, a la vez, se adquiere sólo mediante la práctica.

Bourdieu invita al campo intelectual a pensar el poder. Y lo hace llamando a los propios intelectuales a mirarse el ombligo: “Se debe partir por casa”, sería la máxima. En ella, el juego de roles entre dominantes y dominados está plenamente vigente. Una lucha que adquiere la fisonomía de una *violencia simbólica* que no excluye a la ciencia, la cual “no tiene nunca otro fundamento más que la creencia colectiva en sus fundamentos, que produce y supone el funcionamiento mismo del campo científico” (Bourdieu, 2003, p. 43). ¿Cómo se ejerce la violencia? ¿Cómo se llega a ella? Responde Bourdieu:

“La violencia simbólica es esa coerción que se instituye por mediación de una adhesión que el dominado no puede evitar otorgar al dominante (y, por lo tanto, a la dominación) cuando sólo dispone para pensarlo o, mejor aún, para pensar su relación con él, de instrumentos de conocimiento que comparte con él y que, al no ser más que la forma incorporada de la estructura de la relación de dominación, hacen que ésta se presente como natural” (Bourdieu, 1999, p. 224).

El capital actúa como beneficio obtenido dentro del campo intelectual. El prestigio, los viajes, la invitación a publicar, el reconocimiento político, las referencias, premios o membrecías son algunos ejemplos. Cuando estos beneficios se expresan mayoritariamente en los agentes dominantes del campo intelectual se define la *legitimidad*, la que actúa como *habitus* dominante. Se produce una inconsciente solidaridad del agente con las reglas que definen el *habitus* dominante, lo que facilita la autoreproducción de toda la estructura de la dominación dentro del campo. Así, el poder otorgado a los legitimados actúa como punto de inflexión entre ortodoxos y heterodoxos. La dimensión simbólica de la dominación -dice Bourdieu- se expresa en la medida en que los actos de obediencia y sumisión son actos de conocimiento (de una estructura) y reconocimiento (de una legitimidad), independiente de las armas de lucha que utilizan los agentes dentro del *habitus*. En este escenario, es fundamental considerar la posición ocupada por los agentes en la estructura de cada campo, y las prácticas que ellos han generado en el recorrido y su vinculación con otros campos. Las disposiciones de los agentes, sus *habitus*, las estructuras mentales a través de las cuales aprehenden el mundo social, son en lo esencial producto de la interiorización de las estructuras del mundo social.

Todo campo académico, científico o artístico tiene sus propias formas de

expresión, pero normadas según un estatuto específico, es decir, un conjunto de presupuestos inseparablemente cognitivos, estéticos, éticos y evaluativos cuya aceptación es un requisito de la misma pertenencia al campo. La publicación periódica de lo que produce cada uno de esos campos específicos, según los criterios de la doxa que los rige, se transforma en parte del ejercicio del periodismo cultural. Este convierte en relato de actualidad todo aquello que sugiere ser parte del lejano y exclusivo capital simbólico del conocimiento avanzado, utilizando diversas formas y estilos, confirmando así la identidad del periodismo cultural como “zona compleja y heterogénea de medios, géneros y productos que abordan con propósitos creativos, críticos, reproductivos o divulgatorios los terrenos de las bellas artes, 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” (Rivera, 1995, p. 92).

Cuando ese periodismo responde a claras y manifiestas voces editorializantes, nacen los proyectos autonómicos en formato de revista, pasquín o *fanzine*. Las revistas culturales representan la dinámica de fuerzas que se emplean en la dominación del espacio social a través del campo cultural. Disponen, al igual que las ciencias sociales, de menos autonomía que las ciencias de la naturaleza y toda su estructura circundante de producción. Asociadas al ámbito intelectual, artístico y filosófico, las revistas culturales se someten del mismo modo a diferentes formas de presión, proveniente de otros campos, como el económico o político, pero que actúan indisolublemente como parte del contenido de sus páginas.

Los agentes sociales de un campo (científico, literario, artístico o intelectual), a través de las páginas de la revista cultural, exponen la violencia simbólica en formato de artículos, ensayos, entrevistas, editoriales y comentarios. El mundo social -como espacio pluridimensional en el que diversos campos funcionan como espacios de fuerzas y variables- se muestra desde el *habitus* del periodismo cultural. Este, a su vez, actúa como uno de los tantos mecanismos que aseguran la reproducción y/o transformación del espacio social. En el proceso de consolidación de las estructuras objetivas del mundo social, los agentes de Estado y los medios de comunicación son elementos determinantes. Sobre todo estos últimos, cuyas acciones simbólicas que se expresan en sus diversos formatos y lenguajes ayudan en la formación de fuerzas que se tratan de imponer al interior de los campos culturales. Las revistas culturales, en especial, son escenario de la violencia simbólica ejercida por los “actores culturales” a través de una monopolización del debate intelectual o la configuración de una escena de vanguardia en arte y literatura. Los críticos de arte y representantes de modas filosóficas actúan como marcos dentro de los cuales se consagran nuevas figuras, se adecuan las jerarquías intelectuales de un pueblo, se otorgan títulos, se construyen mitos o se identifican zonas de conflicto. En definitiva, un medio que otorga capital simbólico.

Este capital sólo es otorgado si la publicación tiene un prestigio ganado. Sólo así la dominación que se expresa en sus páginas adquiere el valor de la naturalidad y el sentido común. La eficacia de la dominación en un campo funciona, *mágicamente* dice Bourdieu, sólo porque actúa sobre las disposiciones adquiridas y ajustadas a esa estructura de dominación, por medio de la construcción de la visión del mundo legítima y naturalizada. Esto se explica porque el capital simbólico actúa socialmente otorgando crédito. En palabras del autor: “es el poder impartido a aquellos que obtuvieron suficiente reconocimiento para estar en condiciones de imponer el reconocimiento: así, el poder de constitución, poder de hacer un nuevo grupo, por la movilización, o de hacerlo existir por procuración, hablando por él, en tanto que mensajero autorizado, no puede ser obtenido sino al término de un largo proceso de institucionalización, al término del cual es instituido un mandatario que recibe del grupo el poder de hacer el grupo” (Bourdieu, 1996, p. 140). En nuestra tesis, dicha institucionalización es otorgada a formas de expresión cultural -como algunas publicaciones periódicas- como parte del *habitus* del campo intelectual, con sus dominancias y efectos de naturalización; y el grupo creado asume la forma de lectores, críticos culturales, editorialistas, intelectuales, periodistas, pensadores o artistas.

La creación de este grupo genera una particular convivencia entre la lectoría objeto (condiciones de recepción) de estas publicaciones culturales y las condiciones de producción. El resultado más evidente es la celebración de un contrato de lectura elástico: inclusivo y exclusivo a la vez, con la correspondiente dificultad de análisis textual. Y es que el campo intelectual es por definición un campo herético, que está en ruptura con la doxa, es decir, con la opinión y habla común. Los debates ordinarios que se llevan a cabo en el periodismo tradicional adquieren un valor agregado en las publicaciones culturales independientes. Se trata de revistas, pasquines o suplementos que dan a artistas, filósofos, escritores, politólogos y científicos sociales la posibilidad de discutir variados temas, presentando sus puntos de vista sin intermediarios o traductores a un público lector heterogéneo y masivo. En general, se trata de textos que se mueven entre la viscosidad de un discurso riguroso dirigido a pares y expertos críticos; y que, al mismo tiempo, debe otorgar facilidades comprensivas para no-especialistas.

En ese panorama de abierta competencia, las revistas culturales se mueven por debajo de las aguas de lo abiertamente masivo. Al mezclar el arte vanguardista con lo último del cine *gore* en un mismo número, estas publicaciones autonómicas no son ajenas a los hábitos de pensamiento o a las tradiciones retóricas y estilísticas, pero los asumen desde la crítica intelectual o menospreciando el interés económico. Se ubican en un escenario “gris” que identifica a la cultura como un sistema de relaciones dinámicas a través del cual necesariamente un orden social se comunica, se reproduce, se experimenta y se investiga; reconocen como prácticas significantes al arte, la literatura, la filosofía de la vida cotidiana, la moda, el cine o la publicidad;

y perciben a los medios de comunicación masivos como elementos residuales y emergentes del proceso cultural (Williams, 1980, pp. 143-149). Residuales porque han sido formados en el pasado, pero todavía se hallan en actividad dentro del proceso cultural como para ser observados y examinados. Y emergentes, por que de ellos nacen nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente.

Un primer acercamiento a las revistas culturales facilita el análisis semiológico de una publicación que se caracteriza por:

- a) Actuar como una autoconstitución de un sistema de textos unidos por un conjunto de relaciones significantes que expresa la contingencia de la Industria Cultural.
- b) Preocuparse de satisfacer los gustos de un público especializado minoritario, lo suficientemente selecto para constituirse en objeto de interés del campo intelectual.
- c) Reconstruir asimétricamente las creaciones artísticas o teóricas del campo cultural.
- d) Utilizar la misma estructura interna del periodismo tradicional: unidades de redacción, géneros periodísticos, estilo particular que trasciende un sólo número, estética identitaria, reflejo de la contemporaneidad de un pueblo, transformándose en documento histórico a partir de un futuro desciframiento del imaginario social de la memoria.
- e) Constituirse, al menos como proyecto, en la voz oficial de una escuela artística o de pensamiento
- f) Reflejar las prácticas ejercidas por aquellos sujetos pertenecientes al grupo de lectores cautivos, de algún modo, homologadas en otros ámbitos: gustos musicales, asistencia a teatros, preferencias literarias, autores de moda, paradigmas científicos y al consumo cultural en general.

Frente a estos reconocimientos: ¿cuál es el lugar que tienen las revistas culturales en la dinámica del poder intelectual que se expresa en sus páginas? Sigamos con Bourdieu. La noción de campo de producción cultural algo nos sugiere. Este campo (que se especifica en campo artístico, campo literario o campo científico) rompe con las clásicas referencias al mundo social, pero utiliza las mismas estrategias que cualquier otro campo: “Tiene sus dominantes y dominados, sus conservadores y su vanguardia, sus luchas subversivas y sus mecanismos de reproducción” (Bourdieu, 1996, p. 143). En el campo literario, ejemplifica Bourdieu, es cuestión de aceptar o rechazar la publicación de un escritor o transferir prestigio por medio de un prefacio elogioso a jóvenes letras todavía desconocidas. Como todo campo, es espacio simbólico donde se miden fuerzas y se busca capital:

“Siempre ocurre que estas relaciones de fuerza que se imponen a todos los agentes que entran en el campo -y que pesan con una brutalidad particular sobre los que recién entran- revisten una forma especial: tienen en efecto por principio una especie muy particular de capital, que es a la vez el instrumento y la apuesta de las luchas de competencia en el seno del campo, a saber el capital simbólico como capital de reconocimiento o de consagración, institucionalizado o no, que los diferentes agentes o instituciones pudieron acumular en el curso de luchas anteriores, al precio de un trabajo y de estrategias específicas” (Bourdieu, 1996, p. 144).

Como este reconocimiento no se mide sólo por los títulos que la prensa asigna, los premios o el éxito comercial, el rol de las publicaciones periódicas culturales asoma como el texto en que la particularidad de la generalidad del campo intelectual se expresa dentro del juego de lucha de poder de otros campos específicos. Como manifestación de las luchas artísticas e intelectuales, la revista cultural no sólo es eco de los límites del campo. La definición entre quiénes son intelectuales verdaderos y quiénes no lo son, adquiere notoriedad en sus páginas y guía el debate del mismo campo. Los productores culturales y las instituciones que participan en dicha producción -dice Bourdieu- ocupan una posición dominante en ese campo de poder, algo que habitualmente ignoran las teorías filosóficas o del arte. Tienen un poder específico, de hacer ver y creer y de instalar un estado explícito del confuso debate intelectual del espacio social general. La supervivencia de la revista cultural se nutre, entonces, de la capacidad que tenga de manejar la lucha de poder de su campo.

Para identificar la especificidad de las luchas artístico-intelectuales y de los intereses que se encuentran comprometidos en las revistas culturales, junto al desciframiento de cómo opera la inclusión/exclusión de la producción cultural en estas publicaciones Bourdieu ha dado indicios. Lo ha hecho a través de una descripción de las propiedades del campo periodístico, sobre cuya conformación apunta: “el campo periodístico se constituyó como tal en el siglo XIX, en torno a la oposición entre los periódicos que ofrecían ante todo noticias de preferencia sensacionales o sensacionalistas y los que proponían un análisis y comentarios (...) este campo es sede de una oposición entre dos lógicas y dos principios de legitimación: el reconocimiento de los colegas, y el reconocimiento de un mayor número de gente” (Bourdieu, 2001, p. 107). Se trata de un campo que no tiene plena autonomía por el hecho de estar fuertemente sometido a impedimentos externos, tales como las presiones que hacen sentir, directa o indirectamente, los anunciantes, las fuentes y la política (Demers, 1997). Un campo que, además, está sometido al veredicto del mercado y los índices de audiencia o lectoría (Bourdieu, 2001). En el ámbito de la producción cultural, el campo periodístico ejerce una singular influencia: a través de productores culturales situados en un lugar incierto entre el campo periodístico y los campos especializados,

ejecutando la labor de “intelectuales periodistas” que “utilizan su doble pertenencia para sortear las exigencias específicas de ambos universos e introducir en cada uno de ellos unos poderes mejor o peor adquiridos en el otro” (Bourdieu, 2001, p. 112). El supuesto monopolio de los instrumentos de difusión del texto cultural periodístico se pone en tela de juicio en la medida que las hazañas científicas o los debates filosóficos de moda deben entrar en el contenido de lo publicable, lo que atenta contra el principio de representatividad democrática de los campos externos (literario, artístico, académico, etc.).

La perspectiva bourdieana se ve reforzada a nivel latinoamericano por la categoría de análisis denominada por el mexicano Jorge González como “frentes culturales” o por la concepción del italiano Alberto Cirese (1976) que entiende la cultura como el universo de todos los signos o discursos socialmente construidos. “Proponemos la categoría de los Frentes Culturales para entender los distintos choques y enfrentamientos (no necesariamente violentos ni en posición inmediata de exterioridad) en los que diferentes grupos y clases sociales, que son portadores de volúmenes desiguales y desnivelados de capital cultural, se encuentran bajo la cobertura de complejos significantes iguales, comunes, transclasistas”, nos dice González (1998). Mientras los frentes culturales son definidos como una herramienta metodológica y teórica que sirve para pensar e investigar los modos históricos, estructurales y cotidianos en los que se construye una urdimbre de relaciones de hegemonía; la especificidad semiótica de la cultura a la que apunta Cirese (1976, 1983) no debe ser considerada un complemento agregado a la trama de relaciones sociales, sino que reconocida como una dimensión integral de las prácticas en su conjunto, entre las cuales se encuentra el ejercicio del periodismo y la crítica cultural. Estas no pueden ser sociales y, al mismo tiempo, no significar. En ambos casos, la cultura debe ser entendida como una dimensión de análisis de todas las prácticas sociales; por lo que exige una mirada desde una dinámica de construcción y reelaboración constante, histórica y cotidiana de la significación.

Por todo lo anterior, nuestra propuesta abraza el análisis diacrónico del texto cultural, es decir, aquel estudio que se enfoca en el proceso evolutivo y en aquellos fragmentos que se corresponden con ciertos momentos históricos. En la lectura de cualquier cuerpo textual sólo intervienen elementos sincrónicos, puesto que nadie necesita conocer la historia de una revista para hacer uso de ella y comprenderla lingüísticamente. Es decir, los factores diacrónicos no alteran al sistema textual como tal, pero permiten el análisis de tres aspectos sociodiscursivos en la tesis de Bourdieu:

- Examinar la posición de un campo en relación con las luchas de poder y las formas de dominación;
- Establecer la estructura de las relaciones entre las posiciones ocupadas por los agentes que se encuentran en lucha en ese campo;

- Identificar el *habitus*, esto es, las prácticas discursivas específicas que los sujetos han adquirido tras su actuación al interior de un campo.

En lo concreto, estas variables de análisis permiten reconocer en el imaginario social de lo pretérito –la memoria– el común denominador que articula el trabajo colectivo de quienes intervienen en la producción cultural de un espacio social en el presente, representada en las páginas de una publicación cultural autonómica. Junto a esta lectura diacrónica/descriptiva, operan otras dimensiones provenientes del campo de la semiótica, como la enunciativa, argumentativa y la sociosemiótica. Estas diferencias acceden -por oposición- a las dinámicas del discurso hegemónico, que en general se expresan en la revista cultural en forma de crítica, pues no representan las líneas editoriales del periodismo empresarial. Así, a través del análisis semiológico del texto cultural periódico se ponen en evidencia:

- Argumentaciones y puntos de vista que se enfrentan
- Repertorio de temas propios y diversos
- Doxa académica y/o intelectual
- Límites de lo pensable y de lo narrable
- Gramáticas cognitivas y su puesta en discurso
- Normas del buen lenguaje
- Material textual recurrente
- Convenciones de forma y de contenido

El necesario vínculo entre estas dimensiones de análisis permitirá al investigador dar pasos un poco más seguros en su aproximación al lugar que tiene la revista analizada en el discurso social. En dicho intento, probablemente el trabajo no estará exento de vaivenes y contradicciones debido a los particulares géneros que abraza toda publicación cultural: ensayos cargados de un gran peso literario. En medio de esa tensión, el análisis semiótico debe operar.

Referencias bibliográficas

- Arana Palacios, J. (2001). Las revistas culturales, ¿qué son y dónde se encuentran?. *TK, Asociación Navarra de Bibliotecarios*, 11-12, 41-45.
- Beigel, F. (2003). Las revistas culturales como documento de la historia latinoamericana. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 20, 105-115.
- Bourdieu, P. (1983). *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.
- Bourdieu, P. (1996). *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa.
- Bourdieu, P. (1999). *Meditaciones pascalianas*. Madrid: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2000). *El campo científico*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bourdieu, P. (2001). *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2003). *El oficio de científico. Ciencia de la ciencia y reflexividad*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. y Wacquant, L. (1995). *Por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo.
- Cirese, A. (1976). *Cultura hegemónica y cultura subalterna*. Palermo: Palumbo.
- Cirese, A. (1983) Cultura obrera, cultura popular y lo elementalmente humano. *Comunicación y Cultura*, 10, 31-58.
- Demers, F. (1997). Tres representaciones espaciales del campo periodístico. *Comunicación y Sociedad*, 30.
- González, J. (1998). La Voluntad de Tejer: Análisis Cultural, Frentes Culturales y Redes de Futuro. *Razón y Palabra*, 10.
- Rivera, J. (1995). *El periodismo cultural*. Buenos Aires: Paidós.
- Steinsleger, J. (2007, 7 de noviembre). Revistas culturales y barbarie. *El Clarín de Chile*, Santiago, pp. 9-10.
- Williams, R. (1980). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península.