

Los libros ilustrados en el marco de una teoría semiótica de la cultura

El caso de Libros del Zorro Rojo

Ana María Viñas Amarís

› **Resumen**

La intertextualidad en los productos culturales actuales puede entenderse como una práctica interpretativa que descentraliza un sentido único y una gran narrativa totalizadora, al evidenciar y desnaturalizar los mecanismos sociales y al permitir la construcción de hermenéuticas privadas que pueden leerse como crítica a la ideología.

Libros de Zorro Rojo (LZR), en su doble función de productor e intérprete, lleva a la práctica este proceso de intertextualidad posmoderna, a través de la ilustración, como un pretexto para: valorizar al ilustrador y al editor como autores, y por tanto favorecer la producción de un sentido alternativo; legitimar la tradición literaria y artística latinoamericana en la industria editorial europea; vincular esta tradición a un público masivo acostumbrado a lo visual, promoviendo la lectura de otros textos e invocando al consumo como el modo de experiencia preferido.

En este trabajo analizaremos cómo el cruce entre lo narrativo y lo visual se inscribe dentro de las problemáticas de la Industria Cultural, y la manera en la que se puede analizar en el marco de una teoría semiótica de la cultura.

› **Introducción**

La complejidad del entramado cultural actual tiene su base en las transformaciones sociales, económicas y políticas de una nueva época. El traspaso de las barreras de una modernidad en la que el individuo luchaba contra el desamparo trascendental y se encontraba en continua búsqueda de una totalidad perdida (Lukács, 1985) y de un sentido configurador que le permitiera comprender su realidad, se encuentran lejos de una mirada

posmoderna en la que el individuo se construye a través de la fragmentación. El concepto de estabilidad es ideológicamente sospechoso para una sociedad de la post-guerra, en la que la diferencia de perspectivas y creaciones de segundas naturalezas (Luckács, 1985) se hace evidente, y al mismo tiempo destruye cualquier síntoma de seguridad.

La búsqueda de un sentido único es cada vez más ajena a la realidad inmediata, las grandes narrativas totalizadoras se encuentran en crisis, así como otras categorías estéticas modernas como la racionalidad, la autonomía y la dualidad entre arte e Industria Cultural, cuyas discusiones toman otra mirada ante un inevitable proceso de mercantilización de la cultura (Adorno, 1980).

No obstante, la necesidad de sentido sigue presente, no como una única forma de significación, no como un concepto metafísico del sentido originario del individuo (Heidegger, 1997), sino como construcción de la multiplicidad de voces culturalmente diferentes y de los diversos sistemas semióticos presentes. Esto, a partir de nuevas modalidades discursivas, que otorgan diversidad de sentidos que nacen ya no desde el centro, ni desde la periferia, sino desde una red de pequeñas narrativas que constituyen esta nueva lógica cultural (Silva-Díaz, 2005).

Esta última ha permitido la desacralización de una gran historia o un gran discurso, y ha dado lugar no solo a la circulación de diferentes relatos sino a la interacción entre ellos y a la mezcla de voces, imágenes y géneros.

Adscribiéndose a estas dinámicas, estos productos culturales son una muestra de cómo la multiplicación de modelos culturales y artísticos adquiere una nueva significación cuando el individuo es incluido y determinado por los cambios en la construcción y consumo de los mismos, apropiándose y reinterpretando sus experiencias con éstos. La forma de recepción constituye al individuo posmoderno como un nuevo tipo de sujeto cultural/social, que al mismo tiempo consume, interpreta y produce.

Este último se establece como necesario en la producción de sentido, pues es quien podrá activar la intertextualidad (Eco, 1993) a través de su experiencia. Esta se presenta como una característica de las narrativas contemporáneas (Bajtín, 1986; Barthes, 1974; Eco, 1993), entendidas en términos no solo de textos sino de discursos e hibridación de diferentes sistemas (literarios, artísticos, visuales). Ninguno de los elementos se encuentra exento de un dialogismo (Bajtín, 1986) no solo con su tradición sino con los diferentes géneros circundantes —interdiscursividad— lo que hace a las diferentes voces del texto inseparables e interdependientes las unas de las otras (Bajtín, 1999).

La intertextualidad, como práctica interpretativa, permite la construcción de hermenéuticas privadas, a partir de un proceso de lectura y reescritura no solo de la tradición artística/cultural a la que hace referencia sino también del contexto social y político en el que se enmarca. Una teoría de la intertextualidad es una teoría de la lectura y a su vez de la cultura (Ricoeur, 2001). Asimismo, permite una mirada hacia los procesos lingüísticos y sobre todo hacia la producción simbólica, instaurándose estos como elementos fundamentales de la cultura postmoderna (Lyotard, 1987).

Sobre la base de las consideraciones anteriores, este trabajo se posiciona desde una mirada teórica/interpretativa de la Semiótica de la Cultura que nos permitirá vincular el proceso intertextual que LZR lleva a cabo con su dimensión estética (estrategias de producción de sentido) y su dimensión ético-política (capacidad para desarrollar las referencias para la reconfiguración de las condiciones materiales y simbólicas de existencia). Nos enfocaremos en la manera en que este proceso puede facilitar/resistir la reproducción de estrategias de dominación y asimilación de las ideologías hegemónicas para valorizar al editor y al ilustrador como autores, y vincularlos con la tradición y el contexto sociopolítico en la que se enmarcan sus producciones.

› ***Semiótica de la cultura***

El desarrollo de las Industrias Culturales se puede leer como un proceso semiótico activo y dinámico, que comprende un diálogo entre la obra, el receptor, sus referentes, el medio y las convenciones discursivas implicadas (Mancuso, 2004).

Este análisis se plantea dentro de tres ejes de este proceso: producción, intercambio y consumo (teniendo en cuenta la analogía con los ejes del proceso comunicativo: emisión, mensaje y recepción), es decir, una dialéctica entre la conservación y la innovación (Mancuso, 2004).

Cada uno de estos elementos son interdependientes y, a su vez, relacionados entre sí, pero sobre todo, y necesariamente contextualizados con su momento histórico, social y cultural. De esta manera, se aleja de la crítica post-estructuralista en la que la obra era estudiada de manera autónoma, es decir en la que el enunciado se presentaba como independiente de un contexto propio. Un análisis semiótico determina las lecturas y reescrituras de los productos culturales en una contextualización, así como las múltiples interpretaciones que pueden permitir un nuevo proceso comunicativo (Eco, 2004).

El editor, como miembro importante en este desarrollo, tiene la doble función de productor e intérprete, al hacer una lectura del contexto político y social que influye su trabajo, y de la tradición artística/cultural en la que está inmerso y a la que hace referencia (Bourdieu, 2010). Asimismo, reescribe esta tradición y permite la proliferación de interpretaciones, determinadas por la intertextualidad y las formas de consumo.

Este diálogo entre la tradición y lo nuevo permea el posicionamiento ideológico que existe, consciente o inconsciente, en toda institución, producción cultural o actividad social organizada; así como una vinculación con las hegemonías ya sean discursivas o productivas.

La dialéctica *forma -apertura o conservación-renovación*, se muestra, así como el núcleo central del *mecanismo semiótico de toda cultura* (Lotman 1971): es decir, como la oposición constante, emergente de la lucha de clases, entre los *valores hegemónicos* y *las hegemonías alternativas* (en formación, ascenso, expansión o decadencia) de dicha sociedad (Gramsci [1975]: I, IV, V). (Mancuso, 2004)

En el marco de las observaciones anteriores, analizar la manera en la que este sello editorial independiente se inscribe dentro de la Industria Cultural significa delimitar cómo retoma/renueva elementos de su contexto histórico, y a partir de allí cómo construye sus propias lecturas, reinterpreta y crea sus publicaciones, lo manifiesta estéticamente, y qué tipo de recepción puede tener.

› ***El caso de Libros del Zorro Rojo***

Las publicaciones de LZR incluyen un cruce entre lo narrativo y lo visual, en el cual se redefine el rol del editor, en cuanto es este quien guía los posibles caminos de interpretación, al definir los catálogos, autores, ilustradores, y en general la forma en la que se hará visible la obra. Figuras como Giuseppe Garuti, ilustrador de las obras de Salgari y Pierre —Jules— Hetzel, conocido editor de Julio Verne, ejemplifican este rol moderno editor, cuya participación no se limita a la de artesanos, sino que cobra vital importancia en una industria editorial ya formada. La intervención de Hetzel en la obra de Verne no se limitó a la de la corrección y selección del texto sino fue la de un co-autor, al definir, desde la primera vez, que la obra de Verne sería ilustrada.

De esta misma manera, los editores de LZR permitieron un valor agregado al texto de Julio Cortázar, *Discurso del oso*, al publicarlo con las ilustraciones de Emilio Urberuaga y al incluirlo en su catálogo infantil, retomando la intención original del autor (Esta obra fue

inicialmente pensada por Cortázar, en el año 52, para un público infantil, pero fue publicada por Paco Porrúa para un público adulto al incluirla en *Historias de Cronopios y de fama*). Las posibilidades de recepción y de uso de este texto son definidas en gran parte por el editor.

Es el caso también de la publicación de *Bajo la lluvia ajena* de Juan Gelman, ilustrada por Carlos Alonso. En esta, tanto el texto como las ilustraciones fueron concebidas por los autores de manera independiente, casualmente o causalmente, en una misma época y en condición de exilio. Fue tarea e ideación del editor convocar a estos autores para realizar esta publicación, y unir dos obras ya existentes, que se retroalimentan la una de la otra.

Si bien esta concepción del rol del editor no es nueva, tampoco es menor, en tanto define una política editorial y una posición ideológica, al determinar qué es visible y qué no lo es, y qué dispositivos se utilizan para estos fines.

También nos es de suma importancia, dentro de este eje de producción, la concepción de LZR sobre el ilustrador, el cual es visto como autor y como intérprete que también favorece la producción de sentidos diferentes. En *Bajo la lluvia ajena*, notamos de qué manera la elección del ilustrador no fue *a priori*, ni existía la posibilidad de que fuera reemplazado por otro. Se trató de un trabajo de artista con el peso simbólico y de unicidad que esto implica.

Muchas de las ediciones de LZR surgen a partir de la relación con una generación muy particular de dibujantes argentinos como Luis Scafatti, José Muñoz, Carlos Nine, entre otros; todos ellos notables no solo por su labor artística sino también por su tipo de relación con el exilio y la dictadura.

Esta concepción sobre el ilustrador es perceptible en sus estrategias de promoción, como las exposiciones, en las que las obras artísticas se apoyan en las literarias y viceversa. LZR es a su vez una editorial artística como una editorial literaria. Este enfoque, en términos concretos, se visibiliza en los derechos de autor. Algo similar sucede con los traductores, pero esto es algo que abordaremos en otro momento.

Para un desarrollo exhaustivo de la producción, sería necesario un análisis de la editorial, los editores, los autores y los ilustradores en el marco de un contexto sociopolítico y de una postura ideológica. Un análisis más detallado implica no solo una postura autorcentrista sino también un diálogo con la postura lectorcentrista (Mancuso, 2004).

Por lo pronto, quisiéramos nombrar otros de los elementos que nos son de interés en el posicionamiento de la editorial, no solo con sus propias formas de producción sino con la Industria, teniendo en cuenta que es una editorial argentina establecida en España.

La hegemonía de España en la industria editorial hispanohablante ha determinado no solo las formas de producción sino también de consumo de Latinoamérica. Una de los medios de legitimación de LZR tiene que ver con su posicionamiento en España en contraste con el peso identitario argentino y la posibilidad de exportar contenidos latinoamericanos.

Sin detenernos en las implicaciones políticas y económicas que pueden tener la transnacionalización de las Industrias Culturales, y el papel que debe jugar el Estado con relación a esta, nos interesa pensar en las implicaciones para el valor simbólico de las Industrias Culturales regionales y para la formación de la identidad, cuando la comunicación y diálogo con la cultura propia se encuentra mediada por la producción y distribución de las grandes editoriales.

LZR, de una manera modesta, logró posicionarse en la Industria Cultural española a partir de una mirada, en ese entonces, innovadora de los libros ilustrados. Las ediciones, no solo presentaban cánones de la literatura sino la posibilidad de rescatar elementos de la cultura popular ya validados por el mercado, a través de una forma de enunciación nueva para el consumo masivo. La edición de clásicos anglosajones, le dio apertura a la edición de clásicos latinoamericanos, permitiendo exportar parte de la cultura latinoamericana, después del *Boom*.

Este proceso no es ajeno al exilio de muchos artistas latinoamericanos durante las décadas de los 70 y 80, debido a las dictaduras. No solo muchos de los autores, incluyendo a los ilustradores, llevaron parte de su carrera artística en España e Italia, dándose a conocer al público europeo, sino que una gran cantidad de las ediciones de LZR rescatan obras referentes a esta época. Parte del posicionamiento de la editorial en España se debió a los artistas plásticos e ilustradores consagrados y conocidos en el ámbito.

Las posibilidades de inserción en el mercado latinoamericano, se debió en gran medida a la legitimación del mercado español en la Industria Editorial. No obstante, los editores argentinos y el contexto social y cultural en el que ellos se inscriben permitieron, en primera instancia, llevar a España un reflejo de las producciones locales y renovarlas, "... como *El matadero* —escrito por Esteban Echeverría en el siglo XIX e ilustrado por Breccia en 1984 y otras obras que se habían desarrollado en la Argentina en una generación dorada

de artistas” (Espinosa, 2014); y en segunda instancia permitió la exportación (e importación) de contenidos latinoamericanos renovados, realizando un interesante y sutil trabajo de resignificación identitaria, no solo incorporando a diferentes autores de la región al mercado europeo, al mismo nivel que los clásicos anglosajones, sino permitiendo tener una mirada histórica de la cultura, ligada a un contexto particular como lo fueron las dictaduras. Asimismo, en esta acción se plantea un mecanismo de emancipación simbólica ante la dependencia y hegemonía editorial.

El cambio de dispositivo formal permitió no solo la inserción en el mercado español, sino la creación de otros significados, y la apertura a nuevos públicos y usos. LZR, al unir las tradiciones literarias y artísticas bajo un eje en común, traduce la cultura y hace una lectura transversal de esta, permitiendo la construcción de un sentido individual y colectivo.

Este mismo dispositivo promueve la lectura de otros textos y evoca el consumo como el modo de experiencia preferido.

› **Consumo como modo de experiencia**

El consumo, como acto de desciframiento, hace parte de este proceso semiótico en tanto decodifica el conocimiento del individuo sobre el objeto cultural y sobre sus modos de adquisición. Por tanto, son percibidos solo por quien “posee la cultura, es decir, el código según el cual está codificada” (Bourdieu, 2010: 234).

LZR apela a un producto que por un lado es legitimado por medio del canon literario, al publicar en su mayoría obras clásicas de la literatura; y por otro recurre a la cultura de masas, a través de las ilustraciones y las novelas gráficas, colocándose en la oposición entre lo que una cultura acepta —*status quo*— y lo que renueva —alternativo— (Mancuso, 2004).

Las maneras de apropiarse de los bienes culturales, en un momento dado, determinan cuáles son los elementos que jerarquizan el discurso, que a su vez hace parte de una construcción social dinámica (García Canclini, 1987). El discurso hegemónico de la Industria Editorial es construido constantemente desde la Academia, pero también desde el mercado.

LZR tiene en claro que la edición de obras canónicas convoca a un tipo de consumidor conocedor de las mismas, educado en ellas y por tanto que entiende sus posibles referencialidades y renovaciones. Este tipo de público responde a sus necesidades culturales y a un consumo, producto de su educación y de su origen social (Bourdieu, 2010).

La cultura de masas, por su parte, se ha posicionado históricamente como evasión, lo que a simple vista implicaría un producto cultural sin un peso reflexivo, con poco valor simbólico más allá del entretenimiento en sí mismo. Estas caracterizaciones han llevado a su desaprobación por parte de la Academia y, en contraposición, a un intento de restauración aristocrática de la cultura (Turnes, 2009). Tal como describe Umberto Eco, la intolerancia hacia la cultura de masas tiene que ver con una época en la que los valores culturales eran un privilegio de clases y no estaban a disposición de todos (Eco, 2004).

La estética popular conlleva a una subordinación de la forma sobre la función, de la estética sobre la ética (Bourdieu, 2010). Una mirada solo desde la estética de los libros ilustrados, una *mirada pura*, implica una ruptura social, un alejamiento de la ética de la cultura de masas y una distancia con el público. No obstante, esta editorial cambia el dispositivo de enunciación y varía las posibilidades de interpretación de las obras (al estetizar la cultura popular y al acercar el canon a todo tipo de público), transformándolas y presentándolas como un producto nuevo/reciclado (Adorno, 1980).

El valor simbólico del objeto como anclado irremediamente a lo popular lo hace intolerable, mientras que si viene presentado en otro formato, su materialidad lo convierte en un valor digno del *status* de quien lo posee. (Turner, 2009: 3)

De esta manera, LZR constituye estéticamente objetos, personajes cotidianos y populares. Este es el caso de las novela gráficas, vistas como *un refinamiento artístico* de los cómics, por ejemplo la edición de la novela gráfica *Carlos Gardel, la voz del Río de la Plata* o de *La Condesa Sangrienta*.

Esta última hace una reescritura de la obra de Alejandra Pizarnik, por medio de las ilustraciones de Santiago Caruso. La obra de Pizarnik también es una reescritura de *La comtesse sanglante* de Valentine Penrose, una biografía novelada del personaje (Leo, 2012: 129).

La selección de la obra de Pizarnik, tiene que ver no solo con el marcado catálogo de literatura latinoamericana sino con las posibilidades de referencialidades en la cultura de masas que brinda el personaje de la condesa de Báthory. De las lecturas y reescrituras de este personaje nos pareció de interés la incorporación en videojuegos como la saga

Castelvania de Konami Digital Entertainment o *BloodRayne* de Majesco, cuya construcción pone en evidencia los discursos que circulan en la sociedad posmoderna y la manera en que los productos culturales se apropian de ellos.

En un doble juego, sus publicaciones suscitan distintos grados de referencialidades, determinando el público al que está dirigido y creando, a su vez, uno nuevo. La intertextualidad abre nuevas posibilidades desde las cuales llegar a las obras y a las cuales llegar con éstas. No se limita a los hipotextos e hipertextos literarios, no solo atrae a un público acostumbrado a lo visual —a las nuevas generaciones— sino que, al incluir a artistas conocidos por sus trabajos plásticos, de ilustración y en historietas, incluye a un público conocedor de esta tradición artística. Asimismo, el lector es interpelado a mantener una coherencia narrativa por medio de la interpretación de los dos sistemas, y permitir la intertextualidad con otros dispositivos y tradiciones.

De la mano de un análisis semiótico de la cultura, no podemos ver el consumo de sus publicaciones de una manera descontextualizada, sin tener en cuenta los procesos de producción y distribución de la editorial, así como sus estrategias de promoción. LZR se caracteriza por realizar exposiciones de las ilustraciones y los artistas a los que convoca.

La publicación de obras literarias, entre otras cosas, funciona como pretexto para la legitimación de un catálogo artístico; así como las ilustraciones son una excusa para atraer a un público más acostumbrado a lo visual. Los límites son menos claros, los grandes sistemas —como el literario— se desdibujan y abren espacio a las artes plásticas, que a su vez lo hacen con el diseño, los videojuegos, etc.

Las transformaciones sociales han posibilitado la apertura a estos productos alternativos permitiendo la cristalización de un consumidor/lector masivo. La expansión de procesos artísticos y culturales, y su articulación con diferentes sectores de la sociedad, se debe a una nueva mirada en la que la cultura tiene no solo un valor simbólico, sino un valor de uso en la multiplicación de elementos hegemónicos.

La inclusión de la cultura de masas abre el espectro de referencialidades. En este proceso, el individuo consume aquello que puede interpretar, es por esta razón que la multiplicidad de voces y el proceso intertextual de los productos posmodernos permiten que el consumo en sí mismo sea la experiencia cultural, y al mismo tiempo determine una experiencia identitaria.

LZR propone una renovación de las obras a partir de la ilustración y de un proceso dialógico con la tradición y las posibles formas de recepción, permite una mirada hacia la

literatura de masas y las posibilidades interpretativas que se desprenden de procesos intertextuales, y asemeja los tipos de consumos de cultura alta y baja en una única forma de experiencia cultural que, a pesar de todo, sigue cumpliendo con la función hegemónica de legitimación de las diferencias. Sus publicaciones hacen parte de un *renovado status-quo*. No obstante, una emancipación social es posible a partir de una emancipación estética (Ranciére, 2010), de una ruptura con las formas, de la manera de sentir, *ver, percibir y traducir* los objetos culturales.

El poder de cada uno es su manera de traducir aquello que decide. (Ranciére, 2010)

> **Conclusión**

Para la producción y análisis de cualquier producto cultural actual, es necesario tener presente las problemáticas del sector y los cambios que han tenido en la última época. En este se encuentra presente, de manera transversal, algunas de las problemáticas de las que se ocupan no solo las Industrias Culturales sino también el Estado desde las políticas públicas y, en nuestro caso de estudio, las editoriales con sus políticas internas.

Durante los últimos años se ha fortalecido la búsqueda de reconocimiento y legitimación identitaria, sociopolítica y de diversidad cultural, desde una mirada crítica a los procesos hegemónicos. Muchas de las producciones culturales dan cuenta de este proceso y esta nueva mirada histórica, y la Industria Editorial no es ajena a este proceso. En este trabajo intentamos visibilizar su posicionamiento ante el mecanismo de reproducción social.

Es por esto que se considera importante señalar cómo los libros ilustrados hacen parte de este proceso y cómo LZR da cuenta no solo del rol como editorial y el de sus editores, autores e ilustradores, así como de su posicionamiento ideológico y sociocultural.

Bibliografía

Adorno, T. (1980). *Teoría estética*. Madrid, Taurus.

Bajtín, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoiévski*. México, Fondo de Cultura Económica.

Bajtín, M. (1999). *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.

- Bourdieu, P. (2010). Consumo cultural. En *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Cortázar, J. y Urberuaga, E. (ils.) (2009). *Discurso del Oso*. Barcelona, Libros del Zorro Rojo.
- Eco, U. (1993). *Lector in fabula*. Barcelona, Lumen.
- Eco, U. (2004). *Apocalípticos e integrados*. Buenos Aires, Lumen.
- Espinosa, P. (2014). Entrevista - Sebastián García, editor de Libros del Zorro Rojo. En línea:
<<http://www.fundacionlafuente.cl/entrevista-a-sebastian-garcia-editor-de-libros-del-zorro-rojo/#sthash.8e9miFKm.dpuf>> (consulta: 17-04-2016).
- García Canclini, N. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. México, Grijalbo.
- Gelman, J. y Alonso, C. (ils.)(2009). *Bajo la lluvia ajena*. Barcelona, Libros del Zorro Rojo.
- Heidegger, M. (1997). *Ser y Tiempo*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- Leo, J. (2012). Réplicas, literatura y videojuegos. Desde el Castillo de Čachtice a Konami Digital Entertainment. En *Eslavística Complutense*, núm. 12, pp. 127-140. Madrid.
- Lukács, G. (1985). *El alma y las formas. Teoría de la novela*. México, Grijalbo.
- Lytard, J. F. (1987). *La condición posmoderna*. Madrid, Cátedra.
- Mancuso, H. (2004). La investigación literaria en el marco de una teoría semiótica de la cultura. En *Adversus: Revista Semiótica*, año I, núm. 1.
- Ranciére, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial.
- Ricoeur, P. (2001). *Del texto a la acción*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica.
- Silva-Díaz, M. C. (2005). *Libros que enseñan a leer: Álbumes metaficcionales y conocimiento literario*. Tesis doctoral. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Turnes, P. (2009). La novela gráfica: innovación narrativa como forma de intervención sobre lo real. En *Diálogos de la comunicación*, núm. 78. Perú, Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social1- FELAFACS.

La autora

Ana María Viñas Amarís

Profesional en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia (UNAL) y maestranda en Gestión Cultural de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Ha sido becaria en las cátedras Literatura Latinoamericana Colonial del Departamento de Literatura de la UNAL y del curso de contexto Televisión de la Facultad de Artes de la misma universidad. Cuenta con experiencia en el desarrollo de proyectos culturales enfocados a la promoción de lectura y escritura en diferentes contextos y en la coordinación de traducciones. Ha realizado investigaciones sobre las obras de Ricardo Piglia y Juan José Saer. Ha presentado trabajos de investigación en jornadas y congresos internacionales sobre literatura latinoamericana y edición.

Para citar este artículo:

Viñas Amarís, A. M. (2016). "Los libros ilustrados en el marco de una teoría semiótica de la cultura. El caso de Libros del Zorro Rojo". En Gómez, M. G., Casanovas, I. y Rico, E. J., *Actas de las IV Jornadas de Investigación en Edición, Cultura y Comunicación*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. ISBN: 978-987-4019-63-9.