

Estética psicodélica en portadas de la literatura drogada.

Psychedelic aesthetics on covers of drug literature.

DAVID R. HERRERA CASTRILLÓN

(pág 201 - pág 209)

RESUMEN. Este artículo retoma el enfoque de la semionarcótica como rama de la sociosemiótica, orientándolo hacia una semiótica de la imagen centrada en los fenómenos visuales paratextuales, para analizar cómo las portadas de diferentes ediciones de las novelas *¡Que viva la música!* (1977) y *Conciertos del desconcierto* (1981) revelan la literatura drogada en Colombia, evidenciándose en ellas los mecanismos de significación de una estética psicodélica y sus estrategias de visualización caleidoscópicas.

Palabras clave: semionarcótica, estética psicodélica, portadas, novelas, Colombia

ABSTRACT. This paper takes up the approach of semio-narcotics as a branch of sociosemiotics, guiding it from the semiotics of the image concentrated on paratextual visual phenomena, to analyze how the covers of different editions of the novels *¡Que viva la música!* (1977), and *Conciertos del desconcierto* (1981), reveals the drug use literary genre in Colombia, showing up in them the meaning mechanisms of a psychedelic aesthetic and its kaleidoscopic visualization strategies.

Keywords: Semio-narcotics, psychedelic aesthetics, covers, novels, Colombia

DAVID R. HERRERA. Historiador y estudiante de posgrado en Estética, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Participa en la Cátedra Mexicana de Estudios Semióticos Umberto Eco. Autor de artículos como “El síndrome de Valéry. Apuntes sobre las colecciones fundacionales del Museo de Antioquia” (2019). Correo electrónico: <drherre-rac@unal.edu.co>.

FECHA DE RECEPCIÓN: 14/01/2021 FECHA DE APROBACIÓN: 14/03/2021

1. ¡QUE VIVA LA MÚSICA! Y CONCIERTOS DEL DESCONCIERTO

Andrés Caicedo publicó por primera vez en 1977, bajo el sello editorial del Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, la novela *¡Que viva la música!*, una obra literaria de suma relevancia en el panorama cultural del siglo XX en Colombia. Reeditado en decenas de ocasiones en español por distintas editoriales, el texto novelístico ha encarnado varias formas libres y ha sido traducido a diversos idiomas: alemán, francés, inglés, italiano y portugués. Su alcance internacional se constata sobre todo en la versión traducida al inglés, con la cual el escritor caleño se convirtió en el segundo autor colombiano en ser integrado a la colección Modern Classics del grupo editorial Penguin Random House y en ser acogido positivamente por los lectores anglosajones (Colprensa, 2014).

Cuatro años después de la primera publicación de *¡Que viva la música!*, Manuel Giraldo, *Magil*, obtuvo el segundo puesto en el Premio de Novela Colombiana Plaza & Janés con la novela *Conciertos del desconcierto*, publicada por Plaza & Janés en 1981. La obra del escritor tolimense solo cuenta con una reedición, una edición conmemorativa lanzada en 2006 por el sello Ediciones Desde Abajo que incluye un prólogo escrito por el autor, en el que contrasta algunos aspectos de la primera edición con la segunda y revela datos autobiográficos, intenciones autorales y vicisitudes editoriales. De hecho, según él, sobre la recepción de la novela, “en cuanto a esa primera edición, considero que en realidad han sido los lectores quienes hacen posible que se haga esta segunda un cuarto de siglo después” (*Magil*, 2006, p. 12).

¿Qué tienen en común estas obras? Ambas novelas son textos artísticos que, en su condición de objetos estéticos, pueden convertirse en metáforas epistemológicas del mundo social, en tanto que la apertura de sus programas poéticos necesita de la complementación del sentido por parte de los lectores. La música, los jóvenes y las drogas constituyen la triangulación semántica por excelencia a la hora de determinar los vínculos entre estas novelas. El empalme se da en el campo de las llamadas *novelas urbanas* o *novelas de ciudad*, calificadas de novelas musicales, novelas de música dura o novelas de la música y la noche. Las dos obras han sido emparentadas por su tratamiento sobre el tema de los movimientos contraculturales juveniles y sus nexos con la cultura del *rock* y de la salsa, más el uso de drogas como la marihuana, el hachís, los hongos psilocibios, el peyote, el LSD, la cocaína, la morfina, la heroína, las benzodiazepinas, entre otras.¹

El trío drogas, música e imágenes reclama un lugar privilegiado en la descripción, explicación y análisis comparativo de la dimensión plástico-figurativa de diferentes portadas de las novelas. Por tal motivo, sopesar la cooperación interpretativa de las portadas frente al tema del uso de drogas y sus efectos psicoactivos compagina una reflexión semionarcótica orientada desde una semiótica de la imagen (Cid Jurado, 2010; Marrone, 2005).

El objetivo de este artículo es apreciar la función sínica de los elementos visuales de un corpus de portadas para pensarla en su remisión al tema del uso de sustancias psicoactivas en cada novela y dirigirla al horizonte de la identidad genérica de la literatura drogada.

1.1. LITERATURA DROGADA: UNA CUESTIÓN DE GÉNERO LITERARIO

La determinación de los nombres de los géneros literarios implica un problema lógico de clasificación de objetos: explorar su funcionalidad como factor textual en la

producción del texto y su incidencia como fenómenos de la historia literaria en los procesos de la recepción textual (Schaeffer, 2006). La operatividad nominal de un género literario resalta una cuestión de ejecución o de interpretación. Su utilidad es abierta, ambigua y polivalente, porque depende del ángulo de análisis elegido. Por lo tanto, el estatus genérico de un texto narrativo se desprende de una intencionalidad: una *intentio auctoris* o una *intentio lectoris* (Eco, 1992), aquello que el autor quería decir o aquello que los lectores encuentran a la luz de sus sistemas de significación, deseos, pulsiones o arbitrios.

Cuando se habla de *narrativas de drogas*, se diferencian dos afluentes genéricos: el afluente de la narcolliteratura y el afluente de la literatura sobre el consumo de drogas (Molina Lora, 2011). Surgido hacia finales del siglo XX, el género de la narcolliteratura se origina en la temática del narcotráfico o del tráfico de sustancias ilegales (Osorio, 2014). El género del viaje interior —el *testo drogato* o los *écrits stupéfiants*— deriva, en cambio, de las reflexiones acerca de la naturaleza de las drogas y de la excursión psíquica propiciada por algún psicofármaco distinto al alcohol, o sea, del uso de drogas, de los testimonios sobre sus efectos y de las evocaciones literarias de las experiencias psicotrópicas (Castoldi, 1997; Escobedo, 1998; Guilbert, 2019). Género del viaje interior, literatura drogada o escritos estupefacientes son nombres genéricos exógenos instituidos por los historiadores de la literatura. Como categorías interpretativas relativas a un tipo de farmacografías artístico-literarias,² responden a una *intentio lectoris* —no a una *intentio auctoris*— constituyente de un imaginario literario centrado en las experiencias de uso de las sustancias psicoactivas. «Literature is on drugs and about drugs» es su premisa filosófica, pues *writing about drugs*, escribir sobre drogas, es también *writing on drugs*, escribir con drogas o escribir drogado (Lenson, 1995; Plant, 2000; Ronell, 2004).

2. LA NOCIÓN DE SEMIONARCÓTICA

¿Qué es la semionarcótica? ¿Por qué poner en sintonía una reflexión semionarcótica con una semiótica de la imagen? Este enfoque se fundamenta en la teoría sociosemiótica para realizar estudios semióticos de la sociedad a través del análisis de su dimensión estética o sensible alrededor de las prácticas y los discursos sobre drogas (Marrone, 2005). Al ser una rama de la sociosemiótica, estimula la reflexión sobre la dimensión estética de lo social, instalándose a escala filosófica, teórica y metodológica entre la semiótica de lo cotidiano, la semiótica de las pasiones y la semiótica de la cognición. Desde la perspectiva aplicada de la semionarcótica, las drogas son un programador narrativo, organizador de sentidos, tiempos, espacios, acciones, imágenes, estilos de vida y comportamientos sociales. El trabajo semiótico consiste en describir, interpretar y mirar críticamente “innumerabili racconti di pratiche d’uso delle differenti droghe in quanto modi d’accesso alla conoscenza e all’azione, in molteplici culture” (Alonso-Aldama, 2005, p. 11).

Acompasada a una semiótica de la imagen (Cid Jurado, 2010), la mirada semionarcótica entenderá las imágenes en su doble condicionalidad: como representaciones gráficas, vehículos significantes, objetos visuales o naturaleza técnica o material de los medios de expresión y significación, y como conceptos, ideas vehiculadas, abstracciones, significados concretos o valores trascendentales. Este enfoque semiótico examina la materialidad

del mundo percibido bajo los efectos de tal o cual *pharmakon* y, midiéndolos por el rasero de lo pasional, puede estudiar los fenómenos sensibles de cada droga en sus expresiones visuales, figurativas y plásticas (Montanari, 2005). En consecuencia, al rastrear regímenes figurativo-plásticos en los constructos físico-visuales de los sujetos drogados, fijándose en imágenes, sensaciones, espacios, tiempos, ritmos, luces, colores, sonidos, etcétera, se trata de establecer el estilo perceptivo relativamente homogéneo generado por cada sustancia.

3. EL OBJETO LIBRO Y LAS PORTADAS COMO PERITEXTOS

¿Cómo contribuye una portada a la interpretación de un texto? Las portadas son un tipo de paratextos (Genette, 2001), es decir, un producto verbal-visual fáctico y diversificado cuya finalidad es presentar o dar presencia a un texto, rodeándolo y prolongándolo en su forma de libro. Los paratextos son discursos y prácticas desarrolladas para transformar un texto en libro al mostrarlo a los destinatarios. Particularmente, las portadas son discursos heterónomos auxiliares, al servicio de un texto nuclear o subordinados a él, puesto que ejercitan una táctica formal comunicativa: reenviar al lector a algún significado transportado al interior del libro. Los elementos visuales y las características físicas son, además, parte esencial del atractivo y la significación del libro en la cultura material. “Often the physical book is not merely a peripheral vehicle for textual content but is an essential element of what we perceive and interpret” (Benton, 2009, p. 494).

Las estrategias paratextuales permiten percibir e interpretar un libro. Los paratextos se dividen en dos tipos: peritextos y epitextos. Los peritextos se sitúan en el interior del libro, en su espacio volumétrico, por referencia al texto mismo. Los epitextos se disponen en el exterior, como soporte mediático o comunicación privada sobre el libro-texto. La función pragmática peritextual de las portadas se acentúa en la fuerza ilocutoria de su mensaje debido a sus fines tipográficos y bibliológicos. La intencionalidad de su decir mezcla lo verbal y lo visual para comunicar una información pura —qué y quién, título de la obra y nombre del autor— y da a conocer una interpretación autoral o editorial sobre el texto (Genette, 2001) correspondiente con una *intentio auctoris* o una *intentio lectoris* que soporta o no la lectura de una obra en el terreno de determinado género literario. La comprensión de las portadas como imágenes peritextuales les proporciona un margen de análisis funcionalmente adecuado a sus requerimientos empíricos activados en los procesos de circulación y recepción de los objetos-libro (Cid Jurado, 2010).

4. LA INFORMACIÓN PERITEXTUAL EN ESTAS PORTADAS

¿Cómo operan los mecanismos peritextuales visuales en los libros de *¡Que viva la música!* y *Conciertos del desconcierto*?³ ¿Cuáles de sus imágenes adelantan la construcción implícita o explícita de una posible *intentio lectoris* en torno a estas obras, pensadas como textos drogados?

Los recursos peritextuales editoriales más recurrentes emplazados en el diseño de las portadas señalan el nombre del autor, el título de la obra, el sello editorial o de la colección y, en ocasiones, marcan una indicación genérica. Las portadas de la novela de Caicedo

han sido en su mayoría peritextos editoriales, oficiales, públicos, tardíos, póstumos, no autorales, responsabilidad de cada uno de los sellos editoriales que la han publicado. La novela de Magil solo ha tenido un par de portadas: un peritexto de corte editorial, oficial, elegido por Plaza & Janés, y otro mixto, autoral y editorial, conmemorativo, decidido por el escritor en colaboración con Ediciones Desde Abajo.

La portada de la primera edición de la obra de Caicedo no tiene un contenido alusivo a los tropos del uso de drogas, tal como se ve si se la compara con las portadas de otras ediciones. La potencia estética de las ilustraciones de las portadas demuestra su pertinencia peritextual porque visualizan alguna idea o significado emparentado con los textos novelísticos. Los mecanismos de visualización y las traducciones plástico-figurativas del viaje interior se detectan en los efectos ópticos engendrados por el dispositivo caleidoscópico de la estética psicodélica: la distorsión de las figuras, la intensificación del color, los procesos de sinestesia, la combinación de lenguajes fantásticos y realistas, las formas tipográficas y visuales experimentales, la inversión cromática de lo positivo a lo negativo, la saturación cromática y la distorsión de las líneas y las figuras (Cook, 2014; Peverini, 2005; Spaziante, 2005).

Grosso modo, la primera portada de *¡Que viva la música!*, que data de 1977, es un peritexto editorial, oficial, público, no drogado, responsabilidad de Colcultura. El mensaje peritextual de la portada en la presentación del Grupo Editorial Norma de 2008 (figura 1) ofrece una ilustración en la cual se conjugan patrones gráficos del movimiento *hippie*: la volumetría de la fuente tipográfica y la repetición de figuras icónicas del imaginario psicodélico del *flower power* de los años sesenta y setenta. La edición en inglés de Penguin Random House de 2014 (figura 2) recrea la metáfora del viaje interior en la unidad de cuerpo y mente sugerida por la figura antropomorfa dibujada de perfil y por las variaciones geométricas abstractas policromas de la ilustración. La publicación en español de Penguin Random House de 2016 (figura 3) le da preeminencia a la alteración figurativa del rostro de una mujer acentuado por la repetición de colores cálidos y fríos invertidos de forma dicotómica como sensaciones, sentimientos y sentidos de una percepción drogada. El libro editado por el sello Seix Barral en 2019 (figura 4) recurre a la recombinación de un patrón caleidoscópico de distorsión geométrico-cromática y de superposición de figuras, que fabrica una especie de metáfora visual de *viaggio-labirinto*, “innescando una frattura temporanea nella regolarità del mondo e del suo sguardo” (Peverini, 2005, pp. 82-83).

La primera portada de *Conciertos del desconcierto*, de 1981 (figura 5), fue un peritexto editorial responsabilidad de Plaza & Janés, diseñado para sugerir el contenido musical del libro; entra dentro de la gráfica psicodélica gracias al manejo especial de la intensidad del color; no obstante, según cuenta el autor de la novela, “la sorpresa que me encontré cuando vi el libro impreso fue una carátula que en nada correspondía a la idea que tenía de la misma” (Magil, 2006, p. 10).⁴ Por el contrario, la edición conmemorativa de 2006 (figura 6) rescata directa e indirectamente la *intentio auctoris* de Magil: considerar apropiadas las fotos de Jorge Silva para la carátula del libro, compactándola con una *intentio lectoris* a cargo de Ediciones Desde Abajo. El ilustrador, Juan Manuel Lugo, se basó en el archivo fotográfico de Jorge Silva y Martha Rodríguez para codificar visualmente una connotación del texto en cuanto homenaje al movimiento *hippie* de los años sesenta y setenta en Colombia, a la primera generación del *rock* colombiano, como una lectura posible avalada por el autor-escritor. La saturación cromática juega con los colores para asentar la distorsión de las figuras

masculinas y femeninas y pone a la vista algunos signos icónicos de la cultura *hippie*: el símbolo de la paz, los rostros jóvenes, las cabelleras largas, los instrumentos musicales, las vestimentas floridas y la protesta social.

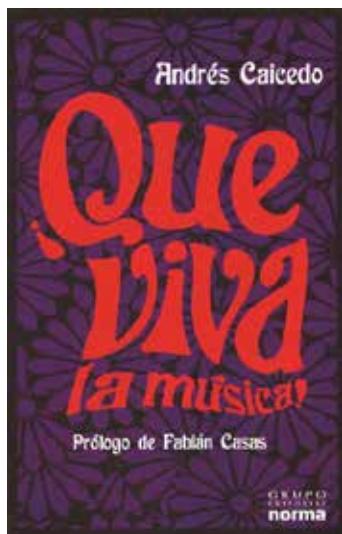


Figura 1. Edición Grupo Editorial Norma (2008)

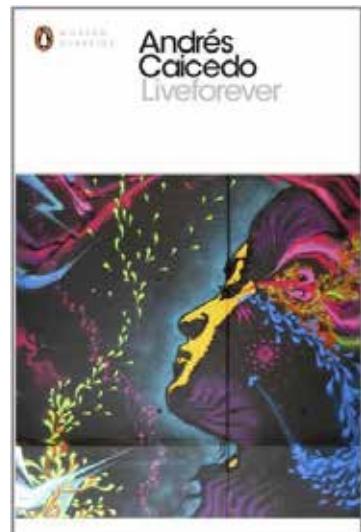


Figura 2. Edición Penguin Random House (2016)

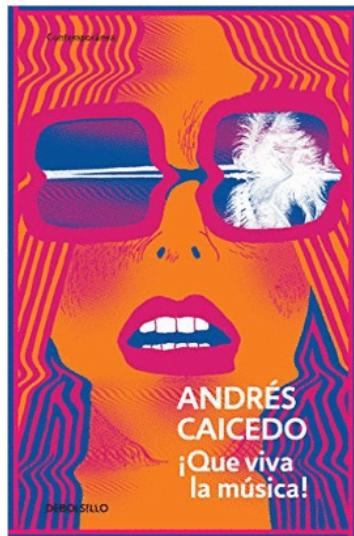


Figura 3. Edición Penguin Random House (2014)



Figura 4. Edición Seix Barral (2019)

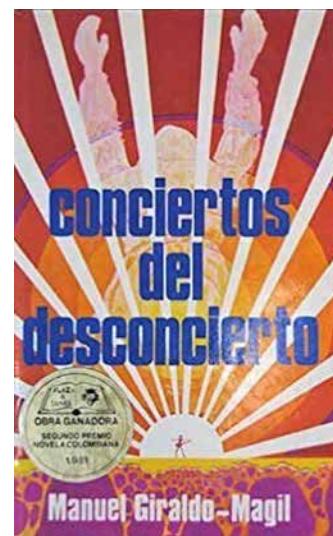


Figura 5. Edición Plaza & Janés (1981)

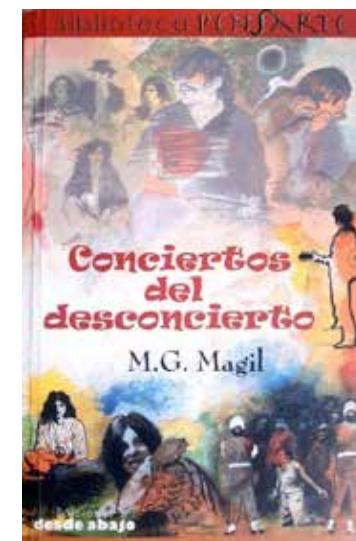


Figura 6. Edición Ediciones Desde Abajo (2006)

5. CONCLUSIONES

La semiótica es una de las disciplinas que ha acompañado a la estética en sus disquisiciones sobre los modos de estetización de la cultura contemporánea. La cultura de las drogas es un punto de encuentro entre las ciencias que estudian el conocimiento sensible y la generación del sentido, la filosofía del arte y las teorías del juicio de gusto, lo bello, la cosmética y la comunicación. Particularmente, el signo *pharmakon* es un significante bipolar, pues evoca una sensación de doloroso goce, porque la indeterminación del concepto, su inconsistencia y su impropiedad conceptual disemina el sentido en dos afluentes contrarios interdependientes: remedio y veneno, tornándose en asunto de vida o muerte. Finalmente, la literatura sobre drogas puede asistir a la ilustración farmacológica, es decir, a la educación en drogas y en el consumo de drogas, ya que reposiciona la centralidad de la práctica de la *pharmakeia* en la pregunta por la administración del placer.

El análisis de la sensibilidad y la percepción alterada por el uso de drogas en las farmacografías literarias, así como sus trayectorias paratextuales, da la posibilidad de indagar la complejidad de los regímenes figurativo-plásticos de los constructos físico-visuales de los sujetos drogados, sus imágenes y su visualización de sensaciones. Ante el problema de las portadas como peritextos, si bien el enfoque de la semionarcótica tiene su génesis como rama de la sociosemiótica, su mirada debe ser acotada metodológicamente por una semiótica de la imagen. Para horadar el nivel estructural derivado de las materialidades y del conocimiento construido por los objetos visuales, la semiótica de la imagen se aproxima a las representaciones gráficas que transportan determinadas valoraciones culturales capaces de repercutir en las lógicas de interpretación de uno u otro tema. En este caso, una mirada semionarcótica de las portadas como peritextos

imago-céntricos aporta herramientas críticas para encontrar patrones visuales, plásticos, figurativos y abstractos, así como ideas, conceptos o significados latentes en las portadas de los libros, tanteándose su proximidad al universo social de las drogas vinculado al género literario del viaje interior y a la estética psicodélica de los textos drogados.

El *testo drogato* es una tradición literaria desde la cual se puede reconstruir el universo individual y cultural de los imaginarios sobre drogas. La droga ha sido una entrada narrativa integrada en la tradición literaria en Colombia desde finales del siglo XIX. Ahora bien, las imágenes de las carátulas son uno de los lugares centrales de las acciones cooperativas del editor en cuanto a la interpretación de los textos. Durante la producción de las piezas editoriales, el poder imago-céntrico de las portadas moldea unas competencias enciclopédicas requeridas para completar una recepción adecuada de los mensajes peritextuales. Al evocar e interpretar las sensaciones inducidas por el uso de sustancias psicoactivas en sus nexos con las drogas de excursión, los recorridos narrativos psicoactivos de las portadas analizadas acrecientan el estatuto semiótico de las formas de manipulación de las imágenes como sustrato de una estética de las visiones psicodélicas —entre ellas, las metáforas del viaje interior—, y vehiculizan diferentes modelos de inteligibilidad en torno a la cultura del ácido, la alucinación y la percepción alterada.

La diversidad de las imágenes de la estética psicodélica en las portadas de los textos drogados se logra a partir de la funcionalidad del caleidoscopio como *generatore di infinito* (Spaziante, 2005). La ambigüedad de las *intention lectoris* editoriales signadas por el modo caleidoscópico de creación, observación e interpretación paratextual se aprovecha especialmente de la policromía para involucrar al lector en procesos de distanciamiento, reconocimiento o reorientación del sentido textual y genérico de las obras (Eco, 1992; Schaeffer, 2006). El efecto de sentido de la variación caleidoscópica afecta el ordenamiento de las organizaciones formales de cada imagen-portada y se repite un patrón plástico-visual propio de las figuras del *acid test* o de una percepción ácida: la alteración de las formas gráficas y cromáticas. La variabilidad de este efecto se reconoce al menos en cuatro imágenes de las portadas de *¡Que viva la música!*, así como en la portada de la edición conmemorativa de *Conciertos del desconcierto*. El discurso psicodélico visual de las portadas se sustenta en procedimientos de significación como la inversión cromática de tonalidades cálidas y frías, el uso de figuras policromas, la superposición de colores y de formas geométricas, la utilización de caracteres tipográficos e iconográficos inscritos en culturas visuales históricamente rastreables, etcétera. La cultura psicodélica *hippie* se instaura como un punto de conexión visual para comentar la presencia de las drogas en ambas novelas, principalmente de las drogas de viaje: los hongos y el LSD, implicándose en ellas el imaginario del *flower power* y las ideas de la juventud, la música y la psicoactividad.

NOTAS

¹ El concepto de droga se entiende aquí como significante bipolar: remedio-veneno, en el sentido clásico de cuño griego *pharmakon* (Derrida 1975, 1989); las drogas se diferencian funcionalmente de acuerdo a su psicoactividad en drogas de paz, drogas de energía y drogas de excursión (Escohotado, 1995).

² La noción de *farmacografía* (Lenson, 1995) da un nombre colectivo al espectro entero de *exercises*

in language, géneros y estilos de escritura sobre drogas entendidos como materiales culturales y materias de la cultura, que pueden ser escritos académicos, gubernamentales, legales, religiosos, tecnológicos, médicos, artísticos o culturales.

³ De la novela *¡Que viva la música!* (1977) se reunieron más de veinte portadas; de *Conciertos del desconcierto* (1981), las de sus dos ediciones.

⁴ “El florero de Llorente se rompió el día en que hablamos sobre la portada del libro y las artes finales del mismo. Le ofrecí a la editorial una foto del director de cine y fotógrafo Jorge Silva, que consideré apropiada para la carátula, y la respuesta del gerente fue tajante: la editorial ya tenía una portada que había encargado” (Magil, 2006, pp. 9-10).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENTON, M. L. (2009). *The Book as Art*. En S. Eliot y J. Rose (Eds.), *A Companion to the History of the Book*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.

CID JURADO, A. T. (2010). La semiótica de la imagen: Hacia un cambio de paradigma. *Antropología. Revista Interdisciplinaria del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 89, 160-171.

COLPRENSA. 27 de julio de 2014. Andrés Caicedo y su *¡Que viva la música!* también se leen en inglés. *El Colombiano*. Recuperado de <https://bit.ly/39S9Y1b>

COOK, L. (2014). *Altered States: The American Psychedelic Aesthetic*. Boston: Northeastern University.

DERRIDA, J. (1975). *La farmacia de Platón*. Caracas: Fundamentos. Recuperado de <https://bit.ly/31T6OWz>

DERRIDA, J. (1989). *Rhétorique de la drogue*. París: Autrement.

ECO, U. (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.

ESCOHOTADO, A. (1998). *Historia general de las drogas*. Madrid: Alianza.

GENETTE, G. (2001). *Umbras*. México: Siglo XXI.

GIRALDO, M. (2006). *Conciertos del desconcierto*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo.

GUILBERT, C. (2019). *Écrits stupéfiants: Drogues & littérature de Homère à Will Self*. París: Robert Laffont.

LENSON, D. (1995). *On Drugs*. Minneapolis: University of Minnesota Press. Recuperado de <https://pharmafed.files.wordpress.com/2013/04/on-drug.pdf>

MAGIL. Ver Giraldo, M.

MARRONE, G. (2005). *Sensi alterati. Droghe, musica, immagini*. Roma: Meltemi.

MOLINA LORA, L. E. (2011). *Narrativa de drogas: una investigación transatlántica en la producción cultural de España, México y Colombia*. Ottawa: University of Ottawa.

MONTANARI, F. (2005). No sex, No drugs, No rock'n'roll. Il paradossale caso dell'ascetismo vitalista punk. En G. Marrone, *Sensi alterati. Droghe, musica, immagini*. Roma: Meltemi.

OSORIO, Ó. (2014). *El narcotráfico en la novela colombiana*. Cali: Universidad del Valle.

PEVERINI, P. (2005). Ritmi e forme di un'audiovisione alterata. En G. Marrone, *Sensi alterati. Droghe, musica, immagini*. Roma: Meltemi.

PLANT, S. (2000). *Writing on Drugs*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux. Recuperado de <https://bit.ly/3rUY3FV>

RONELL, A. (2004). *Crack Wars: Literature, Addiction, Mania*. Chicago: University of Illinois Press. Recuperado de <https://bit.ly/3sSFYd3h>

SCHAEFFER, J.-M. (2006). ¿Qué es un género literario? Madrid: Akal.

SPAZIANTE, L. (2005). Vedere suoni: Musica e psicodelia. En G. Marrone, *Sensi alterati. Droghe, musica, immagini*. Roma: Meltemi.

Atribución-NoComercial-CompartirIgual
CC BY-NC-SA



ISSN impreso 1578-4223. ISSN digital 2462-7259

Depósito Legal B.3146-2001 Universidad Nacional de Rosario (Argentina) Versión electrónica: designisfels.net | 209