



CAMPOS SEMIÓTICOS

ESTUDIOS Y REFLEXIONES DESDE
ENTORNOS LATINOAMERICANOS

Julio Horta
Héctor Ponce de la Fuente
Editores

Núcleo de Investigación en Semiótica y Análisis del Discurso
Universidad de Chile / Facultad de Artes

©2021

Índice

Introducción

Apartado I

Semiótica y discurso literario: la construcción de un espacio estético

Semióticas del miedo

por Silvia Barei

13

Ciudades como poemas, barrios como umbrales

por Héctor Ponce de la Fuente

22

El personaje como función. Una lectura a la dramaturgia

por César Farah

36

Apartado II

Semiótica, comunicación y cultura: aplicaciones metodológicas y análisis discursivos

Mediatización: jóvenes, territorio y cuerpos en tensión

por Beatriz Amman

48

Subjetividades anónimas. Los paisajes urbanos y el grafiti de *firma tag* como semiosis diferencial

por Richard Danta

60

Amarres semióticos: los rituales religiosos como un juego entre narrativas e interpretantes

por Jenifer Ávalos y Miceli Martínez

75

Representación del imaginario cultural en el reality show gastronómico <i>por Karina Abdala</i>	101
Interfaces juveniles de la memoria en territorio <i>por Tamara Liponetzky</i>	114
Estuario de signos rivales y hermanos: una perspectiva semiótica para analizar imaginarios de nación durante el conflicto por las pasteras entre Uruguay y Argentina <i>por Matías Carbajal</i>	128
<i>Apartado III.</i>	
<i>Semiótica teórica: reflexiones conceptuales y precisiones categóricas</i>	
El sabor y el color de la mediación: una clave semiótica para el imaginario social <i>por Fernando Andacht</i>	143
Comunicación intercultural y traducción intersemiótica: problemas teóricos en el estudio de la cultura <i>por Julio Horta</i>	157

Introducción

La presente obra es el resultado del trabajo realizado durante el 3er Encuentro de Núcleos de Investigación en Semiótica y Análisis del Discurso (2019), organizado por la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. En este espacio académico, se dieron cita estudiantes, profesionistas e investigadores provenientes de diferentes países e instituciones académicas para presentar sus investigaciones y discutir los progresos de la investigación semiótica en Latinoamérica. Desde sus diferentes perspectivas, cada Núcleo contribuyó a construir un espacio de formación interdisciplinar que permitió tener una perspectiva integral del campo de investigación científica en semiótica y análisis del discurso.

En principio, el objetivo de los encuentros de Núcleos fue establecer vínculos comunicativos: a saber, construir los puentes dialógicos que permitieran el intercambio de experiencias de investigación en el área. En las conferencias del evento se involucraron aplicaciones metodológicas y reflexiones teóricas vinculadas con los estudios sobre mediatizaciones, teoría de la representación en el arte, discurso literario, imaginario social, estudios sobre fenómenos culturales, e interpretaciones sobre la visualidad.

En la multiplicidad de enfoques, resultó interesante observar cómo una misma postura teórico-metodológica constituía un campo de aplicación para el estudio de fenómenos diferentes. Asimismo, también se presentaron divergencias epistemológicas en el modo de caracterizar, analizar e interpretar conceptos fronterizos como la noción de imaginario social. De ahí que el proyecto de realizar una publicación de los diferentes trabajos presentados en el 3er. Encuentro de Núcleos de Investigación en Semiótica y Análisis del Discurso tiene como objetivo trascender los límites de la reflexión realizada en el espacio del Museo de Arte Contemporáneo (Facultad de Artes/Santiago de Chile), así como compartir al potencial lector

los progresos y dificultades en el desarrollo de la investigación contemporánea en semiótica y análisis del discurso desde el enfoque de Latinoamérica.

Ahora bien, resulta pertinente establecer una distinción. Dentro del campo de investigación en semiótica (en cual podemos asumir las metodologías de análisis del discurso como una peculiaridad) se pueden reconocer al menos dos niveles epistemológicos de investigación. De acuerdo con J. M. Klinkenberg (2006), podemos identificar un nivel teórico-descriptivo, en el cual se establecen los planteamientos generales de la disciplina, al tiempo que se describen los conceptos fundamentales que constituyen la demarcación del campo de especulación semiótica. Este nivel de semiótica general tiene el carácter de fundamento, es decir, determina los principios teóricos y filosóficos que permiten modelizar de manera abstracta los sistemas de signos.

En cambio, el nivel de semiótica particular tiene carácter prescriptivo: está constituido por los modelos y metodologías aplicables a casos específicos de construcción del sentido. Este nivel de investigación no sólo se enfoca en el análisis y estudio de los fenómenos concretos de semiosis (como el arte, la publicidad, la ciencia, el cine, etc.), sino que también permite diseñar, a través de las herramientas de la semiótica aplicada, nuevos procesos comunicativos con el fin de influir en el comportamiento comunicativo de los intérpretes.

En una nomenclatura diferente, pero desde un planteamiento relativamente complementario, Lucía Santaella (1994), siguiendo los fundamentos de la semiótica de Charles S. Peirce, distingue asimismo dos niveles de semiótica: la semiótica general y la semiótica especializada. En este sentido, la semiótica general constituye el conjunto de conceptos sistemáticos y fundamentos epistemológicos que permiten la postulación de una filosofía científica. Dicha filosofía conformará los principios generales que fundamentan y justifican las indagaciones concretas de las ciencias especializadas (como la lingüística, la antropología, la física, etc.). En cambio, las semióticas especializadas se caracterizan por su funcionamiento como modelo metodológico de investigación: a saber, permiten la observación y análisis de los procesos concretos y reales de los sistemas de signos.

No obstante estas dos dimensiones, es importante establecer que la división de la investigación semiótica no es determinante. Los criterios de demarcación entre un nivel teórico y un nivel aplicado-práctico no son exhaustivos, pues no consideran todas las variables de observación que pueden ser determinadas por una teoría. En este sentido, una distinción determinante tampoco consideraría las variables temporales que redefinen los modelos de análisis, ni las contradicciones entre teorías y métodos. De ahí que ha sido una

tarea constante de los investigadores transgredir las fronteras entre *teoría general-práctica especializada* para alcanzar nuevos modelos de análisis y potenciales formalizaciones teóricas.

En todo caso, como señala Santaella (1994), hay una relación dialógica en donde el conocimiento general proporciona los principios a la ciencia especializada; y la ciencia especializada proporciona la información de casos específicos que permite completar y sofisticar aquellos principios generales. En esta relación dialógica planteada en principio desde la semiótica perceana, no sólo se justifica el progreso del conocimiento, sino que además se articula un argumento en contra de aquella falacia de razonamiento que consiste en considerar teoría-práctica como ámbitos de conocimiento distintos y, en casos radicales, excluyentes (dicha falacia tiene como fundamento la distinción determinante entre analítico-sintético¹). La reflexión teórica, con sus alcances generalizadores, potencializa la observación de casos específicos; pero es esta observación analítica la que permite problematizar, ampliar y retroalimentar los postulados teóricos. De suerte que ambos niveles de conocimiento resultan necesarios para la realización del proceso de conocimiento.

Con esta reflexión como escenario, y sin afán de profundizar o resolver la cuestión, de estas disertaciones sobre los niveles de investigación científica resultó una fructífera inspiración que nos permitió agrupar los diferentes trabajos que componen el presente volumen. La diversidad de enfoques implicada en esta compilación conllevó la tarea de encontrar puntos comunes que posibilitaran una clasificación bajo perspectivas análogas y principios metodológicos compartidos.

Así pues, la primera parte del libro, intitulada *Semiótica y discurso literario: la construcción de un espacio estético*, compila los trabajos que están estrechamente vinculados al ámbito de la estética. De acuerdo con la semiótica perceana, la estética constituye la parte fundacional dentro de los procesos de semiosis, y es la primera instancia de reconocimiento-interpretación. En estos trabajos se entretiene una discusión donde se implican temas relacionados con la corporalidad, las emociones y los afectos. La aproximación a una semiótica latinoamericana inicia con la disertación de Silvia Barei, de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina), quien muestra en su texto los problemas metodológicos en el estudio semiótico del miedo, tomando en consideración su doble dimensión en tanto fenómeno subjetivo y social. Luego, el trabajo de Héctor Ponce de la Fuente, de la Universidad de Chile, se propone esbozar una semiótica de los afectos a partir de las emociones suscitadas en los

¹ Para profundizar en los problemas y contradicciones que implica la distinción entre analítico-sintético en el proceso de conocimiento: Cfr. Quine (2012)..

espacios habitables descritos en la literatura. Finalmente, esta sección cierra con el ensayo de César Farah, también de la Universidad de Chile, en donde se trabajan las implicaciones de la representación y la ideología en la construcción de un personaje dentro de los procesos creativos de la dramaturgia.

La segunda sección del libro, denominada *Semiótica, comunicación y cultura: aplicaciones metodológicas y análisis discursivos*, está enfocada a trabajos de semiótica aplicada y análisis del discurso, en los cuales se hace uso de metodologías y modelos para el estudio analítico de fenómenos culturales concretos. En este sentido, los trabajos de Beatriz Amman y Tamara Liponetzky, de la Universidad Nacional de Córdoba, exploran dimensiones de análisis tomando como referencia las prácticas discursivas de jóvenes argentinos, y establecen desde su perspectiva problemas semióticos en donde se implican la memoria, los procesos mediatización y la construcción de un territorio a partir de la corporalidad.

Por otra parte, en el ámbito de la semiótica de la cultura, dos trabajos resultan interesantes por sus enfoques de abordaje: en una dirección, el artículo de Richard Danta, de la Universidad Católica de Uruguay, evidencia las funciones de sentido implicadas en la estructura visual de los grafitis de tipo firma *tag* y su dimensión semiótica dentro del espacio urbano. En otra orientación, la investigación de Jenifer Ávalos Juárez y Miceli Martínez Santibañez, ambos adscritos a la Universidad Nacional Autónoma de México, expone la lógica narrativa-actancial y la emergencia de los diferentes niveles de interpretación que supone la práctica religiosa del *amarre*, una actividad social vinculada a los rituales de santería en la Ciudad de México.

Para cerrar esta sección, están dos trabajos que problematizan la noción de imaginario social desde el análisis semiótico de los medios masivos de comunicación. La indagación de Karina Abdala, de la Universidad de la República de Uruguay, se enfoca en la identificación de los elementos de *glocalización* que constituyen las representaciones gastronómicas conformadas en programas televisivos de Argentina, Uruguay y Brasil. Por su parte, el trabajo de Matías Carbajal, también de la Universidad de la República de Uruguay, estudia las representaciones de lo nacional en los discursos periodísticos enfocados en el conflicto diplomático binacional entre Argentina-Uruguay por la instalación de una plantas de celulosa al margen del río fronterizo.

El libro concluye con el apartado *Semiótica teórica: reflexiones conceptuales y precisiones categóricas*. En este segmento se incluyen tres trabajos que tienen como principal objetivo ofrecer una perspectiva general acerca de algunos conceptos nucleares dentro de la

teoría semiótica. El trabajo de Fernando Andacht, de la Universidad de la República de Uruguay, comienza con la discusión sobre las condiciones semióticas de la noción de imaginario social, para establecer algunos parangones teóricos vinculados con los términos de la semiótica pragmática. Para terminar, el trabajo de Julio Horta, de la Universidad Nacional Autónoma de México, revisa las funciones implicadas en la noción de *traducción intersemiótica*, para postular algunas precisiones terminológicas importantes en su aplicación hacia la caracterización de fenómenos interculturales.

En suma, los trabajos que integran esta obra son el producto de un esfuerzo conjunto que contribuye a delinear algunos horizontes en la cartografía interdisciplinaria de la semiótica latinoamericana. El abordaje de los temas y problemas incluidos en este volumen no implica una revisión exhaustiva del estado contemporáneo del arte; sin embargo, es una invitación abierta para introducirse al campo de la semiótica desde un enfoque propio de las *epistemologías emergentes* del sur –por supuesto, haciendo un guiño al término de Boaventura de Sousa Santos (2018). Si bien la semiótica en su origen y desarrollo ha sido una creación intelectual de las epistemologías del norte (Estados Unidos y Europa fundamentalmente y para continuar con esta dicotomía), la apropiación de las teorías, metodologías y modelos por parte de investigadores latinoamericanos resulta en un espacio fructífero donde emergen nuevos caminos de indagación dibujados por los problemas, intereses e inquietudes propios de una realidad social en proceso de *decolonización*.

Finalmente, aprovechamos este espacio para agradecer a la Facultad de Artes (Universidad de Chile) y al Museo de Arte Contemporáneo por su apoyo para la realización del 3er Encuentro de Núcleos de Investigación en Semiótica y Análisis del Discurso (2019). Asimismo, agradecemos a los conferencistas que participaron durante la realización del Encuentro y en particular a los autores que tuvieron a bien publicar sus ideas en el presente volumen. Y en concreto, agradecemos la participación de Fernando Arana Blanco y Paula Salazar Casillas en la edición y cuidado del presente texto.

Los editores
Universidad de Chile
Universidad Nacional Autónoma de México
Noviembre del 2021

Referencias

- De Sousa Santos, B. (2018). Introducción a las Epistemologías del Sur, en Maria Paula Meneses y Karina Bidaseca (coord.). *Epistemologías del Sur* (pp. 25-62). Buenos Aires, Argentina: CLACSO/Coímbra.
- Klinkenberg, J. M. (2006). *Manual de Semiótica General*. Bogotá, Colombia: Jorge Tadeo Lozano.
- Santaella, L. (1994). El dialogismo entre la semiótica general y las semióticas especiales, en Gimete-Welsh, A. (comp.). *Escritos. Semiótica de la Cultura* (pp. 43-57). Oaxaca, México: Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.
- Quine, W. (2012). Dos dogmas del empirismo, en Valdés, L. (comp.). *La búsqueda del significado*. (pp. 245-268) Madrid, España: Tecnos.

Apartado I
Semiótica y discurso literario:
la construcción de un espacio estético

Semióticas del miedo

Silvia N. Barei

Universidad Nacional de Córdoba

La raigambre histórica

Un escritor francés poco conocido, Gabriel Chevalier (1895-1969) escribió *El miedo* (2009), un libro autobiográfico sobre su experiencia como soldado en la Primera guerra mundial, libro que lo llevó a la fama y le permitió dejar su comercio y dedicarse profesionalmente a la literatura de regreso a su pueblo, una vez finalizada la guerra.

En uno de sus fragmentos dice:

... ¡Le preguntamos qué hizo usted!

—¿Sí?... Pues bien, estuve de marcha día y noche, sin saber adónde iba. Hice ejercicio, pasé revistas, abrí trincheras, trasladé alambradas, sacos terreros, vigilé en la tronera. Pasé hambre sin tener nada que comer, sed sin tener nada que beber, sueño sin poder dormir, frío sin poder calentarme, y piojos muchas veces sin poder rascarme... ¡Eso es todo!

»—¿Todo?

»—Sí, todo... O mejor dicho, no, no es nada. Les voy a decir la gran ocupación de la guerra, la única que cuenta: he tenido miedo². (Chevalier, 2009, p. 348)

Este enunciado parece ser expresión de un sentimiento íntimo, personal ¿Quién no tiene miedo de pasar hambre, frío o sed? ¿Quién no tiene miedo de ser herido, de morir? Sin embargo, esta catástrofe personal del escritor Gabriel Chevalier no es en absoluto personal, es una conmoción que proviene de condiciones históricas y sociales, en este caso la guerra. En este sentido, este libro es el testimonio de un sobreviviente, no es la historia de un miedo pasajero sino la memoria narrada de un desastre que afecta a todos. La experiencia de la guerra, fuese cual fuese el lugar en el que se estuviera, es la experiencia de aquello que está en contra de toda forma de vida, es arriesgar el cuerpo en un territorio arrasado en lo personal y

² Las negritas son de la autora.

lo social. Y lo que viene después es otra batalla a librar. En este caso, con la ayuda de la escritura. De la máquina de escribir que es la literatura. El miedo que de a poco se va elaborando como lejano, deja sin embargo una huella indeleble. Es imborrable para el sujeto social y aparece siempre como trauma, como suceso olvidado en apariencia que se reactiva ante cualquier amenaza.

Si revisamos la historia, y en esto vine en nuestra ayuda el libro de Jean Delumeau , *El miedo en Occidente* (2017) históricamente los hombres, las sociedades, han tenido miedo al hambre, a la peste, a las persecuciones, a otros hombres y mujeres (del propio territorio o extranjeros) y a la guerra.

¿De qué hablamos cuando hablamos de pensar el miedo situándonos en las culturas actuales?

El primer problema que suscita el hablar de *miedos* es el de encontrarnos envueltos en un universo que parece poco disponible a una teorización conceptual porque está plagado de imágenes y de una sensibilidad que a diario nos interpela. No es el conocimiento racional sino la emoción la que nos lleva a asociar miedo con peligro, pesadillas, temores, desarreglos y hasta con un desorden turbio que amenaza nuestro apacible estar, cuando de pronto éste “pende de un hilo” para usar una metáfora de la vida cotidiana.

Desde el punto de vista teórico, estamos ante un campo heterogéneo donde conviven enfoques diversos. No tenemos desde la Semiótica ni desde la Teoría de los Discursos un conjunto coherente de herramientas conceptuales y los desarrollos teóricos pertenecen más bien al ámbito de la sociología, de la psicología y más actualmente de las neurociencias. Y el término es polisémico y utilizado de modo diferente por distintos discursos en el ámbito social: el político, el mediático, el académico, por eso hay que hacer un esfuerzo de conceptualización.

En primera instancia creo necesario definir la categoría en discusión.

¿Qué es el miedo? ¿Un sentimiento, una emoción o una construcción cultural? En realidad es todo esto. Antonio Damasio (en Punset, 2008) nos dice que es en principio un sentimiento que se transforma de manera compleja en una emoción (escucho un ruido, me asusto, decido correr). El conjunto de reacciones ante un sentimiento como el del miedo, construyen la emoción del miedo, emoción individual que puede convertirse en *emoción social* (escucho aviones, nos asustamos, corremos al refugio). Interesante planteamiento que nos sirve de base aunque acá buscamos una conceptualización semiótica del miedo entendido

como un sistema de relaciones y de modelizaciones dentro del sistema más vasto que constituye una semiosfera, un espacio social complejo.

Cuando hablamos de relaciones dentro de un sistema hablamos de su constitución territorial -concreta y simbólica-, de sus mecanismos de información, de sus conexiones con la memoria, de sus formas de comunicación, de circulación y de legitimación de los sentidos. En esta perspectiva el miedo, no es solo un sentimiento personal -yo tengo miedo a... (las brujas, los monstruos, los marcianos, los muertos vivos, los muertos muertos, la chancleta de mi mamá, la maestra de matemáticas) - sino un problema social que atraviesa grupos y clases de diferente manera ya que la moral, las tradiciones, los imaginarios, las prácticas son distintos entre los grupos y las clases sociales basados en experiencias de vida comunitaria también diferentes. El miedo conecta con imaginarios y hábitos afectivos de raigambre histórica.

Al respecto, Cristina Peñamarin (2016) dice que “la reacción emocional primera como el asco o el miedo, es impensada pero no independiente de la cultura y de las experiencias en que se forman nuestra sensibilidad y nuestros hábitos emocionales” (p. 51).

Yo creo que la semiótica, en tanto saber acerca de los modos en que una cultura construye sentidos, puede aportarnos una mirada interesante ya que el miedo atraviesa la constitución de las sociedades porque, como ya hemos dicho, no es solo individual sino que se asume como una práctica social y cultural sustentada en experiencias históricas. En nuestra perspectiva, se trata de trascender la pregunta qué es el miedo y más bien interrogar qué hace el miedo: el eje está puesto en el sistema de relaciones dentro de una semiosfera, relaciones entre el adentro y el afuera de sus propias fronteras, relaciones entre nosotros y nosotros, y nosotros y los otros.

Fue justamente Iuri Lotman, como teórico de la cultura, uno de los primeros en pensar el miedo como construcción cultural. En su estudio *Caza de brujas. La semiótica del miedo* (2008) reflexiona acerca de cómo se construyó en la Edad Media el temor a las brujas, lo cual creó una paranoia colectiva de delación, traiciones y oportunistas, canalizados magistralmente por la Iglesia y por la Justicia. Unos vieron en las mujeres estigmatizadas como *brujas* una vasta conspiración contra la iglesia, otros una conspiración contra el Estado (Juana de Arco fue quemada como bruja), otros un desafío a la ciencia racional y recién nacida, otros las consideraron parte emergente de los miedos de las poblaciones incultas de aldeanos y campesinos, que veían en ellas maleficios, amenazas, orgías, poderes ocultos, en fin, toda una conjunción de creencias e imaginarios propios de sociedades que “habían permanecido largo tiempo en el estadio mágico” (Delumeau, 2017, p. 463).

Este es un tipo de miedo que muestra claramente el lugar y el rol de la mujer en la Edad Media y principios del Renacimiento y la imposibilidad de aceptar que una mujer no estuviera sujeta al poder del hombre, que pensara por sí misma o que ejerciera un oficio.

En su estudio, Iuri Lotman (2008) ubica claramente esta persecución como parte de circunstancias históricas de corte cultural:

el aumento del miedo contribuyó al éxito de la imprenta, que otorgó a la literatura demonológica una envergadura sin precedentes, así como la influencia de Oriente, el papel del descubrimiento de América y otras causas que hicieron que los miedos que se incubaban en la época medieval estallasen en miles de hogueras durante la época más “ilustrada” del Renacimiento y el Barroco, en vísperas del siglo de la Razón. (p. 13)

De las brujas medievales a la persecución de los judíos y los moros en la España del siglo XVI, del caníbal al gitano, el indio, el gaucho, el travesti o el migrante, a los jóvenes, los pobres o los enfermos, siempre ha habido una figura problemática que ha concitado miedos colectivos más bien centrados en posiciones seudo objetivas o mayormente subjetivas (cuerpos y colectividades imaginados como violentos, extraños o diferentes).

Silvia Federici (2018) señala bien que todas estas persecuciones tuvieron el fin de “crear un espacio [...] donde los rebeldes potenciales se sintieran tan paralizados por el miedo, que aceptaran cualquier cosa con tal de no tener que enfrentarse a la terrible experiencia de aquellos que eran golpeados y humillados públicamente” (p. 357).

Una estructura de sentimiento

Seguimos a Raymond Williams (2012) cuando decimos que el miedo construye una “estructura de sentimientos”, es decir, un hecho social significativo, “un principio organizativo a través del cual una particular visión de mundo del grupo social que la sostiene, opera realmente en la conciencia” (p.42).

La clase media argentina tiene miedo en este momento (agosto de 2019) de que un “pibe chorro” (uso un término descalificante pero de uso cotidiano sin reflexión crítica) pueda asaltarlo o agredirlo en la calle. Este mismo pibe (no necesariamente ladrón ni marginal, pero sí desplazado socialmente) tiene miedo a que la policía lo mate por la espalda. La famosa

práctica reconocida bajo la metáfora del “gatillo fácil”. En ambos casos el miedo cumple una función diferente y culturalmente significativa que se relaciona con presupuestos económicos (el trabajo, las ganancias, el bienestar del grupo), con la idea de justicia (nunca igual para unos y otros), las oportunidades que se dan en la vida de los sujetos, incluidos atributos personales semiotizados en el cuerpo como el color de piel, el acento o la ropa, la distinción territorial -entre ciudad y campo, barrios cerrados, villas, barrios pobres, periferias que se resignifican de modos diferentes-, como también las conductas, las formas de transmisión de la información por los medios de comunicación, la educación formal, etc.

Entonces el miedo es una realidad de la experiencia (generalmente de una experiencia traumática) pero es también, construcción de sentimientos e imaginarios, una operación de multiplicación de lo real, no siempre vivida individualmente, cuya genealogía y cuya ideología muestran los límites del modelo cultural. Es una experiencia de umbrales o de fronteras para decirlo con Lotman. Y este límite tiene que ver “con la supervivencia física, social y cultural en todos sus ordenes” (León, 2011, p. 192).

Las cosas y las personas no provocan miedo de por sí, necesitan devenir-miedo y lo devienen al ser percibidas de una determinada manera por un grupo de sujetos. La lógica de la emoción y la lógica del orden social funcionan como estrategia de dominación, como forma de control en su aspecto material y simbólico, acentuando muchas veces las formas del racismo, el clasismo y las violencias sistemáticas sobre un segmento vulnerable de la sociedad que se demoniza.

El “algo habrán hecho” que justificó muertes y desapariciones durante la dictadura argentina entre 1975 y 1983, sirve ahora para catalogar a los pobres (sobre todo mujeres y jóvenes), a los travestís, a las prostitutas, a los sin techo, a los desplazados en general. Es decir, aquellos que exhiben en su piel el fracaso social para atender sus necesidades y sus diferencias.

Estos sujetos habitan semiosferas distintas, subsistemas culturales que hacen ruido (en el sentido comunicacional) cuando se tocan. No hay mundo compartido sino diferenciado y las fronteras territoriales pretenden ser excluyentes porque son poco permeables. En esa frontera los sistemas de traducciones, lenguajes comunes o diálogos posibles son difíciles porque prima la violencia, la diferenciación por clases, la injusticia y los roles estereotipados: ser morocho es ser pobre; vivir en la villa es ser drogadicto, ladrón o mal viviente; ser venezolano es ser chavista (en un sentido negativo); ser mujer y pobre es estar condenada a la

prostitución o al servicio doméstico, ser inmigrante latinoamericano es ser potencial vendedor de droga y ser inmigrante del mundo árabe es ser terrorista; ser hippie es ser mugriento; ser artesano es ser vago, ser travesti es ser prostituta, etc.

Resultado de estos estereotipos es que cualquier sujeto de clase media que vive en una ciudad medianamente grande, en la Argentina, para ir a trabajar, para organizar una fiesta en su casa, para salir con los amigos, para mandar a sus hijos a la escuela, para hacer un depósito o retiro de dinero en el banco o en el cajero, etc etc. se comporta más allá de su personalidad individual, como un sujeto atravesado por el miedo a los otros. Este temor hace que se retiren del espacio común y se refugien en las relaciones familiares, los grupos cerrados y las zonas de pertenencia clasista (*countries*, clubes, bares exclusivos) consolidando un estado afectivo donde prima el individualismo y el mundo privado.

Como dicen Patrick Boucheron y Corey Robin (2016), “el miedo divide y ese principio de división, en realidad, está en el centro del funcionamiento democrático” (p. 42).

En este momento (vuelvo a recordar, agosto de 1919), podemos hablar de una sociedad especializada de manera dominante en un tipo de miedo al que se denomina *inseguridad*: un temor construido y altamente selectivo que comunica (en su sustento cognitivo e ideológico) una estratificación económica y de clases, una construcción jurídica, un ejercicio del poder punitivo y un aprovechamiento político cuyo trasfondo es un deseo de “orden” que hace depositar en otros altas dosis de peligro y desconfianza.

Pensar el miedo como emoción social significa inscribirlo necesariamente en una diferencia cultural. El miedo salta a la esfera pública (en el sentido habermasiano de la categoría teórica) como *inseguridad*, como repositorio de ideas que se imponen en este momento en el debate político. Deja leer formas de violencia donde lo que queda entredicho (o sea se da por sobreentendido o no se discute) es quién puede ser sujeto de derechos: cómo se nombra o muestra qué es lo normal (o normalizado), qué es una sociedad del orden y qué debe quedar fuera de la frontera semiótica, entendida ésta no como lugar de traducciones posibles, sino como terreno de malentendidos, disputas, conflictos y exclusiones. En este sentido, Emma León (2011) nos dice: “Más que una reacción orgánica, un sentimiento a secas, el miedo es un dispositivo generador de sentido para ordenar el mundo; puede devenir en clima, fondo o figura dentro de los procesos de percepción social y de las estructuras de sensibilidad” (p. 230).

Del lenguaje

La institucionalización del miedo, como venimos diciendo, consiste en un consenso de la cultura en su conjunto, producido a partir de relaciones de sentido, cuyo trasfondo es la violencia y la desigualdad como principio estructural de un sistema (lo que Williams llama un principio estructurador de los sentimientos, como hemos visto) . La percepción del otro/ la otra como delincuente o al menos como diferente, establece relaciones simbólicas que acuerda una necesaria certeza intersubjetiva, incrementa temores e impone rótulos (es decir una forma de nombrar) en un recorte sobredimensionado de expectativas que se consideran legítimas.

Henry Geroux (2010) señala: “The deeply existencial and material questions regarding who is going to die and who is going to live in this society are now centrally determined by race and class” (p. 307)³.

Una reflexión sobre la construcción social del miedo obliga a preguntarnos por lo que Emmanuel Coccia (2011) llama *la vida sensible*, los lugares de la vida privada y de la vida pública desde los cuales alguien habla de otros y por otros. Lugares del habla definidos por la clase, el color de piel, el nivel económico y cultural, la jerarquía de los saberes y la dimensión del poder, pero también por las percepciones identitarias, los esquemas compartidos de valoración, los imaginarios acerca de la diferencia, los principios éticos. Un emplazamiento a la vez subjetivo y geopolítico que es siempre un lugar de enunciación, un locus discursivo. En este caso la cultura de los medios construye desde la hegemonía de su palabra siempre puesta en escena, una cultura subalterna o cultura del otro, un proceso de inclusión/exclusión que dice: “Yo estoy acá donde tú no puedes ni debes estar”, umbral o frontera que no admite intermediarios ni traducciones.

Es decir, una construcción semiótica del otro/la otra como diferente. O como enemigo. Espacio de conflicto, nuevos efectos asociados a la figura de la víctima, sea esta de uno u otro lugar de la semiosfera: quien es asaltado, quien es apresado. Quien es violada y al tiempo es acusada. Y quien arbitra por ambos. Porque todos sufren violencia al punto tal que un conocido analista político argentino señala en clave crítica que...

El Estado pasa a ser despreciable como encarnación de una representación compleja y hasta paradójal de todas las partes, para pasar a ser el inconsciente colectivo que de

³ “ Las preguntas profundas acerca de quién va a vivir y quién va a morir en esta sociedad están ahora determinadas centralmente por la raza y la clase”. La traducción es de la autora.

día construye elevadores para el ferrocarril y de noche fabrica barreras de miedo y extravío para la población. (González, 2019)

La semiosfera no define sólo una identidad cultural sino un campo de problemas, un territorio atravesado por la visibilidad mediatizada, una dimensión pasional de las relaciones entre el sujeto y el mundo, el sujeto y otros sujetos del mismo y a la vez fragmentado espacio social.

Esto plantea un interrogante inmediato: que hacer entre nosotros, cómo pensarnos y cómo integrarnos con el otro/ la otra. A la vez que de urgencia, hablamos de una potencialidad ética que nos lleva a la pregunta elaborada por Leonor Arfuch (2016): “¿Qué interrogantes éticos, estéticos y políticos se abren ante un mundo convulsionado, donde las emociones y las expresiones emocionales en la esfera pública alcanzan grados de máxima intensidad y negatividad?” (p. 250).

Referencias

- Arfuch, L. (2016). El "giro afectivo". Emociones, subjetividad y política. *DeSignis*, (24), 245-254.
- Auge, M. (2014). *Los nuevos miedos*. México/Buenos Aires: Paidós.
- Barei, S. (2019). Pensar el miedo. Miedos, arte y política. *Estudios Digital*, (43), 45-46.
- Boucheron, P., y Robin, C. (2016). *El miedo*. Buenos Aires, Argentina: Capital intelectual.
- Coccia, E. (2011). *La vida sensible*. Buenos Aires, Argentina: Marea.
- Chevalier, G. (2009). *El miedo*. Barcelona, España: Acantilado.
- Delemeau, J. (2017). *El miedo en Occidente*. Madrid, España: Taurus.
- Federici, S. (2018). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires, Argentina: Tinta limón.
- Giroux, H. (2010). The Biopolitics of Disposability, en U. Linke y D. T. Smith (Ed.), *Cultures of fear* (pp.304-312). Londres, Inglaterra: Pluto.
- González, H. (21 de enero de 2019). El oxígeno frentista, *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/169631-el-oxigeno-frentista>.
- León, E. (2011). *El monstruo en el otro. Sensibilidad y coexistencia humana*. Madrid, España: Sequitur.
- Lotman, I. (2008). Caza de brujas. La semiótica del miedo. *Revista de Occidente*, (329), 5-33.
- Peñamarín, C. (2016). La elaboración de pasiones y conflictos en la nueva esfera pública. *DeSignis*, (24), 35-59.
- Punset, E. (23 de abril de 2008). Antonio Damasio: el cerebro, teatro de las emociones. *IntraMed*. Recuperado de <https://www.intramed.net/contenidover.asp?contenidoid=45095>
- Ruiz, J. C. (2017). Semiótica del miedo social. *Signatura*, 123-143.
- Williams, R. (2012). *Cultura y materialismo*. Buenos Aires, Argentina: La marca editora.

Ciudades como poemas, barrios como umbrales

Héctor Ponce de la Fuente

Universidad de Chile

Estas notas, aquí expuestas a manera de introducción, señalan un interés por la ciudad en tanto espacio, pero también desde la proliferación casi infinita de representaciones y discursos que convoca su existencia en la literatura. Si bien he decidido ejemplificar mi lectura a partir de una selección de referencias poéticas del período de la dictadura cívico-militar chilena, también animan estas páginas algunos ensayos emblemáticos de Roland Barthes (1993), Raymond Williams (2017) y Richard Sennett (2019), los que actúan como referencias no sólo en términos teóricos sino, por sobre todo, como semblanzas, también creativas, respecto de la diversidad que constituye a las ciudades en tanto emplazamientos y formas activas de la vida social. Aunque separados aparentemente por el interés de sus aproximaciones, la ciudad emerge en estos autores en tanto expresión de una semiótica cruzada por los afectos, la biografía y la memoria sensorial. Son innumerables las sensaciones que producen en nosotros los barrios, particularmente aquellos cuya resonancia emotiva es reconocida por nuestra percepción corporal. Percibimos y sentimos la ciudad como un espacio-tiempo abigarrado de recuerdos; transitamos por un mismo camino descubriendo cada día nuevos lugares y habitantes; reconocemos una esquina y al mismo tiempo nos sorprende el diseño de un edificio mientras capeamos la lluvia debajo del techo de una iglesia. Sabido es que no hay forma de conocer una ciudad sino caminando, recorriéndola, idealmente sin un plan o proyecto definido con antelación. El camino como diferimiento o dilación, abierto a la incertidumbre de la próxima calle que nos conduce hasta un puente, o bien el mero discurrir de las galerías del centro, reminiscencias auráticas del camino ya trazado por Walter Benjamin en su *Libro de los pasajes* (2005). Las calles pequeñas o los pasadizos no conocidos entre una avenida y un renovado bulevar pueden generar en nosotros sorpresa, como también la angustia de quien reconoce no estar atento a los cambios repentinos, a la falta de atención sobre el entorno más recurrente.

La ciudad es en buena medida lo que ya hemos leído sobre ella, y en tal sentido esos poemas o novelas que han marcado nuestra experiencia resuenan en cada paso que damos desde nuestra casa al café más cercano. Leemos y recorremos la ciudad como lectores de esa tradición literaria que nos habla sobre el tema, pero también como lectores del discurso que el

entorno nos propone. Nada es inocente o está desprovisto de significación en la medida que socialmente construimos los sentidos sobre los lugares representativos de nuestra simbólica espacial y temporal. Muchos fuimos habitantes ficticios de las ciudades de *Rayuela*, *Conversación en La Catedral* o *Fervor de Buenos Aires*; también anduvimos por las calles de Roberto Arlt, Mario Levrero o Leonardo Padura, dentro de un larguísimo etcétera que nos retrotrae a un tiempo de lectores de novela. De modo que estamos en un diálogo permanente entre dos narrativas: aquella propuesta por la literatura y esa otra que resuena afectivamente en la experiencia personal de cada uno de nosotros. Una semiótica de la ciudad trasciende a la mera significación atribuida a sus formas, porque los sentidos se transan en una zona más compleja, donde el lenguaje no resuelve todos los aspectos de la vida, aunque sirva para dar explicación a muchas cosas que operan en el ámbito de las sensaciones y los afectos. En tal sentido, una semiótica sensible, abierta a los diversos pliegues de la experiencia, podría ser el marco desde el cual acercar una interpretación al espacio vivo de las personas.

Ciudades abiertas y ciudades cerradas

Para el sociólogo y urbanista Richard Sennett (2019), las ciudades representan espacios habitables y formas culturales de vivir. Su preocupación, o mejor dicho su interés por la ciudad como tema de estudio, cruza la mayoría de sus textos. Sin contar la trilogía del *Homo faber* –*El artesano*, *Juntos*, *Construir y habitar*–, Sennett hace evidente su amor por la ciudad cuando recuerda un proyecto habitacional en el que vivió cuando niño, junto a su madre. El Chicago de esa época ensayaba formas de integración racial y social, y un proyecto dentro de tantas pruebas de planificación urbana volvía evidente la dificultad en el programa de los planificadores a la hora de proponer soluciones habitacionales para un grupo humano tan diverso. El barrio de la infancia en el que ese niño convivía con otros chicos, igualmente libres y soñadores, señala el problema del que se ocupa el autor, ya convertido en académico exitoso, el que podemos reducir a la idea de la diferencia enfrentada a los prejuicios sociales y raciales. La ciudad es un laboratorio social donde se expresan los problemas de habitabilidad, pero por sobre todo las separaciones, los estigmas y el rechazo a la alteridad.

Así, la definición de ciudad representaría el diálogo siempre complejo entre el significado de lugar físico, y, por otro lado, de mentalidad compuesta de percepciones, comportamientos y creencias. Una ciudad se vive y se muere, como en el caso del héroe depresivo de *Serotonina*, la última novela de Michel Houellebecq (2019). La ciudad puede ser

el espacio de un tiempo de espera infinito; un tiempo como el ilustrado por Andrea Köhler, que rememora el tiempo de Marcel Proust y la espera amorosa de los *Fragments de un discurso amoroso* de Roland Barthes (2002).

Sennett (2019) introduce la ciudad de los primeros urbanistas, destacando hitos relevantes, como la aparición de las primeras alcantarillas en la Europa decimonónica; la separación de los apestados en Venecia, o el crecimiento acelerado en ciudades asiáticas y latinoamericanas. Observador lúcido de la subjetividad de sus habitantes, el recorrido histórico que propone Sennett repasa en detalles como la organización de los barrios de obreros, así como en la creación de fronteras, ya sea corporales o materiales, en fenómenos como la segregación o la gentrificación en zonas de alta urbanidad.

Más que tratar de enderezar esta relación, una ciudad abierta trabajaría con sus complejidades, produciendo, por así decir, una molécula compleja de experiencia [...] Desde el punto de vista ético, una ciudad abierta debería tolerar las diferencias y promover la igualdad, por supuesto, pero en un sentido más específico debería liberar del corsé de lo preestablecido y familiar, creando un ámbito en el que sus habitantes pudieran experimentar y expandir su experiencia. (p.19)

El espacio significativo

Para Roland Barthes (1993), la ciudad es un lugar eminentemente erótico, y por lo tanto social. La ciudad como espacio narrable de Raymond Williams (2017), o bien la ciudad de umbrales de Stavros Stavrides (2016), son formas de entender la relación entre espacio y prácticas intersubjetivas. De ahí que surja el problema ético (“ética para la ciudad”, proclama Sennett) como el discurso más reconocible en el debate contemporáneo: la ciudad como el lugar de encuentro con el otro.

Según Barthes (1993), el espacio humano siempre ha sido significativo:

el espacio humano en general (y no el espacio urbano solamente) ha sido siempre significativo. La geografía científica y sobre todo la cartografía moderna pueden ser consideradas como una especie de obliteración, de censura, que la objetividad ha impuesto a la significación (objetividad que es una forma como cualquier otra del imaginario). (p.257)

El problema es cuando esa significación deja de ser la metáfora del proyecto semiológico y deviene en zona de tráfico de múltiples sentidos, no solo los atribuibles a una lectura de discursos, sean estos poéticos o sociales. Esta ciudad narrada y dispuesta a la lectura de sus habitantes –la ciudad como un poema- deja de ser un espacio meramente significativo para convertirse en experiencia de vida. Entonces ya no basta con pensar en la paráfrasis lingüística porque la ciudad se revela contra la dictadura del significante. Los deseos ocultos en la oscuridad de la noche, como aquellos que condensa el diálogo entre el cliente y el *dealer* en *La soledad de los campos de algodón*, de Bernard-Marie Koltès (2001), hacen estallar el imaginario de los lectores, habitantes de esa animalidad que escamotea la vigilia a través de la lucha por quedarse con la última palabra. La ciudad es sentida y por lo mismo adquiere un valor significativo para quienes la recorren de noche...

Más que significar o semantizar la ciudad, sus habitantes la viven en tanto sentido experimentado. Y ese sentido es posteriormente construido como significado en las distintas referencias ordenadas a nivel discursivo: lo que se dice respecto de la ciudad. La vieja costumbre -tan típica de la semiología de los setenta- de hablar de la arquitectura como comunicación, es discutida por muchos autores -en Chile, particularmente, destaca el trabajo de Luis Vaisman (2017), de quien podemos inferir una cita muy precisa: “La semiología arquitectónica es una aproximación teórica a la arquitectura que intenta dar cuenta de ella en tanto fenómeno comunicativo” (p. 19) Recordemos que en esa época todos los objetos de estudio eran reducidos a una fórmula comunicativa. Una revisión somera a la vulgata estructuralista nos permite confirmar rápidamente nuestra tesis. Para comenzar, Umberto Eco (2005) en *La estructura ausente*, introduce una definición de semiótica al iniciar su capítulo “Arquitectura y comunicación”:

Si la semiótica no es solamente la ciencia de los signos reconocidos en cuanto tales, sino que se puede considerar igualmente como la ciencia que estudia *todos* los fenómenos culturales como si fueran sistemas de signos –partiendo de la hipótesis de que en realidad todos los fenómenos culturales *son* sistemas de signos, o sea, que la cultura esencialmente es *comunicación*- uno de los sectores en el que la semiótica encuentra mayores dificultades, por el índole de la realidad que pretende captar, es el de la arquitectura. (p. 279)

Sin embargo, y desde la propia semiología, surgían voces disidentes. Más que la comunicación, la arquitectura funciona, es decir, resuelve o propone medidas. Si bien todo puede leerse en términos de un mensaje dirigido desde un lugar y que es leído desde otro, la solución resultaba un tanto abusiva, como también la exportación del modelo diádico del signo lingüístico a campos tan diversos como el cine, la moda, el teatro o el diseño de objetos.

La ciudad agrupa innumerables posibilidades de producción de sentido, si asumimos como planteo de base la propuesta de Eliseo Verón (1977), relativa a la semiosis social. La organización urbana, el diseño arquitectónico, las maneras de habitar y recorrer los distintos barrios, las políticas públicas y la apropiación de los lugares, son todas en sí mismas variables demasiado relevantes, aunque también complejas por su configuración y la manera como son reconocidas por sus intérpretes. Transitando los corredores aéreos entre París y Buenos Aires, Verón (1999) recuerda la ciudad de la infancia amén de algunos *episodios auráticos* de su formación universitaria en la UBA. De paso, en la entrada de “Ciudadanías”, recuerda a Umberto Eco:

A Umberto Eco, algunos lugares de Buenos Aires le recordaban Milán. A Christian Metz, algunas calles ignoradas más allá del riachuelo le hacían pensar en una ciudad de África del Norte cuyo nombre he olvidado. Se trata de lo que podríamos llamar “efectos de esquina”. Alain Touraine, en cambio, me dijo alguna vez que la teatralidad de Buenos Aires le recordaba Viena. La imagen fugaz de París ha pasado a veces por mi mente caminando por Buenos Aires, pero el espejismo se desvanece en una fracción de segundo. (p. 48)

Por sobre problemas de orden intelectual o sociocultural, lo que en palabras de Verón hace imposible una síntesis entre dos ciudades (París y Buenos Aires), es algo de orden sonoro, olfativo, de percepción o gestualidad. A tal punto que la imposibilidad de reducción entre ambas urbes obedece al factor de sensoriomotricidad: el cuerpo, entendido desde la perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty, cobra el protagonismo de una operación universal de lo sensible. De modo que una *semiosis* de la ciudad, entendida como la sumatoria de experiencias humanas mediadas por la propioceptividad de esos actores, conduce a pensar que los sentidos, antes de ser formulados en términos discursivos, forman parte de la sensibilidad asociada a la percepción. La fenomenología, entonces, sería la mejor aliada –y ya no la lingüística- para hacer de la semiótica una ciencia dedicada al estudio de la ciudad.

Tal como dice Barthes (1993), entre los urbanistas propiamente dichos no se habla casi de significación: el único nombre que emerge, con justicia, es el del estadounidense Kewin Lynch (2008), que parece estar más cerca que nadie de estos problemas de semántica urbana, en la medida en que se ha preocupado de pensar la ciudad en los términos mismos de la conciencia que la percibe, es decir, encontrar la imagen de la ciudad en los lectores de esa ciudad.

Si la ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje, entonces la ciudad habla a sus habitantes: “nosotros hablamos a nuestra ciudad, la ciudad en la que encontramos, sólo con habitarla, recorrerla, mirarla” (Barthes, 1993, pp. 260-261). Y esa imagen de la ciudad va cambiando en la medida que nuestros recorridos descubren el paso del tiempo, casi siempre acostumbrado a modificar el entorno que, según recordamos, nos vuelve nostálgicos frente a la casa que recién ayer vimos por última vez (como Borges observando la casa de Beatriz Viterbo en “El Aleph”), pero donde hoy existe un enorme abismo desde el cual emergerá, en apenas un par de meses, un nuevo edificio. Muchos almacenes de barrio, antiguos emporios atendidos por sus propios dueños, hoy son farmacias de cadenas internacionales, pero que aún conservan la fisonomía de un comercio a baja escala. La moda contemporánea de escenificar el pasado de estos negocios familiares –nombrados, en algunos casos, como emporios- tiende a estetizar un pasado que muchos de nosotros vivimos como experiencia de una infancia democrática en un pasado dictatorial. Compartíamos y jugábamos en la calle; leíamos y compartíamos la bicicleta entre los innumerables niños de la cuadra, y hasta de la manzana, en algunos casos, porque hacíamos de la limitación una fiesta colectiva. Éramos muy delgados no sólo por la ausencia de comida, sino también porque caminábamos mucho para visitar a otros amigos, para escuchar música o ver televisión. Por lo mismo nuestra percepción de la ciudad, y más precisamente de la idea de barrio, se distancia significativamente en relación al punto de vista de los habitantes más jóvenes, muchos de ellos habituados a desconfiar de las relaciones sociales presenciales.

La dimensión simbólica y erótica de la ciudad, en la perspectiva barthesiana que estamos siguiendo, hace que los significados se conviertan en significantes de otra cosa. Los significantes, verdaderas huellas materiales, permanecen; pero los significados cambian. Un emporio hoy en día es una tienda boutique, generalmente ubicada en un barrio encarecido para habitantes jóvenes y desempleados, pero siempre accesible para burgueses jubilados o habitantes de otros barrios, generalmente privados, que buscan en estos sectores una segunda vivienda que a veces ocupan como una oficina, o bien la ceden a sus hijos o nietos que

estudian en la Facultad más cercana. El antiguo barrio rojo, que devino pronto en una concentración prolífica de moteles a bajo precio, hoy es un barrio apetecido por jóvenes universitarios. El casco histórico es, en cambio, el barrio preferido de los inmigrantes. Una suerte de polifonía fonética recorre el centro de Santiago de Chile; el ritmo del vals peruano ha cedido protagonismo a la cultura llanera; otro tanto de haitianos ha creolizado el ritmo de la calle, envuelto ahora en un cruce prodigioso de rituales domésticos. Esa densa capa de lenguajes superpuestos, su sonoridad en explosión, configura la dimensión erótica de la cual nos habla el autor de *Mitologías* (Barthes, 2003) para establecer la relación entre un sistema semiológico primario y otro secundario, en el cual la lengua sirve para hablar de otro significado, dado a partir del habla mítica entendida como el uso social, las connotaciones ideológicas derivadas de su puesta en discurso.

Erotismo entendido como socialidad, y no lugar de placer en tanto mistificación del denominado funcionalismo urbano, es la acepción con que trabaja Barthes (1993) para dar cuenta de la ciudad como espacio de encuentro con el otro. Hablar indistintamente de erotismo o socialidad supone desafiar el significado ya establecido, concediendo una nueva acepción a la idea de la reunión de alteridades:

Yo utilizo indiferentemente erotismo o *socialidad*. La ciudad, esencial y semánticamente, es el lugar de encuentro con el otro, y por esta razón el centro es el punto de reunión de toda ciudad [...] El centro de la ciudad es vivido siempre como el espacio donde actúan y se encuentran fuerzas de ruptura, fuerzas lúdicas. (pp. 264-265)

Las inevitables zonas de convergencia entre empleados de tiendas comerciales, clientes obsesivos y viandantes sistemáticos –no necesariamente turistas o sujetos depresivos a la deriva- produce encuentros a veces inéditos, como por ejemplo una delegación de estudiantes que visita por primera vez el centro y descubre los puestos de comida que predominan cerca de los peatonales que convergen en la plaza de armas. Ese encuentro casual, producto de una visita al Museo de Arte Precolombino, puede abrir espacios inéditos para un imaginario adolescente, habituado a otros lugares donde no es común ver ni oír ese tránsito de identidades y acentos. El erotismo supondría exponerse a una experiencia de cambio, asumiendo que en este tipo de encuentros es imposible no sorprenderse con la novedad del

paisaje urbano que algunos, como en el caso ya señalado, reconocen como algo no antes visto ni vivido.

Amanece. Se abre el poema

La ciudad literaria de Raymond Williams (2017) es también la biografía de un joven galés que cruzaba geografías para llegar desde su pueblo natal hasta Cambridge. Su relato de infancia, rememorando la casa de los padres, comienza así:

Como dije, nací en un pequeño pueblo y todavía vivo en un pequeño pueblo; pero donde nací fue bajo las colinas Black Mountains, en la frontera galesa, donde los prados son de un verde vivo contra la roja tierra de la tierra de labranza; y los primeros árboles, los que se ven allá, lejos, por la ventana, son el roble y el acebo. Donde ahora vivo es el campo llano, sobre un promontorio de piedras arcillosas, hacia el borde de las acequias y las represas –la negra tierra de los pantanos-, cobijado por los altos cielos de la Anglia Oriental. (p. 18)

En nuestra tradición, la ciudad de la poesía chilena es heredera de la ciudad narrada por crónicas y relatos, y desde luego tiene una concomitancia afectiva con la ciudad de grandes referentes europeos: Hugo, Dumas... Pero la ciudad chilena, la de Enrique Lihn, de Gonzalo Millán, de Tito Valenzuela o Mauricio Redolés, es también la ciudad narrada por Pedro Lemebel, Soledad Fariña, Cecilia Vicuña y Raúl Zurita. Esta ciudad se extiende como un mapa y un cuerpo de escrituras diversas, marcadas por una posición discursiva (la ciudad desde afuera y desde adentro), registros y ópticas heterogéneas. En los años 80, aún en plena dictadura, poetas como Tomás Harris o Clemente Riedemann tematizaban las ciudades de Concepción y Valdivia como territorios insubordinados a un orden del poder, no sólo castrense, porque el placer, el deseo, la página como apertura simbólica a las retículas del poder, era entendida en tanto fuerza de apertura a los cerrojos de una represión expandida, como en “Zonas de peligro”, de Tomás Harris (1993):

Así como largas y agostas fajas de barro
Así como largas y angostas fajas de noche
Así como largas y angostas fajas de musgo rojo

bajo la piel.
Las zonas de peligro son ininteligibles. O las
prefigura un rojo disco de metal,
símbolo de un sol mohoso al fondo de una calle
desmembrada
meado por los perros. (p. 11)

Gonzalo Millán (*La ciudad*) y Tito Valenzuela (*Daduic-Ytic*) erigen realidades poéticas cercanas. Como señala Soledad Bianchi (1990), sus autores se transforman en “constructores de entes poéticos con plena autonomía: ciudades diferentes que se van edificando por medio de la palabra hasta alzarse como composiciones muy diversas, aunque el objeto poético sea el mismo: hablar de una urbe”(p. 92). En sus propias palabras, Bianchi (1987) observa una diferencia significativa en la codificación de ambos textos al decir que:

La primera y más evidente diferencia entre ambos textos se encuentra en su presentación: mientras *La ciudad* es un extenso poema que está dividido en 68 fragmentos que lo integran como un todo, aunque puedan leerse independientes, *Daduic-Ytic* –reverso de ciudad-city- no sólo difiere formalmente, y así lo evidencia en sus subtítulos que dicen en inglés: “un ejercicio bilingüe acerca de una ciudad fantasma”, además de ser presentado a manera de una “performance”, es decir, una representación. (p.173)

Steven White, en un libro coordinado por Ricardo Yamal (1988), sostiene que *La ciudad*, de Gonzalo Millán, y *Bajo ciertas circunstancias*, de Walter Hoefler, “ilustran cabalmente esa dialéctica del ‘interior’ y ‘exterior’ que explora la nueva poesía chilena en su intento de formalizar, desde perspectivas opuestas, una experiencia histórica común” (p.168).

Al definir la ciudad, los poetas están también formulando una existencia histórica, pues ese es el espacio que lo habita y le da sentido. En *La ciudad*, que debe considerarse como un poema largo, en la tradición de textos como *Altazor*, de Huidobro, o “Alturas de Machu-Pichu”, de Neruda, Gonzalo Millán (1979) crea un hablante básico que describe en tercera persona las actividades de un anciano que aparece como el autor del poema. Esta figura, el anciano, aparece primero en la sección 13 del libro:

Llueve en la ciudad.
Llueve en el poema.
El anciano escribe. (p.26)

Un puente metafórico de lluvia une la ciudad del país donde el anciano escribe con la geografía que es el poema mismo. Esto convierte la estructura del poema-ciudad en un universo cuya dinámica interna absorbe y le da sentido a las referencias sobre la ciudad real: o dicho de otro modo, la realidad referida es reconstruida en ese mapa imaginario que es el poema, desde la perspectiva inmediata, verosímil, de una figura que es a la vez el cronista de la ciudad (el que reúne la información factual de los hechos que aparecen en el mundo) y el que formula su sentido (a través de una escritura que es, básicamente, producción mimética).

Amanece.
Se abre el poema.
Las aves abren las alas.
Las aves abren el pico.
Cantan los gallos.
Se abren las flores.
Se abren los ojos.
Los oídos se abren.
La ciudad despierta.
La ciudad se levanta.
Se abren llaves.
El agua corre. (Millán, 1979, p. 9)

La ciudad como umbral

La ciudad es un tema, un motivo y un verdadero trayecto de sentido en distintos dominios, orientaciones y ámbitos disciplinarios. Si observamos las formas de habitar y la conciencia de los propios ciudadanos, podemos aventurar algunas conclusiones provisorias a nuestro breve escarceo. Por ejemplo, aventurar que la ciudad es una suerte de extensión de las prácticas sociales y, por ende, un factor que define las subjetividades de quienes articulan el discurso social. La ciudad se vive y se narra como deseo, afectación y memoria.

Pedro Lemebel, figura cumbre de los discursos heterotopológicos, fundó espacios umbrales entre barrios ajenos a la modernidad cosmética de la posdictadura. Casi en el mismo tiempo, Mauricio Redolés o Cecilia Vicuña escribieron la ciudad del exilio externo e interno, al decir de Enrique Lihn, removiendo los pliegues de una ciudad sitiada por el poder, la violencia y la pobreza. Esa ciudad de la dictadura fue experimentada desde la periferia, a partir de movimientos y acciones colectivas, muchas de ellas cobijadas en centros culturales u organismos muy precarios en su financiación.

Los umbrales de los que nos habla Stavros Stavrides (2016) representan espacios mediadores del tiempo y las subjetividades que sienten e imaginan a través de ellas. La vida adquiere sentido en la medida que se transan pequeños o grandes ritos de pasaje, espacios de transición o de cambio. Muchas veces estas experiencias ocurren de manera espontánea, producto del intercambio social. Los umbrales vendrían a ser algo parecido a la idea de frontera de la que nos hablaba Iuri Lotman en *La semiosfera* (1996). En esa visión antropológica de la semiótica, frontera quiere decir lugar de paso, tránsito, y en ningún caso un hito que divida o separe. Una frontera disuelve los límites que demarcan el centro en relación a la periferia, porque en el tráfico de discursos y prácticas emergen múltiples procesos de traducción-interpretación. A tal punto que aquello menos semiótico pasa a representar el lugar de otra semiótica, desconocida o no válida, aún, por otro espacio. La misma idea es defendida por Marc Augé (2007) cuando discute las implicancias sociales, políticas y morales de la movilidad, problemas observados desde el pensamiento democrático.

La ciudad de umbrales o de tránsitos liminares es hoy en día la ciudad de los jóvenes bailando k-pop en el GAM, o de las personas que también bailan después de la jornada laboral en la vereda de enfrente. Como ritos de pasaje que marcan transiciones de identidad, barrios como Yungay o Franklin median espacios temporales en los que la alteridad destella como rasgo identificable en una superposición de voces, de prácticas y sabores. En la medida que la ciudad de Santiago avanza desde la imagen poetizada del exilio a la de las construcciones espacio-temporales del presente, gana en teatralidad porque lo que ahora predomina son gestos de reconocimiento y acercamiento mutuo. La teatralidad, las teatralidades, miradas desde la perspectiva de Barthes (1993) son precisamente eso: la expresión viva de aquello que supera los márgenes de un lenguaje articulado, la acción que entreteje espacios de sentido donde el diálogo se carga de un poder eminentemente corporal.

La idea de *limen* o umbral, que ya había usado Arnold van Gennep antes que Victor Turner, define las fronteras como zonas de valores negociables. Así, lo que para Sennett

(1977) es aceptarse como incompleto -lo que permite sentir al Otro, tratando a los demás “como si fueran extraños y forjar un vínculo social desde la distancia social” (p. 264)-, es, para Stavrides (2016), una teatralidad en el sentido brechtiano: “uno no sólo se aleja de uno mismo para convertirse en otra persona, sino que esa transformación transitoria aparece en forma de gesto –un *Gestus* según el vocabulario de Brecht-, de un gesto que busca entender qué es ese otro distinto de uno o una” (p. 25).

Ciudades como poemas, barrios como umbrales. La teatralidad de nuestras relaciones radica en el deseo de recorrer las calles como si fueran páginas desconocidas por el lector que nos habita. *Amanece. La ciudad despierta.*

Referencias

- Augé, M. (2007). *Por una antropología de la movilidad*. Barcelona, España: Gedisa.
- Barthes, R. (1993). Semiología y urbanismo, en *La aventura semiológica* (pp. 337-351). Barcelona, España: Paidós.
- Barthes, R. (2002). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Barthes, R. (2003). *Mitologías*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid, España: Akal.
- Bianchi, S. (1990). *Poesía chilena (Miradas, Enfoques, Apuntes)*. Santiago de Chile, Chile: Documentas / CESOC.
- Bianchi, S. (1987). La imagen de la ciudad en la poesía chilena reciente. *Revista Chilena de Literatura*, (30), 171-187.
- Eco, U. (2005). *La estructura ausente*. Barcelona, España: DeBolsillo.
- Harris, T. (1993). Zonas de peligro, en *Cipango*. Santiago de Chile, Chile: Documentas/Cordillera.
- Houellebecq, M. (2019). *Serotonina*. Barcelona, España: Anagrama.
- Koltès, B. (2001). *La soledad de los campos de algodón. Regreso al desierto*. Bilbao, España: Hiru Argitaletxea.
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera*. Madrid, España: Cátedra.
- Lynch, K. (2008). *La imagen de la ciudad*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Millán, G. (1979). *La ciudad*. Québec, Canadá: Maison Culturelle Québec-Amérique Latine.
- Sennett, R. (1977). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid, España: Alianza.
- Sennett, R. (2019). *Construir y habitar. Ética para la ciudad*. Barcelona, España: Anagrama.
- Stavrides, S. (2016). *Hacia la ciudad de umbrales*. Madrid, España: Akal.
- Vaisman, L. (2017). *Semiología arquitectónica. Una presentación*. Santiago de Chile, Chile: Lom.
- Verón, E. (1977). *La semiosis social: Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona, España: Gedisa.
- Verón, E. (1999). Ciudadanía, en *Efectos de agenda*. Barcelona, España: Gedisa.
- Williams, R. (1973). *El campo y la ciudad*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo.
- Yamal, R. (1988). *La poesía chilena actual (1960-1984)*. Concepción, Chile: Literatura Americana Reunida.

El personaje como función: una lectura a la dramaturgia.

César Farah

Universidad de Chile

Los personajes no son personas reales. La aseveración puede parecer redundante o, al menos, obvia. Sin embargo, una breve reflexión en torno a los procesos implicados en cómo leemos y, sobre todo, cómo nos comportamos respecto a la ficción de los personajes le da al enunciado – al menos– alguna validez o plausibilidad..

Me gustaría comentar que este trabajo emerge de mi propia experiencia creativa como dramaturgo y, a veces –forzosamente, todo hay que decirlo– como director. Ha sido la práctica a la que a menudo me enfrento, digamos, el ejercicio creativo en el que me he visto envuelto, lo que me condujo a articular las ideas que intentaré exponer aquí.

Pensar, leer y ver, en el sentido de *decodificar* a los personajes de un discurso dramático creados para su puesta en escena, a menudo, me parece más la relación que se establece con una persona real (empírica) que con una creación artística, mucho más como si se tratara de un vecino o un colega que de una ficción creativa. La mayoría de los personajes dramáticos han sido erigidos, precisamente, con el propósito de generar esa ilusión. Cabe señalar que no estoy refiriéndome únicamente al realismo (postura que intentó llevar dicha mimesis más allá de los propios límites que la construcción ficcional permite) sino a la gran mayoría de caracteres que pueblan la dramaturgia. Si bien el modo de construir aquella *ilusión de verdad* fue cambiando a través de los siglos, el intento de construir la apariencia en los personajes se sostiene en gran cantidad de obras. Incluso, en muchos casos donde los personajes no son humanos, siguen estando dotados de características centrales que los hacen parecer tales. Pensemos, por ejemplo en los personajes de carácter alegórico; aunque, en efecto, no se trata de la mimesis de seres humanos, su construcción sígnica los hace emerger como si se tratara de tales. El dios de *El juego de Adán* (Guglielmi, 1980) no es diferente, –en el modo de hablar ni en el modo de manifestar sus intenciones, interés, incluso en la performance de su lenguaje– respecto de Adán, de Eva e, incluso, del diablo y, a menudo, se parece más a un padre conservador y castigador que a otra figura, de hecho, es reconocible como un sujeto humano; precisamente, podría leerse la obra, por su carácter simbólico a la par que pedagógico y legitimador de una interpretación de la religiosidad, como un intento de manifestar el rol paternal de dios y, desde ese punto de vista, administrar las acciones y

diálogos de ese personaje de una forma más humana. En la obra *El bien y el mal aconsejado*, que representa la moralidad francesa del siglo XV, los personajes como la Fe, la Confesión y la Humildad, así como la Rebelión, la Locura y la Lujuria, no pierden nunca su identidad marcadamente antropomorfa en el amplio sentido del término, no es solo su aspecto material, sino también su aspecto discursivo y sus acciones lo que les define y, me parece, que no se debe confundir el hecho que representen valores abstractos con que se manifiesten de forma concreta, con opiniones y formas emotivas, racionales también, de exponer su personalidad. Tampoco se pierden estas características en la tragedia griega, es cierto que no podemos hablar de personajes complejos allí, al menos no en el sentido de una versión psicologista de los mismos, si bien Edipo vive una peripecia que produce un giro completo en su vida, en términos morales sigue siendo el mismo, lo que no quita que esté caracterizado como una persona con emociones, valores y rasgos que lo humanizan, ¿no es acaso Antígona quién se queja, de camino a su condena, que no obtendrá los placeres del himeneo y que está hecha para el amor y no para la muerte? Sin embargo –y en este trabajo pretendo demostrar al menos uno de los ingredientes a través de los cuales se logra– esto es parte de la administración de los elementos creativos y representacionales de la dramaturgia y no la exposición de seres empíricos.

Terry Eagleton, en *Cómo leer literatura* (2016) en el capítulo que destina a los personajes, dice:

Una de las maneras más habituales de pasar por alto el carácter literario de una novela u obra de teatro consiste en tratar a sus personajes como si fueran personas reales. En cierto sentido, no hay duda de que es inevitable. Si describimos a Lear como un maltratador irascible que se engaña a sí mismo, será ineludible que nos recuerde a los magnates modernos de la prensa. (p. 59)

En efecto, aunque Eagleton está pensando en literatura, la idea es válida aquí también para el teatro, pues sucede que la construcción dramática y su aplicación en escena tienden, probablemente por su naturaleza misma, a opacar frente al público, los resortes que permiten su desarrollo y articulación en el sistema mimético al que pertenecen.

Tal vez, lo primero que debemos pensar es que los personajes no tienen una existencia fuera de la obra. Son sujetos que tributan a la obra y están atrapados en ella. Hamlet puede tener una existencia más allá de *Hamlet príncipe de Dinamarca* como fenómeno cultural o alguien puede escribir otra obra, cuyo personaje central o secundario sea Hamlet, tomando

incluso parte del discurso de la dramaturgia de Shakespeare, pero se trataría de *otra* obra, estaríamos en presencia de un *hipertexto* (Genette, 1989) que glosa, de un modo u otro, a *Hamlet príncipe de Dinamarca* que en este caso habría devenido como hipotexto, pero en *Hamlet, príncipe de Dinamarca*, nuestro protagonista, siempre deberá aceptar hacerse cargo de la venganza que le encomienda su padre, del mismo modo que Landa no existe sino hasta salir a escena y lo único que podemos conocer de él es lo que Luis Alberto Heiremans quiera mostrarnos, por supuesto, podemos deducir miles de ideas en torno a su persona, pero estas ideas solo estarán fundadas en la dramaturgia que no es otra cosa que una serie de acciones, llevadas a cabo por personajes, para su puesta en escena. Incluso el teatro documental vive este efecto. Ciertamente, una obra puede constituirse a partir de hechos que han sucedido, pues se trata de la dramatización de acontecimientos, como bien apunta Silka Freire (2007):

El teatro documental apunta a la dramatización de conflictos puntuales como huelgas, pérdidas de empleo, impactos ecológicos, abusos políticos o jurídicos, conflictos religiosos o étnicos, logrando la mayor expresividad posible, a veces mediante una economía simbólica que se convierte en sumamente efectiva porque cuenta con una rápida decodificación por parte de los receptores, que asisten al texto espectacular con el convencimiento de que lo representado está más al lado de la cotidianidad que del de la ficción. (p. 20)

En efecto, cada vez que estamos en presencia de teatro documental, biográfico o testimonial, estamos frente a la construcción, a partir de hechos reales, de una estructura representacional que adopta una lectura de tales hechos y los organiza, edita y filtra, para su representación, así, nadie (en su sano juicio al menos, cosa que siempre es dudosa en el mundo de las artes) puede confundir al personaje de Danton en *La muerte de Danton* con la persona real, histórica, de Georges-Jacques Danton, nacido en París en 1759 y guillotinado en 1794.

Toda obra, como ya he mencionado, edita, filtra, ideologiza y determina a sus personajes, en virtud de la organización de una acción dramática que se erige para su representación. De otro modo, nos veríamos en la paradoja de Funes el memorioso, quien afirmaba que recordar tan solo un día completo de su vida, le tomaba otro día completo, pues su memoria (ese inmenso basurero) era tal que no dejaba nada fuera.

Nunca sabemos cómo es Edipo en tanto padre –cosa que personalmente me gustaría mucho saber dada la familia de la que proviene– tampoco tenemos idea de cómo son las

relaciones íntimas entre Macbeth y lady Macbeth, podemos inferir a partir de los acontecimientos tanto activos como de los actos de habla de *La tragedia de Macbeth*⁴ que son bastante apasionados, pero no tenemos la certidumbre, porque la dramaturgia, en virtud de la acción total de la obra (y tal vez de la moral y las buenas costumbres de la época) ha dejado fuera tales episodios. En este sentido, no hay ninguna razón para creer que Garcin en *A puerta cerrada* tiene un mechón de pelo que cae sobre su frente y bigotillo al estilo Errol Flynn (no puedo evitar imaginarlo así), ni sabremos nunca el color de las enaguas de la viuda de Apablaza, de hecho, ni siquiera sabemos si usaba o no enaguas, porque el texto no nos lo dice.

Los personajes no tienen una historia previa ni posterior, ni aún cuando representan a personas históricas, porque como ya he dicho, han sido contruidos en virtud de las acciones elegidas para la dramaturgia y, por tanto, para la escena, lo que es más, tributan a ella. Una persona real, histórica, cuando ingresa en la teatralidad, deviene en personaje, porque ha sido filtrada, *re-presentada* y, a menudo, creada para el efecto teatral, para la acción dramática.

El hecho de que los personajes, en el teatro, terminen por ser encarnados y que, a menudo, la dramaturgia escrita tenga conciencia de ello, solo alimenta la confusión. Bien mirado, la transitoriedad de la existencia de los personajes y la sumisión que deben a la acción dramática de una obra, solo debería recordarnos lo que son, una ilusión, un juego de signos que, por lo demás, solo pueden definirse por su relación con otros signos. Juan Villegas (1982) lo ejemplifica vívidamente.

Un señor se lleva una cuchara con comida a la boca es una situación neutra. Ahora bien, si la ponemos en un contexto adquiere diversas posibilidades. Si el señor está en un restorán abierto y viene cayendo sobre él un gran baúl desde un séptimo piso, la situación puede tornarse cómica o dramática, según quién sea el personaje y el contexto. (p. 61)

Antes de lo dicho, Villegas aclara, de manera introductoria, que una situación en cuanto a lo dramático es siempre neutra y que solo adquiere un tono dramático (con distintas opciones, por cierto) solo a partir de su relación y posición respecto de otras situaciones. Aunque no es particularmente claro en este aspecto, se entiende a partir de la lectura

⁴ Hago la distinción de acontecimientos *activos* como las acciones concretas, físicas que los personajes hacen y los *actos de habla*, en la medida que el diálogo lo entiendo como acción. Cualquiera que ha visto teatro (o ha vivido la vida) sabe que el habla es un acontecimiento, una acción que produce efectos en una representación y en la realidad. La distinción, por cierto, la he sugerido solamente para su uso operacional.

posterior de su trabajo que también implica a los personajes en esta determinación, ello, porque los personajes son (efectivamente y así es como se puede apreciar que él también los lee) funciones al interior de la dramaturgia que, si bien agencian las acciones, están determinados por la necesidad de una acción compleja y de un conflicto a desarrollar como totalidad en la obra. De ahí que, su conclusión lógica es que el *eje de lo dramático* (como el autor mismo lo denomina) no sea otra cosa que la acción centrada en un conflicto; en este sentido, por lo demás, sigue a Wolfgang Kayser, quien resulta modélico para Villegas, pues Kayser, a su vez, postuló que el mundo dramático es un mundo organizado en virtud de acciones tensionantes y, por lo demás, se manifiesta a través de la palabra, dice Kayser (1954):

Aquí, el sentido final de la palabra no es la manifestación de una fusión o representación de otro ser, sino que la palabra desencadena, provoca algo que no existía hasta ahora; aquí el yo se siente permanentemente interpelado, exhortado, atacado; todo tiende con fuerza hacia lo que ha de venir. (p. 491)

No es de extrañar entonces que también Erika Fischer-Lichte (2004) haga notar este problema, aunque desde un lugar muy diferente.

No estamos ante una relación entre sujeto y objeto, ni en el sentido de que los espectadores convierten a los actores en objetos de su observación, ni en el sentido de que los actores como sujetos y los espectadores como objetos se enfrenten entre sí con mensajes innegociables. Por copresencia física se entiende más bien la relación de cosujetos. Los espectadores son considerados parte activa de la creación de la realización escénica por su participación en el juego, es decir, por su presencia física, por su percepción y por sus reacciones. La realización escénica surge, pues, como resultado de la interacción entre actores y espectadores. (p. 65)

Lo que me parece de particular interés aquí es recordar que los actores, en una gran parte de los casos, encarnan personajes. El juego de la realización escénica al que refiere Fischer-Lichte implica personajes y acciones que, en innumerables ocasiones, salen de una dramaturgia y no veo de qué manera esta puede ser considerada como un fenómeno que esté fuera del espectáculo teatral, creo más bien que se trata de un problema histórico haberla

entendido así y, lejos de combatir la idea de la dramaturgia, habría que repensar cómo ha sido entendida y, luego, qué es lo que verdaderamente se ha tratado de derrocar en la modernidad y posmodernidad (diríamos una idea de dramaturgia y no la dramaturgia en sí), puesto que la construcción dramática no implica un texto que se escribe para ser leído, sino un texto que debe encarnarse y ser articulado en la acción escénica.

Una estética de lo performativo dice relación con la necesidad de articular una visión analítica sobre el concepto de realización escénica, una lógica que tiene filiación con los estudios teatrales fundados en la Alemania de principios del siglo XX que permitieron desarrollar un campo de estudios propiamente teatrales, no dependiendo así esta disciplina de los estudios literarios. Es posible que en virtud de la necesidad de generar un espacio independiente entre los estudios literarios y los teatrales, la diferenciación se hiciera extrema, tal como evidencia Max Hermann, quién propone que el texto dramático y el teatro le parecen contrarios “La evidencia de tal oposición es clara: el texto es la creación lingüístico artística de una sola persona, el teatro es un logro del público y de quienes están a su servicio” (Hermann, 1941, como se citó en Fischer-Lichte, 2004, p. 61) esta posición me parece comprensible al fragor de una lucha política: Hermann busca la legitimación de un tipo de estudios que tengan herramientas, conceptos y un objeto propio, es decir, los estudios teatrales, sin embargo, creo que es errada, al menos hasta cierto punto y volveré sobre ello; es necesario recordar nuevamente que, su propuesta, se enmarca en una contingencia.

En este sentido, es justo decir que Kayser (1954), por ejemplo, aún caracteriza al drama de *acción* como una forma posible entre otras diversas, a saber: el drama de personaje o el de espacio, pero –en realidad– pierde de vista que las subcategorías que menciona se solventan sobre un mundo semiotizado donde predominan ciertos tópicos que dan una suerte de color o paisaje a las acciones que, irremediablemente, son el sustento de lo teatral y del drama, incluso como él lo entiende, es decir, como literatura.

Este puede ser uno de los problemas centrales y es que, a partir de la modernidad, concretamente desde el siglo XVIII y con un auge en el siglo XIX (y a veces hasta hoy día) el teatro se consideró como literatura, con una primacía del texto o, por lo menos, con una dicotomía entre texto dramático y puesta en escena, dicotomía que, por lo demás, me parece forzada.

En realidad, un texto dramático es una parte de la puesta en escena, la distinción texto-dramático/texto-performativo es simplemente una distinción que sirve para diferenciar, en algunos casos, dos aspectos diacrónicos del fenómeno teatral, íntimamente ligados y donde ni

uno ni otro están en una jerarquía superior frente al otro. La escritura de un texto dramático (y pongo este ejemplo por ser el más evidente, pues hay modos diversos de hacer dramaturgia) siempre se trata de un proceso que se articula a partir de una potencialidad escénica, de hecho, la historia misma del teatro es bastante aclaradora en este aspecto, sólo en casos de contextos sociales en que los espectáculos teatrales cayeron en desuso (por diversas razones) o por extrema represión, la escritura dramática se hace con miras a su escenificación. Incluso, lo que en algunos casos conocemos como textos canónicos, en el sentido de ser obras escriturales fijadas en relación a lo que un autor escribió, son dudosamente autorías de una sola persona. Durante el periodo conocido como isabelino, no solo el dramaturgo participaba de la creación de un texto, los actores también agregaban diálogos a una obra y, una vez vendido el texto a un editor, este era libre de participar de su escritura en vistas a su publicación. Esta es una de las razones por las que de algunas obras de Shakespeare tenemos versiones diferentes, todas firmadas por el mismo autor⁵, pero que poseen distinciones no menores, escenas más o menos completas o diálogos extensos que varían entre una copia y otra.

En este sentido, los personajes son de singular valor, pues se trata de una construcción que la dramaturgia articula como un todo en valor de la escena y la acción dramática. Los personajes no son literatura, pero no necesariamente están librados a sus decisiones ni mucho menos por una esencia soberana de ellos mismos, por el contrario, diría que una de las razones de su existencia como función en una obra es precisamente dicha falta de soberanía.

En un sugerente artículo, Mauricio Barría (2019) enuncia que “la escritura dramática es finalmente palabras para ser dichas en voz alta o al menos a ser pronunciadas por un cuerpo parlante”, y luego más adelante afirma que “desde este punto de vista nos damos cuenta que la *escritura teatral* se nos aparece desde ya como un dispositivo transgénico en cuanto a él concurren potencialmente elementos sonoros, espectaculares (visuales) y narrativos” (p.157). La mirada que subyace en el texto de Barría es entender la especificidad del texto teatral, entendiéndolo como un *dispositivo performativo* y no como un aparato textual, incluso, piensa en abandonar el concepto de texto por el de escritura y, aunque creo que piensa la idea de texto en un sentido restringido –y tal vez también la de literatura– su propuesta tiene un extraordinario valor, en la medida que refiere al texto dramático como una forma particular de escribir y estructurar un espectáculo y, con ello, a los personajes.

⁵ Sobre quien, si somos capaces de separar el mito de los hechos, tenemos indudable certeza de que existió y escribió (en gran parte) las obras que le conocemos.

Los personajes actúan y dialogan representando acciones imaginadas, creadas para el efecto representacional, atribuibles de sentido y verdad para la experiencia teatral, esto es, una situación concreta de actos de lenguaje y acciones que existen solo en lo representado, incluso cuando incluyen al público, en la medida que este último tomará parte de esta situación imaginada. La confusión, me parece, emerge, porque formal y modalmente, la representación escénica es encarnada, pero no por ello deja de ser representación.

Por supuesto, los actos de habla y a las acciones de los personajes no pueden atribuírsele ni a quien escribe ni a quien dirige, sino que son propios de los personajes, que son una función constituida dentro de la situación enunciativa específica: la teatral, esto es, una situación construida para la representación de acciones. Los personajes dependen, entonces, del mundo representacional, donde por cierto todos los hablantes se instalan en el mismo plano (por ejemplo, no se da el fenómeno de la narrativa, donde hay un narrador que a través de frases narrativo-descriptivas levanta el mundo relatado).

Las palabras y acciones de los personajes son, valga la redundancia, palabras y acciones que no tienen –ni requieren– condición de verdad empírica, pueden reproducir, representacionalmente, dichas condiciones, pero sin ser tales. No es pertinente ni necesario pensar en ellas como verdaderas o falsas en sus efectos sobre el mundo material, su existencia (porque existen) no está sujeta a referenciar ni describir ni designar hechos, objetos ni fenómenos del mundo material empírico.

Hasta ahora, cuando un personaje muere en escena, nadie en el público, por ejemplo, llama a la policía ni a una ambulancia. Pero (y esto es importante) tampoco exige que se haga justicia según la ley del universo representado; quiero decir: no sería una mala performance, al final de *El burlador de Sevilla* (Guglielmi, 1980), levantarse del público y solicitar el código penal de los Austrias, administrado seguramente por el Conde Duque de Olivares, para saber cuáles son las penas que merecen los otros pecadores que aparecen en la obra.

No sería en absoluto mala performance, pero sí sería impertinente.

Literalmente impertinente, pues la mentada performance, no sería oportuna: no pertenece a la situación de enunciación.

Las acciones teatrales, todas, incluyendo los diálogos de los personajes, no solo no tienen la obligación de dar condiciones de verdad empírica, sino que no las necesitan; de tal manera que para atribuir sentido a estas situaciones en el teatro solo se requiere de las acciones puestas en escena, no demandan otra cosa que a sí mismas y una cultura que

entienda el juego representacional del teatro, solo allí (en la representación) son verdad; esto es, tienen condiciones de verdad, pero no empírica.

Esta suerte de inmanencia permite la representación como tal. El teatro es el desarrollo de acciones inherentes a la mimesis; en este sentido, la dramaturgia compone acciones, no reales –en el sentido del mundo empírico, externo a la escena– sino que se crean en virtud de sí mismas, son puramente inventadas. Son acciones que existen únicamente en la medida que alguien las imita y no podrían existir sin ese acto imitador, carácter fundacional, me parece, del fenómeno teatral. No entiendo aquí, entonces, la idea de imitación en el sentido restringido que el término ha dado, forzosamente adoptando, sino que refiere a la idea de recrear, de dar vida a seres hechos de acciones y actos de palabras imaginados.

La dramaturgia, entonces, sería un acto enunciativo, creativo, es teatro y no literatura, en tanto produce este tipo de pseudo/acciones, llevadas a cabo por pseudo/persona (los personajes), esto es, acciones y palabras enunciadas que han sido compuestas en virtud de la acción dramática. A partir de ello, podemos colegir también, que la dramaturgia no se articula en un discurso literario con el público, sino que comunica acciones.

Referencias

- Barría, M. (2019). Dramaturgia: genealogías de una categoría, estatuto de un concepto. *Aisthesis*, (65), 153-167.
- Eagleton, T. (2016). *Cómo leer literatura*. Barcelona, España: Paidós.
- Fischer Lichte, E. (2004). *Estética de lo performativo*. Madrid, España: Abada.
- Freire, S. (2007). *Teatro documental latinoamericano: el referente histórico y su (re) escritura dramática*. La Plata, Argentina: Al Margen.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos*. Madrid, España: Taurus.
- Guglielmi, N. (comp.). (1980). *El Teatro Medieval*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Kayser, W. (1954). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid, España: Gredos.
- Villegas, J. (1982). *Interpretación y análisis del texto dramático*. Ottawa, Canadá: Girol Books Inc.

Apartado II
Semiótica, Comunicación y Cultura:
Aplicaciones metodológicas y análisis discursivos

Mediatización: Jóvenes, territorio y cuerpos en tensión

Ana Beatriz Ammann

Universidad Nacional de Córdoba

Mediatización

En la actualidad, las mediatizaciones parecen expandir sus fronteras hacia espacios no abarcados por los medios de masas tradicionales, generando profundas incertidumbres respecto de la construcción de colectivos e identidades individuales.

La perspectiva de la sociosemiótica, nos permite ubicarnos en el campo de la comunicación y considerar la *articulación* entre los discursos mediáticos, los colectivos de identificación que éstos construyen y los actores individuales que son sus consumidores, los *intérpretes*, en la puesta en relato de la semiosis de lo cotidiano.

Todos los sujetos trazan un recorrido que emerge de un espacio inaugural, primario, para desplazarse, colonizando objetos y espacios del mundo. En ese trayecto se entrelazan dimensiones: lo propio, lo ajeno, lo privado y lo público. En éste y en todos los casos, el vínculo con la realidad material está mediado y mediatizado.

La mediatización audiovisual introduce todos los mecanismos significantes (y, por lo tanto, cognitivos) de esa territorialidad subjetiva “generada por el cuerpo, en la producción de lo real más global: lo económico, lo político, lo religioso, los acontecimientos empiezan a construirse en el registro microscópico de lo indicial [...] se materializan en gestos, se leen en los rostros” (Verón, 2001, p.38).

La indicialidad cobra importancia en un espacio comunicacional que convoca al cuerpo como operador de apropiación, en el que predomina un tipo de apelación afectiva/concreta y en el que los sujetos individuales activan su relación con la cultura en una dinámica de orden pasional, ajena a un vínculo simbólico e intelectual.

En la contemporaneidad, las mediatizaciones expanden sus fronteras, abarcando nuevos espacios y ofreciendo múltiples posibilidades. En esos espacios conviven y se superponen distintos regímenes semióticos, producto de la diversidad de materialidades significantes y de semiosis ligadas al soporte-pantalla, que habilitan nuevos modos de experimentar el mundo, por lo que lo que, coincidiendo con Verón (2009), señalamos que

“nos faltan conceptos para describir y comprender dispositivos mediatizados de gestión colectiva de impresiones, afectos y vínculos indiciales” (p.241)⁶.

Mientras las fronteras de la comunicación parecen expandirse y poner en crisis el territorio y sus límites, aquí adoptamos la categoría de *frontera* tanto para referirnos a los mundos urbanos juveniles como a los múltiples nodos y conexiones del ciberespacio, entendiéndolos más que como separación, como *borde* o lugar *entre*, en el sentido en el que Lotman (1996) advierte que al mismo tiempo “une dos esferas de la semiosis” (p.28), utilizando para ello un mecanismo traductor que permite hacer inteligibles elementos de una cultura en otra.

Siguiendo a Camblong (2014) consideramos que:

...nuestro arraigo primario de instalación en el mundo es “territorial” y en ella se inscriben los aprendizajes profundos de las determinaciones, de los límites abstractos y empíricos; en ese dispositivo primigenio que denomino H (hábitos, hábitat, habitante), se estatuye el poder de los que deciden desde la memoria y la tribu; en esa distribución básica de acatamientos habitacionales, se incorporan encadenamientos de hábitos correlacionados, que algunos llaman “cognigramas”. Todo esto dicho para dar una idea aproximada de por qué el concepto de FRONTERA se articula con el poder biopolítico y su ejercicio biosemiótico en la existencia de las comunidades y en cada uno de nosotros. (pp.180-181)

Situados en esos bordes, o lugares *de entre*, las líneas de investigación de nuestro equipo⁷ se focalizan en general en sujetos y colectivos juveniles, preferentemente de sectores populares y se inscriben en un momento histórico concreto -la segunda década del siglo XXI - en el conglomerado urbano del Córdoba Capital.

Creemos que la metáfora frontera, usada como dispositivo de investigación, es semejante a la actualizada en los estudios sobre mediatización como interfaz, en relación con una retórica que designa umbrales móviles por los que nos preguntamos.

Abordamos las prácticas discursivas mediatizadas desde la categoría de interfaz en una dimensión que desborda su acepción asociada al soporte técnico -ampliamente utilizada

⁶ Las comillas son del autor.

⁷ Interfaces de la cultura contemporánea: Jóvenes, medios y cuerpos en tensión, SeCyT, UNC, 2018-2021.

en el campo de la informática- para centrarse en una mirada cultural y simbólica, como un espacio productivo, de transformación. Siguiendo a Scolari (2015) sería como “un lugar o ambiente donde se produce la interacción; desde esta perspectiva, la interfaz es una frontera entre dos sistemas, o mejor, un entorno de traducción entre los sujetos —sus experiencias, objetivos y deseos— y los dispositivos técnicos” (p.1041).

Jóvenes y territorio

Creemos que los jóvenes son el segmento e identidad social donde la mediatización de la vida cotidiana es más profunda y extendida. Más allá de las diferencias de clase, género o inscripción geográfica, el vasto terreno de su vida social se vuelca a la red generando posibilidades de conexión entre los grupos y las redes de amistad (Urresti, 2008). Allí se cruzan e imbrican, contaminan y borran las fronteras de ciertos procesos centrales en la constitución identitaria juvenil: lo que distingue lo público de lo privado, lo político de lo subjetivo, lo percibido como real y lo experimentado como virtual.

Urresti (2005) afirma:

Son los nuevos ámbitos de la vida extradoméstica, parte de la geografía actual del consumo y de la seguridad en que las grandes ciudades se encapsulan y que, según el poder adquisitivo de cada grupo, conforman un archipiélago de islas y burbujas donde los jóvenes, siempre necesitados de espacio y desplazamiento, buscando ámbitos para su inserción y encuentro, hacen su primera experiencia de vida. Sin duda, un mundo urbano marcado por separaciones, fronteras e islas, un mundo hostil que limita las expectativas de futuro de la mayoría. (p.19)

Hoy, esas zonas fronterizas en las ciudades grandes y complejas son también estratégicas para aquellos que no ostentan el poder, los desposeídos, las minorías, los discriminados. Lugares de emergencia de un trabajo de producción de lo público que puede generar narrativas disruptivas y hacer comprensible lo local y lo silenciado.

El contexto histórico y social se combina para la mayoría de los jóvenes con experiencias de sociabilidad variadas entre lo urbano y el ciberespacio, marcadas por el flujo de personas, mercancías, mensajes, la abstracción del vínculo entre desconocidos, el anonimato, la variedad y la pluralidad de los estilos de vida. Se trata de un mapa social

fragmentado y con enormes desequilibrios y desigualdades. Una experiencia del tiempo y el espacio comprimido y fragmentado en un mundo con pocas referencias seguras.

Nos preguntamos por las capacidades cognitivas, perceptivas, y los sistemas de subjetivación a partir de internet como revolución del acceso, respecto de los juegos de visibilización de público-privado, de los lazos en *Facebook* y de la trascendencia de acciones y opiniones concebidas en la vida *online* y *offline* en un territorio. También por el déficit de acceso a la información que adquiere una relevancia mayúscula en la actualidad, especialmente en términos de desigualdad social.

Dichas prácticas nos proponen, según el cronotopo de Bajtin (1989), percibir de qué manera el espacio se llena no como un fondo inmóvil, sino como una totalidad en proceso de generación, como un acontecimiento en el que se puede leer el tiempo.

De lo anterior se desprende la importancia del factor territorial en la conformación de la experiencia: instala la existencia del cuerpo y la vida en un sitio determinado, lo asocia a sus recorridos y apropiaciones, a sus distribuciones y jerarquías.

Seguramente, hablar de *ciberespacio* es considerar un mundo real que incluye todas las acciones que realizamos en la red como actuales, no como *virtuales*. Verón (2011) señala que como “soporte del sentido, la Red es tan real y tan material como nuestros brazos y nuestras manos. Que los impulsos que transitan en un dispositivo wifi sean invisibles no los hace menos reales” (pp.218-219).

El abordaje de la producción de los jóvenes en territorios urbanos marginalizados, desde una mirada problemática y crítica, nos impone como cuestión clave considerar el diálogo entre los productos y procesos de la cultura global con las prácticas discursivas y la construcción de identidades espacialmente situadas.

En ese sentido, consideramos las implicancias semióticas del territorio en el dispositivo de enunciación, en los cruces que se dan en el “mundo de la vida” de la experiencia individual y social, de los ámbitos institucionales o privados, tratando de ubicar los sujetos hablantes (observados y observador) en las coordenadas espacio-temporales de la producción de sentido.

Las incidencias territoriales de nuestros mundos semióticos conciernen a la instalación de la existencia de cada cuerpo, de cada vida en el espacio material y simbólico en sitios determinados, a sus recorridos y apropiaciones, a sus distribuciones y jerarquías. La dimensión espacial condensa sus sentidos plurales y

polivalentes en el mero hecho de “habitar” y su devenir histórico configura ese “lugar” material, de características particulares, investido de significaciones valorativas, experienciales, afectivas y pasionales denominado “hábitat”. (Camblong, 2014, pp.13-14)

Cuerpos en tensión

Los cuerpos en el territorio, escuela, barrio, colectivos diversos y medios de comunicación, adquieren una significación particular cuando son tomados en relación con sus trayectorias personales, políticas, educativas, consideradas desde su materialidad discursiva, en los umbrales que suponen tiempo y espacio limítrofes, pero también transitorios y efímeros.

La incidencia de lo corporal en la producción de las subjetividades, “devela también la dependencia que todos experimentamos de los demás por el hecho de ser cuerpos, dimensión que asume un dramatismo especial en las biografías de jóvenes de barrios populares, por el estado de vulnerabilidad en el que viven” (Di Leo, 2015, p. 150).

Las condiciones para la corporización responden a determinadas posibilidades históricas y pueden ser descritas y definidas de modo más exacto como condiciones de realización escénica. Vínculos sociales en formatos de relación humana alternativos a aquellos donde la palabra es el elemento regulador. Se priorizan las conexiones a través de sensaciones cinestésicas, lenguajes de la comunicación gestual, o los contactos físicos provistos por la audición de sonidos musicales de diversos estilos.

Verón (2001) ha destacado que desde el punto de vista del sujeto, la materia privilegiada del orden indicial es el cuerpo. “El cuerpo significativo se constituye como configuración compleja de reenvíos metonímicos, sin olvidar que es por ese hecho mismo el operador fundamental de la apropiación del espacio...” (p. 18).

Creemos que la indicialidad corporal cobra importancia en un espacio comunicacional que convoca al cuerpo como operador de apropiación en espacios transversalizados por una violencia multidimensional y disruptiva.

Además, el cuerpo situado en el espacio dialógico *pienso con otro y el otro está en mí* también implica fronteras, decires y sentires no situados en los centros de difusión hegemónica. En el caso de las prácticas juveniles, el planteo diferencial no obedece sólo a una *necesidad de ser a partir de otro* sino a la de *ser por oposición a otro*, al que interpelan según

diversas habilidades comunicativas. Dichas prácticas apelan a nuevos instrumentos de movilización y de representación, a la búsqueda de un lenguaje, de un *repertorio de imágenes y de signos compartidos* a través de los cuales proyectar un futuro alternativo frente a la fragmentación objetiva. En la dimensión interaccional, se definen recíprocamente, se interdeterminan y construyen sus límites y fronteras.

En ese contexto nos preguntamos por la Interfaz entre el dispositivo institucional escolar y familiar y los actores individuales en territorio:

- a) el desarrollo de habilidades y competencias, la operacionalidad de los saberes tecnosociales, en una población que en general no tiene *PC* en casa, ni conexión adecuada para sostener un proceso de formación.
- b) la brecha frente a la violencia y el delito, las armas potentes en manos de jóvenes, en territorios bajo control de los narcos como signos de una transformación social profunda.

En este punto, siguiendo a Valdetaro (2007) y recuperando las metáforas batesonianas de *Mapas y Territorios*, coincidimos en que, en tanto mapa, la posición de nuestra mirada propone la comunicación de una percepción en la que habrá seguramente una transformación entre lo que miramos y lo que informamos o clasificamos; en tanto territorio, nuestra mirada implica un intento de inmersión en las prácticas y en los imaginarios.

Considerando que el tiempo de la investigación coincide con la temporalidad del objeto de estudio, también el diseño y abordaje metodológico se complejiza, oscila entre lo descriptivo y lo interpretativo. Se actualiza aquí otra frontera, no por poco mencionada menos importante: la del saber universitario, las políticas de extensión e intervención respecto de esos *otros* que pretendemos conocer.

Experiencia de bordes y límites que muchas veces no logra traspasar los umbrales y que propone un modo de construcción de conocimiento a partir del propio sujeto, valorando lo afectivo, lo relacional, el entorno, y priorizando procesos sobre resultados.

Marqués Anexo: algunos interrogantes situados

En el tiempo-espacio barrial y en el atravesamiento continuo de operaciones semióticas entre el barrio, sus segmentos informales, las familias, la escuela como institución del Estado, casi como la única presencia de éste, además de la policía y la prensa, es que ubicamos nuestros interrogantes.

Tomamos el caso de Barrio Marqués Anexo, zona postergada históricamente en los planes de obras, donde habitan más de 5 mil personas en la ciudad de Córdoba, para intentar complejizar estas lecturas en relación con el tema de una subjetividad vulnerada por la exclusión.

“Anexo” en el caso de Marqués es la denominación de un sector, contiguo al barrio del mismo nombre, en el que -por ser propiedad de la municipalidad de Córdoba-, se sumaron diversos procesos de radicación de población pobre que no fueron concluidos, en estrecha relación con los procesos segregativos residenciales.

Al igual que en muchos otros barrios de Córdoba, el desfase de las relaciones sociales, entre inclusión y exclusión, se torna en estas zonas cada vez más espacial, no son los muros los que dividen sino los canales con aguas servidas, calles de tierra que se inundan, la escasa iluminación, los basurales. En el centro un Parque Educativo y tras él, el colegio provincial, el Instituto Provincial de Enseñanza Media (IPEM) N°338, surgido en la década de los 90, una institución central en la vida de los jóvenes del barrio.

Frente a la casa o la escuela, la calle y la esquina son el lugar de muchos jóvenes para los que el espacio público es cada vez menos público y abonan la marginación que impacta en lo urbano y en lo social.

¿Cuántas territorialidades y cuántas discontinuidades se cruzan y segmentan en Marqués Anexo?

El IPEM 338 se levanta como un espacio de resistencia a la exclusión⁸. Es la puerta de ingreso a un vecindario azotado por las muertes jóvenes y una bisagra entre los cuatro sectores que la rodean, enfrentados y sumergidos en las carencias: Villa El Nailon, El Pueblito (con habitantes erradicados del Pocito), El Country (llamado así porque está cercado con alambres) y El Ramal (al lado de las vías).

En el IPEM 338 conviven alumnos de todos los asentamientos; por lo general, en familias numerosas vinculadas entre sí, vulnerables, donde las oportunidades laborales faltan y no llegan. Entre 2004 y 2015, según un relevamiento de *La Voz del Interior*⁹, al menos 22 jóvenes que alguna vez pasaron por el IPEM 338 murieron en episodios violentos, la mayoría alcanzada por un balazo, hechos que también involucran a los adultos, vecinos y parientes.

⁸ Tarea mucho más complicada hoy, en el marco de la pandemia.

⁹ *La Voz del Interior*, periódico fundado el 15 de marzo de 1904, tiene 115 años de existencia, es el diario más importante de la provincia de Córdoba y el tercero en Argentina en cuanto a caudal publicitario.

Muertes tempranas cuyos relatos, al interior de las llamadas por la prensa *fronteras invisibles* de Marqués Anexo distan, la mayoría de las veces, de lo que figura en los expedientes judiciales.

Mientras estas fronteras están en crisis, su pertinencia se exagera en estos lugares de actuación, en estos cuerpos, en estos territorios. En este sentido, la materialización de la semiosis da cuenta de un clima fático en cuya dinámica los contactos adquieren modalidades que van desde la despedida del joven muerto sacando las armas y disparando al cielo, desde el patio de la casa en donde se realiza el velorio; subir fotos al perfil de *Facebook* empuñando armas de fuego; o juntarse a recordar al amigo o al hermano muerto en la capillitas levantadas en lugares centrales del barrio. Imágenes en las que emergen tanto las tramas del poder (con reminiscencia del mundo narco) como impulsos pasionales primarios: miedos, angustias, afirmación de la vida a los balazos.

Las experiencias más sentidas para los jóvenes alumnos se relacionan profunda y tempranamente con la vida, -lo que más se respeta y reivindica son los nacimientos de primos, sobrinos y hermanos- y con la muerte, abuelos, tíos, hermanos y amigos. Los altares profanos, para recordar muertes jóvenes en episodios de violencia, son hechos narrativos a los que los jóvenes se acercan como creyentes, se persignan, respetan.

En mayo de 2013, cuando hacía 16 días que el barrio Marqués Anexo era mala noticia, el equipo docente del IPEM se propuso, con su directora Rosa Merlo a la cabeza, trabajar la problemática “aprender a disparar palabras, a trabajar con el diálogo”. La escuela presentó un proyecto para empezar a desnaturalizar la muerte, logró que la Unicameral cordobesa apruebe una ley de Promoción de la Palabra y la No Violencia en el Espacio Público (Ley 10.150). El día 7 de mayo se celebra en todos los colegios de la provincia, con actividades que resalten el valor del diálogo para la resolución de los conflictos (confrontar con J. Alday).

En septiembre de 2018 se concretó en el IPEM un proyecto audiovisual con un canal de *YouTube*, El Canal de la Promoción de la Palabra, con contenidos producidos y realizados por los alumnos. Es el lenguaje oral, corporal y emocional el que los chicos ponen en juego en las prácticas. La idea es acercar a la comunidad y a la familia las actividades que hacen en la escuela. Mediante el celular como dispositivo cotidiano, los chicos relatan, comparten actividades y experiencias significativas, al tiempo que se potencian capacidades de la oralidad, postura corporal, confianza y seguridad. Se intenta trabajar la visibilidad de la propia privacidad y la hipnótica atracción que las pantallas en tanto registro de la realidad actualizan como aperturas de *los límites*.

Queremos que la sociedad se dé cuenta de que en esta escuela y en este barrio, también pasan cosas buenas. Siempre salen en las noticias las cosas malas: tiroteos, robos, peleas., este colegio es muy discriminado y todos piensan que es muy malo, pero no es así. Queremos mostrar el lado bueno. Acá también hay felicidad. (J. Alday, 2018, p.19)

El proyecto abre una posibilidad cierta de traspasar las fronteras de lo que la prensa considera “noticiable”.

Las producciones se suben a la plataforma de videos y se viralizan a través de *WhatsApp*. Aunque no todas las familias tienen conexión permanente en sus celulares, siempre hay alguien que puede bajarlos usando la red wifi. Así, los trabajos escolares inician su recorrido de pantalla en pantalla.

La interfaz escuela, familia, barrio, a través del dispositivo pantalla y el *YouTube* regula y gestiona el contacto entre actores y las diversas configuraciones de la discursividad a cargo de los alumnos youtubers.

La realidad en el barrio es dinámica. Por eso, los docentes saben que hay que estar atentos para prevenir o, al menos, amortiguar los efectos que pueden causar situaciones en la calle. Atender a los umbrales que suponen tiempo y espacio limítrofes, pero también transitorios y efímeros, donde cada protagonista define los límites de su vecindad y donde la forma del contraste operativo entre contexto urbano, suburbano y rural se borra en los espacios múltiples de este “anexo”.

El colectivo escolar juvenil con los profesores, producen y traspasan fronteras en un territorio en que las familias están divididas por enfrentamientos entre los cuatro sectores del barrio. Internet promueve su existencia con una interfaz en pantalla, que les permite la puesta en común con sus pares y con las familias, lazo social construido básicamente desde la vida afectiva.

La familia, presente en eventos y entrevistas realizadas por el Canal, es una realidad que responde a un modelo no convencional, con un núcleo monoparental en el marco de un grupo extendido: “somos una banda...” con la fuerte presencia de los abuelos. En el día de la madre y del padre, los videos acercan y comparten estas diversas realidades.

Hay algo, sin embargo, en las redes desde su dimensión global, que comporta en la fatal cercanía de los otros, la presencia del mercado y el consumo como espacio en el que se despliegan dimensiones profundamente segregativas y de exclusión.

En territorios urbanos vulnerables más de 6 de cada 10 jóvenes no terminaron la escuela media, según el Barómetro de la Deuda Social Argentina, UCA (2018) y la reproducción intergeneracional de las condiciones de pobreza, modifica fundamentalmente el contexto de producción de recursos humanos y sociales, obstaculizando el acceso a las estructuras de oportunidades disponibles, que también se han ido empobreciendo en estos últimos años en Argentina.

Proponer intervenciones en espacios barriales debería significar considerar el conjunto de modalidades del ser-en-grupo- no sólo en acciones de comunicación, sino considerando mutaciones que hacen a la subjetividad, cuestionando aquellas que fomentan la fragmentación y reconociendo las que propician diversas formas de integración frente al desarraigo.

Trabajar en la semiotización de esas diferencias, es trabajar en la visibilización de fronteras culturales y jerarquías de los cuerpos determinados por relaciones de poder, de opresión y de dominio.

Referencias

- Alday, J. (noviembre de 2018). Queremos que la sociedad vea que en esta Escuela también pasan cosas buenas. *Expresión Norte*, 18-19.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y Estética de la novela*. Madrid, España: Taurus.
- Barómetro de la Deuda Social Argentina, UCA. (2018). Buenos Aires, Argentina: Educa.
- Camblong, A. (2014). *Habitar las fronteras*. Posadas, Argentina: EDUNAM.
- Di Leo, P. (2015). Cuerpos, vulnerabilidades y reconocimiento: las violencias en las experiencias y sociabilidades juveniles, en Di Leo, P. y Camarotti, A. (eds.). *“Quiero escribir mi historia”: vidas de jóvenes en barrios populares* (pp. 204-206). Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera I*. Madrid, España: Cátedra.
- Scolari, C. (2015). Los ecos de McLuhan: ecología de los medios, semiótica e interfaces. *Palabra Clave*, 18(4), 1025-1056.
- Urresti, M. (2008). *Ciberculturas juveniles*, Buenos Aires, Argentina: La Crujía.
- Urresti, M. (2005). Separaciones, islas, fronteras. *Todavía, Juventudes*, 10, 16-19. Recuperado de <http://www.revistatodavia.com.ar>
- Valdettaro, S. (2007). Notas sobre la “diferencia”: aproximaciones a la “interfaz”. *Dossier de Estudios Semióticos, La Trama de la Comunicación*, 12, 209-223.
- Verón, E. (2001). *El cuerpo de las imágenes*. Bogotá, Colombia: Norma.
- Verón, E. (2009). El fin de la historia de un mueble, en M. Carlón y C. Scolari (ed.), *El fin de los medios masivos* (pp. 229-248). Buenos Aires, Argentina: La Crujía.
- Verón, E. (2011). *Papeles en el tiempo*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Subjetividades anónimas. Los paisajes urbanos y el grafiti de *firma tag* como semiosis diferencial

Richard Danta

Universidad Católica del Uruguay

La ciudad es un ámbito de constitución de *subjetividades*, en tanto oficia como escenario de encuentro con el *sí mismo* (el otro parecido) y con el extraño (el otro diferente). En el contexto

urbano, somos parte de lo mismo (los habitantes de la ciudad), y también somos otro (constituido por nuestra pertenencia a una identidad territorial, barrial o familiar). Este sí mismo y ese otro, colectivos e individuales a la vez, se definen mutuamente en base a un *dialogismo* (Bajtin, 1985) permanente, que produce la experiencia de subjetividad.

El dialogismo implica un hacer compartido. Yo me defino por diferencia y coincidencia con otro, lo cual resulta crucial para mi identidad. En ese sentido, mi sí mismo porta consigo al otro, por ausencia. Una ausencia sin la cual no puede emerger mi presencia. En otros términos, podemos decir que el sí mismo es un *texto* (Lotman, 1996) construido colectivamente en espacios de intercambio *signico*. La subjetividad es el resultado de una acción textual donde la identidad se imanta de referencias, de emociones y de sensibilidad. Por lo tanto, la subjetividad es una *semiosis* producto de un hacer (yo hago), que a su vez, se define como lo hecho (yo soy). Producto producido, la subjetividad es posible por el encuentro dialógico entre identidades, y al mismo tiempo, es el proceso *significante* que hace posible el diálogo. Es decir, la subjetividad es siempre, e inevitablemente, intersubjetividad.

La subjetividad en tanto *semiosis* implica acciones *semióticas* previas y concomitantes. La identidad, el temperamento y la sensibilidad del sujeto definen un *punto de vista* desde el cual éste se relaciona con el mundo y sus ocurrencias (el otro, lo otro). Por ello, podemos decir que la subjetividad supone un punto de vista, pero al mismo tiempo, lo produce activamente. La subjetividad es una matriz de percepción (cultural) y un horizonte de interpretación que se define como punto de vista y se expresa en textos ofrecidos al otro. Desde la perspectiva de la *semiótica textual* (Lotman, 1996), la subjetividad toma la forma de sujeto del enunciado -nos referimos al sujeto textual y no al sujeto empírico que produce el texto (Martins de Souza, 2018). Entendida de esta manera, la subjetividad es propiedad de todo texto al cual le reconocemos un autor (enunciativo).

La acción *significante* de la subjetividad configura *haceres* materiales, sociales y culturales que utilizan como escenario privilegiado a los entornos urbanos. La ciudad es un ecosistema de prácticas, llevadas a cabo por subjetividades que regulan la materialidad física (el derecho de propiedad de sujetos individuales o institucionales), las normativas sociales (el respeto a las regulaciones las justifica y reafirma), y los sentidos validados históricamente (la cultura).

El entramado más o menos coherente de estas tres dimensiones de la práctica urbana (la material, la social y la cultural) definen una forma de vida sancionada como deseable y conforme a las leyes (más a las sociales y culturales, que a las jurídicas), que se promueve

como el nicho privilegiado de las subjetividades normalizadas. Es decir, la subjetividad es una manera de *ser-en-el-mundo* (en el sentido de Martin Heidegger, 1994), y la ciudad es un escenario donde estar (y ser). Si la subjetividad es un texto signficante, la ciudad es un contexto donde significar y ser significado.

Ese contexto está organizado en zonas territorializadas (mi casa, la plaza, el barrio, el municipio, las avenidas, los centros comerciales, las trayectorias del transporte público, la rutas) y en zonas desterritorializadas (los baldíos, los trayectos idiosincrásicos que definimos al recorrer la ciudad, las rutas creativas del flâneur, las zonas desconocidas). Un *territorio* no es solo un trozo de materialidad física espacial; es esencialmente una semiosis sujeta a regulación y administración. Es una superficie sometida a límites y reconocida con identidad propia (jurídica, económica, social o cultural) (Folch y Bru, 2017). El territorio conlleva prácticas predefinidas y acoge solo cierto tipo de ser y hacer en él (las habitabilidades posibles están también normativizadas). Entendido de esta manera, el territorio es un texto más o menos fijo, que ordena nuestros desplazamientos y nuestros modos de estar, según una trama de espacios conocidos (normativos y normativizados) y espacios diferenciales.

Concebimos como *diferencial* a toda aquella ocurrencia (texto, contexto, espacio, habitabilidad y subjetividad) que está más allá de los parámetros de lo sancionado social, cultural y políticamente. Por lo tanto, lo diferencial asume la condición de un otro que revela que lo conocido y esperado no agota las posibilidades de lo real. En ese sentido, lo diferencial es una semiosis alterna (y a veces, alternativa) cuya sola presencia pone en crisis la naturalidad de lo regulado.

La distinción entre las zonas territorializadas (los espacios conocidos) y las zonas desterritorializadas (los espacios diferenciales) no está marcada solamente por la propiedad, sino por su capacidad de acoger mi subjetividad. En los territorios urbanos se me solicita actuar según papeles socialmente predefinidos (ligados a las identidades admitidas en esos territorios). En ellos solo puedo negociar con otros dotados de autoridad (municipal, social, y cultural). En aquellas zonas donde los territorios parecen diluirse, en cambio, puedo negociar también conmigo mismo, e ir más allá de los límites permitidos socialmente. Después de todo, “nadie me conoce”.

Estas zonas “liberadas” pueden considerarse zonas desterritorializadas o también territorios blandos, donde las identidades pueden volverse fluctuantes y plásticas, sin temor a la disolución o a la esquizofrenia social. Ahora, si estos espacios urbanos, tanto los territorios

duros como los blandos, funcionan como contextos para la textualidad de nuestra subjetividad, ¿a través de qué materialidad semiótica se expresan y comunican?

Visualidad, paisaje urbano y subjetividad

Suele concebirse a las ciudades como un conjunto de estructuras volumétricas que ocupan un espacio y delimitan rutas de traslado, cuya distribución ordena la vida de grupos poblacionales amplios (no solamente desde una perspectiva física, sino también económica, política, social y cultural). Es decir, se asume que la ciudad es el resultado de una configuración arquitectónica y urbanística, y por lo tanto, su fenomenología es la de un constructo espacial. Esta es una apreciación correcta, pero parcial, porque habitualmente se olvida que la percepción de estos volúmenes y espacios de pasaje es visual. La ciudad es una ocurrencia espacial, pero se expresa, comunica y percibe visualmente. El diseño arquitectónico y urbanístico es también diseño visual, y por lo tanto no puede hablarse de espacialidad sin considerar la visualidad (Brea, 2005; Mirzoeff, 2003)

Se entiende por *visualidad* a un conjunto de condiciones de percepción visual que regulan lo que vemos y lo que no vemos, así como su interpretación. La visualidad no es precisamente un código, sino que es más bien un horizonte de productividad que hace uso (y genera) códigos visuales. La puesta en acción de estos códigos gesta de forma continua textos visuales que son acogidos en tramas transtextuales que Nicholas Mirzoeff (2003) ha llamado cultura visual.

Aquellos códigos que han sido normalizados en una sociedad en un momento históricamente dado han recibido el nombre de *regímenes escópicos* (Brea, 2007). Estas normativas promueven tipologías de lo visible y lo invisible. En el primer caso, estamos frente a las imágenes sancionadas como deseables (a veces están incluso naturalizadas), y en el segundo caso, estamos frente a todo aquello que sabemos que existe, pero que no podemos o no queremos ver (suelen ser las imágenes más seductoras). Las ciudades hacen pleno uso de los regímenes escópicos (no podrían no hacerlo), y por lo tanto, se constituyen como ecosistemas visuales.

La señalética urbana indica los límites de los territorios en la ciudad; la arquitectura y el urbanismo proponen imágenes de vidrio, metal, y cemento, salpicados de nódulos verdes (en aquellas ciudades lo suficientemente afortunadas para respirar por sí mismas, a través de parques, jardines y arbolado público); y el arte urbano evidencia el carácter de escenario de la

ciudad. Hasta el marketing contribuye a la visualidad urbana, a través del ataque desbordado y desbordante de las publicidades y las marquesinas (Danta, 2013). Este es el mundo físico en el que habitamos (Heidegger, 1994), un mundo visual a través del cual experimentamos el mundo espacial en que se mueven nuestros cuerpos y nuestra subjetividad.

La visualidad urbana nos rodea y nos atraviesa. Su forma privilegiada es el *paisaje* (Nogué, 2011), esto es, un conjunto de signos visuales que dan imagen a la ciudad y están ordenados según un punto de vista definido. Habitar la ciudad es un estar en la ciudad, lo que implica necesariamente un ver la ciudad. Y siempre vemos desde un lugar específico. El punto de vista del paisaje no es solo físico (el sujeto está parado en determinado lugar, y el horizonte está constituido por el alcance de su vista). El punto de vista del paisaje también es relativo a la subjetividad del que mira. El paisaje es resultado de la acción de un punto de vista, y la subjetividad es un punto de vista en acción. La conclusión obvia es que todo paisaje es un texto producido por la acción de subjetividades. Lugar físico y lugar subjetivo se integran en una mirada que siempre es panorámica y (tradicionalmente) apaisada, aunque el paisaje no es solo una imagen dotada de perspectiva.

El paisaje, en tanto textualidad, es una manera de entender el mundo, y por lo tanto suele estar regulada social e históricamente. No podría ser de otro modo, en tanto forma parte del repertorio codificado de la visualidad. En ese sentido, el paisaje es una productividad semiótica que promueve subjetividades privilegiadas en detrimento de subjetividades idiosincrásicas. Es decir, responde a los regímenes escópicos urbanos.

Ahora, como toda semiosis, la productividad cultural del paisaje puede eventualmente ser aprovechada por voluntades irreverentes que desafían las regulaciones sociales (los regímenes escópicos vigentes). En tanto dispositivo de sentido, el paisaje (entendido como textualidad y no como texto; es decir, como productividad y no como producto) es una práctica que puede ser apropiada para producir paisajes diferenciales. Como textos opositores a las formas de la visualidad imperantes en una sociedad, hay textualidades visuales que cuestionan la normalización de las subjetividades sancionadas en el espacio urbano y sus territorios. Pero, ¿cuáles son las prácticas visuales que pueden gestar estos textos antagonistas?

El grafiti y los paisajes urbanos

Un grafiti es una marca realizada en una superficie accesible a la mirada de muchos. Esta marca puede constituirse como grafía (formas escriturales que van desde la firma hasta complejas leyendas reflexivas), como imagen, o como una combinación de ambos (es el caso de las piezas bomba o de la mayoría de los grafitis realizados con estencil), y siempre está ubicada en sitios ajenos. Es decir, no cualquier marca en una superficie pública es un grafiti. Para serlo, esa marca debe transgredir territorios. La *marginalidad* y el *anonimato* son condiciones tan cruciales para el grafiti, como su *espectacularidad* (está para ser visto) (Silva, 1987). Esta última condición es fundamental para entender la acción del grafiti en la visualidad urbana, en particular en las fronteras liminales de los paisajes de la ciudad.

Las características visuales del grafiti y sus tipologías textuales son muy diversas (Danta, 2013; Epstein, 2007; Gandara, 2010). En un ejercicio ingente de síntesis, podemos identificar cinco variedades formales: la firma (puede adquirir la forma de rúbrica solitaria – *tag-*, o acompañar una leyenda o una imagen); la leyenda (consiste en frases breves que ofrecen reflexiones o críticas, de carácter filosófico, social o político); la grafía pictórica (más conocida como bomba o pieza *hip hop*, donde la letra adquiere una potencia plástica cercana a los lenguajes del diseño gráfico y el arte); la imagen (reúne un número limitado de signos visuales y puede ser acompañada de palabras o frases); el mural (imágenes de gran porte muy cercanas al arte y a la estética decorativa). Esta breve clasificación simplifica la riqueza de las expresiones grafiteras, pero es útil para describir los estereotipos visuales de la textualidad del grafiti e identificar su relación con los paisajes urbanos.

El grafiti no puede ignorarse, está allí ocupando superficies que le son ajenas, y por ello, representa una transgresión al orden visual de los paisajes urbanos (y a través de ellos, a la trama territorial de la ciudad). Ahí radica su espectacularidad. Está para ser visto, en lugares donde no debería aparecer. Por eso, es imposible no verlo. Su condición es ostensiva por definición: en tanto marca invasora, la presencia del grafiti concita la atención de todo aquel que esté en su horizonte de exhibición.

Cuando el grafiti se textualiza como mural o como pieza bomba se vuelve epicentro de la mirada del transeúnte y del habitante, articulando el paisaje urbano en torno suyo. Cuando el grafiti adquiere la forma de leyenda o de imagen reflexiva se entromete en los paisajes haciendo de las superficies de la ciudad un espacio de lectura e ingenio (la imagen se vuelve escritura). Y finalmente, cuando el grafiti se manifiesta como firma, especialmente bajo la forma del *tag*, invade los paisajes ciudadanos, a modo de contaminación visual. Desde la apropiación del protagonismo visual del mural y la pieza bomba, hasta la colonización

irritante del *tag*, el grafiti interactúa con los paisajes urbanos, redefiniendo la textualidad de éstos. Es a través de estas acciones en la dimensión visual del ecosistema de la ciudad (sus paisajes constituyentes) que el grafiti actúa en su trama territorial.

La presencia del grafiti cuestiona los territorios en los que anida. No solamente ataca la regulación jurídica (invade la propiedad ajena), sino que también transfigura la identidad territorial. La fachada de la casa donde vive la vecina más querida del barrio, el monumento del prócer nacional que nació en la zona, el mobiliario urbano diseñado para sintonizar la identidad barrial, la parada del transporte público que todos habitan día tras día, hasta los árboles y las esquinas que usamos como referencia para orientar a los “extranjeros” en el barrio, pierden su familiaridad para transformarse en superficies marcadas (talladas, dibujadas, escritas y pintadas) por el grafiti. Los murales, las imágenes, las graffías pictóricas, las leyendas y los *tags* ocupan la materialidad urbana de tal manera que se imponen en la matriz de reconocimiento barrial. La fachada de la casa de la vecina, el monumento, el mobiliario urbano, la parada, los árboles y las esquinas pasan a ser identificables por los grafitis que los colonizan. De esta manera, la interacción de los grafitis con los territorios en los que se ubican tiene consecuencias simbólicas y sociales. El grafiti los abre a otras identidades (que no son las institucionalizadas). Las subjetividades fantasmales de los grafitis (y no tanto las subjetividades de los grafiteros) favorecen la aparición (y reconocimiento) de territorialidades diferenciales. Así el grafiti cumple con una de las dimensiones fundamentales de la marginalidad: está más allá de lo debido, de lo deseado y de lo permitido.

Si bien en muchas ciudades la práctica del grafiti ha sido reprimida consistentemente (debido a su carácter transgresor y marginal), hay otras ciudades que la han identificado con la cultura juvenil urbana (y a veces, también popular), y la han integrado en sus políticas de desarrollo social. En este último caso, las iniciativas son muchas y diversas: desde concursos para grafiteros, al establecimiento de zonas libres para grafitear (lo que traiciona la condición subversiva del grafiti), e incluso la comercialización mediante tours turísticos por la ciudad grafitada.

La prohibición (y eliminación) de los grafitis implica la negación de subjetividades más allá de los parámetros admitidos, y su integración a las políticas culturales no es más que la normalización de subjetividades cuya identidad es la del margen. Apropiarse de la práctica grafitera para las políticas de desarrollo social implica diluir y desactivar subjetividades diferenciales. Esta es una acción política de domesticación, que sustrae del grafiti algunas de

sus condiciones esenciales, en particular, su marginalidad, y a veces también su anonimato, para quedarse solamente con su forma visual.

Por su parte, el campo del arte decidió hace ya décadas que el grafiti tenía los suficientes méritos estéticos para ser considerado como una mercancía valiosa. Las redes sociales, y en particular *Instagram*, han dado nuevos espacios de circulación al grafiti y han reforzado su consideración como obra artística. La cercanía del grafiti mural o de la pieza bomba al arte urbano ha facilitado su ingreso al campo del arte (y a su mercado).

Despojado de su marginalidad al ser integrado en las matrices de las políticas públicas y del capital, el grafiti se vuelve espectáculo hueco: mera forma visual vaciada de las implicancias diferenciales que le dan identidad a su semiosis social y cultural. Al ser sustraído de los territorios en los que actuaba y de los paisajes con los que disputaba la atención de los transeúntes y habitantes de la ciudad, el grafiti pierde su subjetividad social, para dar lugar solo a la expresión de una subjetividad creativa (el grafitero como artista). Aquí se presenta el problema no menor de la autoría.

Conceptualmente la identidad del grafiti como obra visual no representa grandes desafíos (ya que no es ajeno a las consideraciones de técnica, estilo y forma). Por otro lado, las dificultades derivadas de la pertenencia del grafiti al espacio público ya han sido resueltas por el arte urbano (y su capitalización en el mercado del arte). El reto que presenta el grafiti al campo del arte no radica entonces en su configuración visual o en su adherencia a las superficies exteriores. El problema propio del grafiti como textualidad apropiable por parte del mercado del arte es su (tradicional) anonimato.

Si bien la firma es habitual en muchas de las formas textuales del grafiti (desde la leyenda, pasando por el mural y llegando a la pieza bomba o a la imagen crítica), su autor (ya sea individual o grupal, esto es, la crew o el colectivo grafitero) no siempre es identificable. No obstante, como lo muestran ejemplos recientes (la creciente comercialización del trabajo de Banksy es un caso paradigmático en esta tendencia), el mercado del arte ha demostrado mucha creatividad en sus formas de captación y capitalización de las expresiones urbanas de anonimato relativo (existe un autor declarado, Banksy, por ejemplo, pero no un autor empírico fácilmente localizable; el autor enunciado y el autor enunciativo aparecen distanciados en su fenomenología). En muchos sentidos, a través del reconocimiento de la autoría artística, el mercado del arte otorga identidad nominal (por lo tanto, registrable y registrada) a productos culturales (los grafitis) cuya potencia revulsiva radica precisamente,

en una autoría diluida, fantasmal o ajena a la institucionalización. De esta manera, se elimina de forma efectiva la condición de marginalidad del grafiti.

Tanto los esfuerzos llevados a cabo por las políticas públicas como los que ha llevado adelante el mercado del arte, representan formas de normalización de las subjetividades expresadas en el grafiti. Dicho de otra manera, son modalidades de sometimiento a las visualidades institucionalizadas.

El mural está muy cercano al arte urbano tradicional, la pieza bomba es poderosa visualmente (con sus trazos definidos y sus colores saturados), y ambos pueden además, utilizarse decorativamente. La leyenda es apropiable por la actividad proselitista. Las imágenes críticas son valoradas por la población que se siente identificada con su mensaje, y también por el campo del arte (nuevamente, el ejemplo de Banksy resulta revelador). En todos estos casos, estamos frente a textos que se originaron como grafitis, pero han perdido tal condición al ser privados de su marginalidad y en algunos casos, también de su anonimato (Silva, 1987). Sin embargo, no todo grafiti es tan fácilmente sustraído del ecosistema visual de la ciudad.

La capacidad del grafiti de *firma tag* para producir territorialidades diferenciales

La *firma tag* parece irredimible. No tiene un gran despliegue cromático ni signos fácilmente identificables y no mantiene ninguna otra relación con sus pares y con las superficies que ocupa que no sea la competencia. El *tag* es un garabato, una línea deformada que se extiende y vuelve sobre sí misma, sin adquirir una forma definible como palabra, ideograma, logograma, figura o caligrama. Vemos líneas que se desplazan sobre una superficie, como una ocurrencia intermedia entre una imagen y un grafema. Es como un dibujo no figurativo, que apenas insinúa su condición de grafía cercana a la firma.

Si se define al glifo como una marca visual que admite cierto grado de idiosincrasia, entonces toda firma es un glifo que expresa un grafema (normalmente el nombre del autor o sus iniciales), y se comporta como un *emblema* (nos dirige solamente y nada más que a su autor). Tal es la fuerza *deíctica* del emblema gráfico, que las reglamentaciones jurídicas le reconocen autoridad legal (y económica). Su habitual ilegibilidad subraya la condición idiosincrásica del *tag*, y su identidad como emblema de su autor.

Una *rúbrica* es precisamente esto: un glifo que afirma la autoridad del firmante sobre objetos (de propiedad), intercambios (los derechos y obligaciones establecidos en un

contrato), o prácticas (la patria potestad, por ejemplo). Si se asume que el grafiti de firma *tag* es un glifo que funciona según la semiosis de la rúbrica, entonces habrá que admitir que esta modalidad de la grafía es un ejercicio de autoridad sobre las superficies y objetos que marca (es decir, que *firma*).

De acuerdo a este razonamiento, el grafiti de firma *tag* es un gesto de apropiación de espacios ajenos, ya sea que pertenezcan a alguien con nombre y apellido (una residencia personal o un establecimiento comercial o institucional), o que pertenezcan a todos (los espacios públicos y el mobiliario urbano, por ejemplo). El *tag* es una marca gráfica que escapa a las visualidades admisibles en la ciudad, ya que impone territorios que se superponen a las territorialidades sancionadas por las leyes económicas, políticas y sociales, subvirtiéndola experiencia espacial que tenemos de la ciudad. Entonces, se puede afirmar que el grafiti de firma *tag* es una textualidad visual capaz de generar territorios cuyos “propietarios” son tan fantasmagóricos como la propia sinuosidad del trazo gráfico que le da forma visual. La subjetividad que expresa el *tag* es puro deseo y acción de apropiación. No hay nombre reconocible, y por lo tanto, no hay responsable, pero sí una deixis que evidencia que hubo alguien que estuvo allí y que reclama para sí la superficie marcada.

El grafiti de firma *tag* no es un signo, sino un texto que remite a sí mismo y a su condición de huella de su autor. Pero no es un texto descriptivo, sino un texto performativo que hace, al mismo tiempo que dice. Se apropia de la superficie marcada, transfigurándola en territorio apropiado al decir “estuve aquí” (lo que implica invadir los territorios previamente reclamados por la institucionalidad urbana). Constituye la paradoja de una firma (rúbrica) que asegura el anonimato de su autor a través de su ilegibilidad, cuando la función única de toda firma es señalar la existencia de un sujeto (firmante) y sujetarlo a las constricciones de responsabilidades asumidas (públicas o privadas).

Si a las consideraciones anteriores, se agrega la tendencia a la aglomeración que manifiesta el grafiti de firma *tag*, es fácil percibir que su acción apropiadora no es solo una declaración de guerra a las subjetividades de los propietarios legales de las superficies marcadas. También es una competencia con sus pares: otros *tags* (es decir, otras subjetividades) que tienen la misma pretensión de dejar sus huellas y asumir el control simbólico de la ciudad. Una pared garabateada con decenas de *tags* (algunos diferentes, otros el mismo repetido, con el objetivo de no dejar espacio libre a los rivales) está tan cerca del fenómeno de la contaminación visual que muchas veces la pared termina siendo condenada

como irrecuperable (es habitual que una fachada pintada una y otra vez para liberarla de la invasión de *tags* termine colonizada nuevamente por ellos).

La condición de productividad territorial del grafiti de firma *tag* es otra diferencia con las demás textualidades del grafiti. Mientras el mural, la pieza bomba, la leyenda y la imagen crítica pueden ser descontextualizados (es lo que sucede al trasladarlos al museo, a la galería y a las residencias de los coleccionistas) o puede someterse a territorialidades institucionales (las zonas “liberadas” por las autoridades de la ciudad como forma de política cultural de desarrollo de las culturas juveniles o populares, donde se puede grafitear sin consecuencias legales), el *tag* es mucho más resiliente a esta forma de dominio territorial. Su identidad semiótica está tan vinculada a su capacidad para generar territorialidades subversivas e irreverentes, que el grafiti de firma *tag* pierde todo su sentido al ser descontextualizado o al ser circunscrito a un espacio vigilado. Esto permite sospechar que el *tag* es un dispositivo de producción de territorios diferenciales, donde entran en pugna las regulaciones institucionales (la propiedad, por ejemplo) con las semiosis apropiadoras de subjetividades anónimas y fantasmagóricas.

Conclusiones

El ámbito urbano es un ecosistema material, económico, político, social y cultural ordenado según múltiples tramas de territorios duros y blandos. Nuestra experiencia de esta complejidad espacial es corporal, pero nos orientamos en ella a través de la vista. Dicho de otro modo, no hay espacialidad urbana sin una visualidad que nos permita conocerla y movernos por sus recovecos y grandes superficies.

La visualidad urbana adquiere la forma estereotipada del paisaje, que regula lo que vemos y cómo lo vemos, pero especialmente, el punto de vista desde donde vemos. Esto es lo que tienen en común el paisaje y la subjetividad, ambos implican y construyen activamente un lugar privilegiado desde donde conocer el mundo (el entorno físico y el contexto cultural). El paisaje y la subjetividad son productividades que se expresan en textos que comunicamos a los demás y a nosotros mismos. En ese sentido, puede afirmarse que paisaje y subjetividad son textualidades que se producen al producir el ecosistema urbano, y por lo tanto, generan los territorios que dan extensión, fronteras y profundidad sociosemiótica a la ciudad.

Todo grupo social privilegia territorios regulados (que es lo mismo que decir paisajes normativizados y subjetividades normalizadas), que ocultan y resisten toda expresión

diferencial. Aceptar que hay territorios blandos (susceptibles de ser habitados por un otro extraño y silenciado por la norma), producidos por paisajes diferenciales practicados por subjetividades no naturalizadas, es poner en crisis el orden espacial (por lo tanto, visual) y cultural de la ciudad.

No obstante el celo de los poderes establecidos por evitar toda colonización de la alteridad, hay formas visuales que accionan en su contra. El grafiti de firma *tag* en particular, es una textualidad visual que contamina sin cesar los paisajes normativizados por los regímenes escópicos vigentes. A diferencia de las otras modalidades del grafiti, su paradójica condición de firma ilegible, que afirma la autoría al mismo tiempo que la vuelve opaca, la pone en situación privilegiada para gestar visualidades diferenciales.

El *tag* es de la misma especie discursiva que la rúbrica, y por lo tanto, su presencia reclama para la propiedad de su autor (el *taggeador*) los espacios marcados (firmados). Sometidos a la acción de esta rúbrica (de muchas de ellas, a decir verdad, ya que es común que los *tags* graviten sobre sí mismos, acumulándose en las mismas superficies), estos espacios se vuelven territorios propiedad de sujetos fantasmales. Ahí radica su peculiar relación con el anonimato. No se puede descifrar sus nombres (y por lo tanto, es difícil localizarlo). Lo único que se sabe es que estuvieron allí, y eso es suficiente para subvertir la trama territorial de la ciudad. Por eso, todos reaccionamos tan irritados frente a una pared profusamente *taggeada*.

La presencia de los grafitis de firma *tag* son evidencia de la existencia de otros que no respetan la normativa urbana, y dejan sus huellas ilegibles, pero reconocibles, en las superficies de la ciudad. En tanto texto que rehúye la representación del mundo, para volverse solo de sí mismo, el *tag* es una representación de un sí mismo que se oculta al mismo tiempo que se muestra. Esta es su potencia irónica (y performativa). Es una subjetividad que utiliza el anonimato como dispositivo exhibitivo para irrumpir en los regímenes escópicos de la ciudad regulada, a través de la gestación permanente de territorialidades diferenciales imposibles de ser habitadas por nadie más que por los sujetos *firmantes*. En esta acción semiótica, capaz de poner en crisis el ecosistema urbano es donde radica el potencial subversivo del grafiti de firma *tag* y su interés como objeto de estudio para las estéticas diferenciales.

Referencias

- Andrews, M. (2011). Landscape: An Aesthetic Ecology, en Luna, T. y Valverde, I. (dirs.) *Teoría y paisaje: reflexiones desde miradas interdisciplinarias* (pp. 73-88). Barcelona, España: Observatorio del Paisaje de Cataluña y Universidad Pompeu Fabra.
- Bajtín, M. (1985). *Estética de la creación verbal*. Distrito Federal, México: Siglo XXI.
- Baringo Ezquerro, D. (2013). La tesis de la producción del espacio en Henri Lefebvre y sus críticos: un enfoque a tomar en consideración. *QUID*, 16(3), 119-135.
- Brea J. L. (2005). *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid, España: Akal.
- Brea, J. L. (2007). Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-image. *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, (4), 146-163.
- Cañizarez Ruiz, M.C. (2014). Paisajes culturales, ordenación del territorio y reflexiones desde la geografía en España. *Polígonos. Revista de Geografía*, (26), 147-180.
- Cárdenas Tamara, F. (2016). El signo paisaje cultural desde los horizontes de la antropología semiótica. *AIBR Revista de Antropología Iberoamericana*, 11(19), 105-129.
- Charry Joya, C. A. (2006). Perspectivas conceptuales sobre la ciudad y la vida urbana: el problema de la interpretación de la cultura en contextos urbanos. *ANTÍPODA*, (2), 209-228.
- Corral Quintero, R. (2004). ¿Qué es la subjetividad? *Polis: Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial*, 1 (4), 185-199.
- Danta, R. (2013). La ciudad hablante. Graffías, acciones tácticas y territorios urbanos, en *Coloquio Medios Gráficos y Ciudad. Usos y alcances de la imagen en la ciudad de Montevideo* (pp. 6-13). Montevideo, Uruguay: Universidad de la República de Uruguay.
- Epstein, A. (2007). Los graffitis de Montevideo. Apuntes para una antropología de las paredes, en Romero Gorski, S. (comp.). *Antropología Social y Cultural en Uruguay* (pp. 173-184). Montevideo, Uruguay: Nordan-Comunidad.
- Folch, R. y Bru, J. (2017). *Ambiente, territorio y paisaje. Valores y valoraciones*. Madrid, España: AQUAE Barcino.
- Gándara, L. (2010). *Graffiti*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Góngora Villabona, L. A. (2012). Semiótica del paisaje urbano. *DeSignis*, (20), 29-36.

- González de Requena Ferré, N. (2017). Un iconotexto liminar. Análisis iconológico de los grafitis de firma. *Revista Humanidades*, 7(1), 1-34.
- González Rey, F. (2008). Subjetividad social, sujeto y representaciones sociales. *Revista Diversitas - Perspectivas en Psicología*, 4(2), 225-243.
- Heidegger, M. (1994). *Conferencias y artículos*. Barcelona, España: Serbal.
- Hiernaux, D. (2006). Repensar la ciudad: la dimensión ontológica de lo urbano. *LiminaR Estudios Sociales y Humanísticos*, 4(2), 7-17.
- Lotman, Y. (1996). *La semiosfera I*. Madrid, España: Cátedra.
- Maderuelo, J. (2010). El paisaje urbano. *Estudios geográficos*, 71(269), 575-600.
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona, España: Paidós.
- Nogué, J. (2011). Paisaje y comunicación: el resurgir de las geografías emocionales, en Luna, T. y Valverde, I. (ed.) *Teoría y paisaje: reflexiones desde miradas interdisciplinarias* (pp. 25-41). Barcelona, España: Observatorio del Paisaje de Cataluña y Universidad Pompeu Fabra.
- Pickenhayn, J. (2007). Semiótica del paisaje. *Espacio y desarrollo*, (19), 229-243.
- Pognante, P. (2006). Sobre el concepto de escritura. *Revista Interamericana de educación de adultos*, 28(2), 65-97.
- Ramírez Velázquez, B.R. y López Levi, L. (2015). *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar. La diversidad en el pensamiento contemporáneo*. Ciudad de México, México: Instituto de Geografía Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ramoneda, J. (2007). Una idea filosófica de ciudad. *GUARAGUAO*, 11(26), 22-30.
- Riggle, N.A. (2010). Street Art: The Transfiguration of the commonplaces. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 68(3), 243-257.
- Russi Duarte, P. (2012). Grafiti, acciones urbanas, sentido, semiosis, en Pardo Abril, N. G. y Rosales Cueva, H. (comps.). *Semióticas urbanas: espacios simbólicos* (pp. 20-28). Buenos Aires, Argentina: La crujía.
- Silva, A. (1987). *Punto de vista ciudadano. Focalización visual y puesta en escena del graffiti*. Bogotá, Colombia: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.
- Silva, A. (1988). El territorio: una noción urbana. *Signo y Pensamiento*, 7(12), 81-91.
- Willard, M.B. (2016). Vandals or Visionaries? The Ethical Criticism of Street Art. *Essays in Philosophy*, 17(1), 95-124.

Jenifer Norely Ávalos Juárez y Miceli Martínez Santibáñez

Universidad Nacional Autónoma de México

En la Ciudad de México (CDMX) se ubica el Mercado de Sonora que es considerado el principal centro de comercialización de rituales, artículos y pociones para tratar distintos tipos de problemas, siendo los afectivos los más recurrentes, los llamados *amarres*. Su popularidad es tal que su remedio se ofrece como un servicio. De acuerdo con la Encuesta de Percepción de la Ciencia y la Tecnología en México (ENPECYT) del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI, 2017), aproximadamente 75% de la población reportó interesarse en los descubrimientos científicos; mientras, 72% consideró que confía más en la fe que en la ciencia. De igual manera, más de 30% afirmó que hay personas con poderes psíquicos, al igual 76% señaló que prácticas como las limpias o la homeopatía son medios adecuados, no reconocidos por la ciencia, para tratar enfermedades.

Ante tal panorama, es comprensible que muchas personas acudan al Mercado de Sonora para solucionar problemas en sus relaciones afectivas o, incluso, busquen a alguien que les asegure el amor a través de un amarre. Comúnmente, tal práctica-ritual¹⁰ se le asocia con la santería. Ésta es un tipo de creencia que comparte una estructura discursiva similar con otras religiones. Empero, la santería ha cobrado relevancia entre la población de la CDMX por asegurar la posibilidad de obtener un beneficio deseado. Así, a diferencia de otras creencias, dentro del imaginario de sus practicantes, sólo los trabajos realizados con ella tendrán un efecto asegurado.

En términos generales, la santería es considerada una religión (Rossbach de Olmos, 2007, p. 130), que surge de procesos históricos migratorios relacionados con la esclavización de africanos y colonización de indígenas prehispánicos por parte de españoles (Saldívar Arellano, 2009; Juárez Huet, 2014). Esta situación propició la imbricación cultural entre africanos, españoles, indígenas mesoamericanos y pobladores cubanos (Lisocka-Jeagermann, 2014). De tal modo, la santería retoma elementos de las religiones africanas bantú y yoruba,

¹⁰ De acuerdo con el marco metodológico de esta investigación, desde el punto de vista pragmático se considerará como *práctica* a la serie de comportamientos, acciones y conductas colectivas; mientras que nos referiremos a *ritual* como una serie de acciones colectivas (es decir, una práctica) en el contexto religioso. Es por ello que, para no ser redundantes, en adelante nos referiremos a este fenómeno como *ritual*.

del catolicismo español, del espiritismo francés y de algunas prácticas religiosas prehispánicas (González Torres, 2009).

La santería parte de la idea de un mundo invisible separado del mundo de los seres humanos. Así, plantea “la creencia de un Dios creador que gobierna el universo y se llega a él a través del culto a los orishas, quienes fungen como intermediarios con el hombre” (Narváez, 2018, p. 3). De este modo, se advierte que los mundos se relacionan por intercambios al solicitar favores, entregar ofrendas o cumplir con ciertas acciones para satisfacer los deseos de agentes metafísicos —ya sean orishas, espíritus de muertos, ancestros o, en algunos casos, demonios—.

Así, entre los adeptos a la santería, pareciera que se establecen ideas y disposiciones, a realizar un tipo de comportamiento, que funcionan como reglas generales para realizar rituales con efectos visibles en la vida cotidiana (Narváez, 2018).

Entre los rituales de la santería se encuentran los amarres. De acuerdo con esta religión, el amarre es un tipo de ritual para asegurar la permanencia, amor y fidelidad del ser deseado. Especialmente, es encomendado a Oshun —orisha encargada de las cuestiones del amor— para que mediante los amarres modifique o fuerce el destino y el comportamiento del ser deseado (Lisocka-Jagermann, 2014, p. 55). Antes de hacer un amarre, los santeros consultan el tarot, o las caracolas, para corroborar cuál es la situación de las personas involucradas en la relación (Entrevistamos a un experto en ‘amarres de amor’, 2013, pp. 9-10; Lisocka-Jagermann, 2014, p.55). En este sentido, los resultados de un amarre, supuestamente, podrían verse cuando la persona deseada ya se encuentra con el consultante¹¹.

Si el amarre supone un cambio de voluntad en una persona específica para vincularla afectivamente con otra, a partir de injerencias metafísicas difíciles de comprobar empíricamente, ¿por qué las personas de la Ciudad de México creen en este ritual para obtener una pareja? Pensar que es posible una atracción afectiva por parte de un agente A sin un contacto directo con un agente B, implica basarse en una forma específica de razonar que lleva al agente B a desear realizar el ritual y actuar con la intención de lograr un objetivo. En este sentido, y basados en los postulados de la semiótica pragmática de Charles Sanders Peirce, cabe preguntarse ¿cuáles son las concepciones que subyacen y permiten que el ritual

¹¹ El término *consultante* se utilizará para referirse a las personas que solicitan ayuda a entidades metafísicas para solucionar sus problemas, al acudir a consulta con alguien que afirma tener la capacidad de mediar entre lo metafísico y lo terrenal.

del amarre (en tanto práctica) funcione como un hábito en una comunidad, como la de la Ciudad de México?

El presente trabajo tiene por objetivo describir el proceso sémico que constituye a las concepciones que subyacen al ritual amarre y que le permiten producir un efecto que se puede constituir en un hábito y determinar una creencia. Por tanto, la finalidad no es demostrar la verdad o falsedad del ritual del amarre, sino describir su forma de proceder en términos semióticos para formular un panorama general de la concepción que se tiene de dicho ritual. Para tales efectos, se realizó el análisis en dos momentos, como se expone a continuación.

Marco teórico-metodológico

Para Peirce (Peirce, 2012, vol.1), la *creencia* “es una indicación más o menos segura de que se ha establecido en nuestra naturaleza algún hábito que determinará nuestras acciones [ya que] nos ponen en una condición tal que dada cierta ocasión actuaremos de cierta forma” (pp. 161-162). Como se aprecia, el *hábito* es un elemento importante de la creencia. Éste se entiende como “reglas generales de acuerdo a las cuales una idea determina a otra” (Fisch, 1982, p. 107) y dichas reglas implican “el establecimiento en nuestra naturaleza de una regla de acción” (Peirce, 2012, vol.1, p. 177). Así, el hábito implica un cambio de *comportamiento* a partir de ciertos procesos de sentido, ya que éstos tienen un efecto directo o indirecto sobre una mente; por consiguiente, dependerá del cuándo y cómo ese efecto lleva actuar a alguien. Por ello, analizar una práctica derivada de una creencia conduce a inferir la concepción que se tiene acerca del objeto representado en la práctica que permite a ésta (Peirce, 2012, vol.1).

El amarre es una práctica religiosa que sugiere una estructura discursiva. En ella, se establece la existencia de entidades metafísicas que tienen injerencia directa sobre problemas terrenales. Si bien no es posible demostrar empíricamente su existencia, eso no impide a los individuos efectuar diversas acciones coherentes con dicha creencia. En la relación de estos supuestos y las prácticas, diversos elementos se entretajan progresivamente para construir una estructura narrativa que sustenta la creencia.

En la narrativa se combinan situaciones, personajes, aparición y resolución de conflictos y motivaciones para la progresión de las acciones (Saniz Valderrama, 2008). Para analizar al amarre, en el presente proyecto, se recurre a los planteamientos semióticos de J. Greimas (1987), quien desarrolló un modelo que permite identificar espacios, tiempos y

acciones de los participantes en toda forma de relato, o sea, los actantes. El modelo actancial de Greimas ayuda a dar cuenta de la estructura base del relato *amarre* y explicar su funcionamiento en términos de representación escénica, a partir de describir la gramática de las acciones. La aplicación del modelo greimasiano se realizó desde la lectura de Anne Ubersfeld (1993) y Fernando de Toro (2014).

Ubersfeld (1993) adecuó el modelo de Greimas para proponer al sujeto como motor de la acción y no al objeto (véase Figura 1), ya que es alrededor del objeto donde las fuerzas en conflicto convergen (Saniz Balderrama, 2008). Su propuesta está pensada desde la semiótica teatral y considera tres tipos de texto: el dramático (Td), entendido como el guión; el espectacular (Tp), es decir la puesta en escena; y la representación (R), o sea la materialización de los textos anteriores (Ubersfeld, 1993).

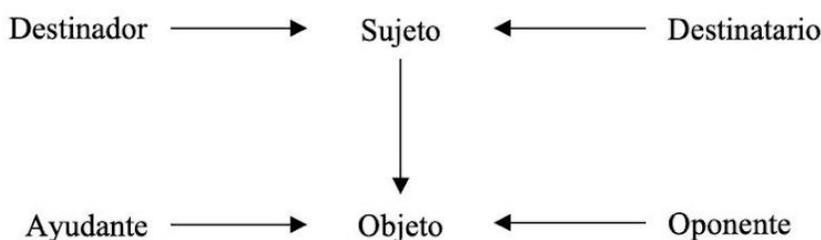


Figura 1. Adaptación del Modelo Actancial de J. Greimas por Anne Ubersfeld.

En el caso del *amarre*, no existe un texto dramático como tal, sino que se construye una estructura general, a través de la tradición oral, lo cual les permite a los mediadores desarrollar el ritual. Empero, por la estructura de la santería y sus implicaciones, no fue posible acceder a aquello que pudiese leerse como el texto dramático del ritual. Más bien, en la investigación, se tuvo acceso a la representación del ritual, del cual fuimos espectadores y partícipes. Por lo tanto, se reconstruyó la representación como texto espectacular ($\frac{R}{Td} = Tp$).

De acuerdo con Ubersfeld (1993), el modelo actancial se puede descomponer a través de “una serie de triángulos que materializan relaciones [entre actantes]” (p.60). A saber, propone tres triángulos: activo, psicológico e ideológico. El primero muestra la orientación de las acciones de los actantes *Ayudante-Oponente* en relación con *Sujeto-Objeto*. A su vez, el triángulo psicológico da cuenta de las *motivaciones* del Sujeto en función del Destinator. Mientras, el ideológico expone el *objetivo* del Sujeto en relación con el Destinatario.

Si bien la lectura de los triángulos actanciales es propuesta por Ubersfeld (1993), la descripción de Fernando de Toro (2014) parece más pertinente, pues agrega la flecha del deseo, la cual “orienta la acción del sujeto y fija la función del oponente —y *ayudante*—, puede manifestarse de formas diferentes dependiendo de su relación con el sujeto o con el objeto” (pp.210-211). Igualmente, complementa las descripciones de la acción del sujeto y sus relaciones, en términos ideológicos y psicológicos, al incluir la dirección de los vectores (De Toro, 2014). Así, en el caso del triángulo ideológico, en consonancia con Ubersfeld (1993), considera que cuando la dirección del vector está orientada del Sujeto al Destinatario, se habla de un beneficio colectivo; en cambio, si la dirección va del Destinatario al Sujeto, corresponde a un beneficio individual. Estas herramientas teóricas permiten exponer al ritual amarre como un relato, describir sus elementos y relaciones, así como establecer una gramática de las acciones.

El análisis de la estructura narrativa ayuda a describir al proceso del amarre como un texto espectacular, en el cual se observan comportamientos de los agentes involucrados en el ritual, a través de las acciones de los actantes. También, a partir de dichos comportamientos se pueden inferir concepciones que motivan las acciones de los actantes y los beneficios esperados. En este sentido, se parte del supuesto de que el amarre puede entenderse como una narración que se subordina y deriva de la estructura de la santería, ya que hay personajes que se relacionan en tiempo, espacio y acciones, ejecutando “estrategias discursivas para presentarnos algo como verdadero o como falso, como objeto de mentira o de reticencia, como objeto de creencia o como proposición afirmada para ‘hacer creer’ o para ‘hacer hacer’” (Eco, 1993, p. 260).

Como se ha mencionado, las reglas de las prácticas y creencias pueden observarse a través de configuraciones sígnicas, ya que dan cuenta de los efectos del signo en los agentes que le dan sentido. En consecuencia, realizar sólo un análisis estructural no es suficiente, a pesar de que permite visualizar los elementos de la estructura del ritual en términos de tiempo, espacio, acciones entre los actantes involucrados y, así, inferir su lógica. Sin embargo, el modelo actancial no alcanza a mostrar —en términos pragmáticos— las inferencias de significado que propician esas acciones, pues de acuerdo con Peirce, el hábito establece la lógica del razonamiento que determina las acciones (Peirce, 2012, vol. 1, p. 160).

Para atender el anterior problema, es necesario analizar de qué manera el amarre logra constituirse como un signo, en términos comunicativos, a través de la *cooperación interpretativa* (Eco, 1993). Esta última es un proceso de intercambio sígnico en el que se

involucran —por lo menos— dos agentes con interpretantes distintos para estabilizar sus referentes y, en consecuencia, compartir conceptos. Como resultado de este proceso de intercambio, los agentes tienen interpretantes que, a su vez, son signos nuevos capaces de generar otra semiosis. Por ello, en la relación descrita, el análisis de los interpretantes cobra relevancia, dado que son, de alguna manera, el principio y fin de toda semiosis.

La presente investigación persigue inferir las concepciones subyacentes al ritual del amarre. Éstas pueden comprenderse como interpretantes producidos en, por lo menos, dos agentes: el primero es quien busca ayuda en la santería (*consultante*); mientras, el segundo la ofrece (*mediador*¹²). En el encuentro de ambos, se ponen en juego signos, objetos e interpretantes con la intención de fusionarse en una misma mente, “*commens*” (Peirce, 2012, vol.2, p.568), para que el ritual cobre sentido.

Para analizar la anterior proposición, se retoma la propuesta de Peirce (1974) sobre tres tricotomías de interpretantes: 1) inmediato, dinámico y final; 2) emotivo, energético y lógico; y 3) intencional, efectivo y comunicativo. A su vez, las categorías están asociadas a tres universos: los posibles, donde está todo aquello que puede ser pensado; el de los existentes y hechos, destinado a aquello que se opone a la voluntad del sujeto; y el de necesitantes, que corresponde a los signos ya establecidos en una comunidad de interpretantes (pp.103-104). Para Peirce, el primer interpretante que se genera es el inmediato; mientras, en la relación entre dos agentes, el último que se genera es el interpretante comunicativo, en el que dos mentes se fusionan gracias a los mismos signos y sus objetos (Peirce, 2012, vol.2, p.568).

Así, el análisis de los interpretantes ayuda a estudiar la relación entre mediador y consultante, permite inferir el sentido y los efectos prácticos que los signos en juego producen y cómo los distintos interpretantes se relacionan simultáneamente entre ambos agentes, permitiendo que el ritual produzca un efecto de sentido y, en consecuencia, un comportamiento. De acuerdo con lo anterior, se formuló la siguiente hipótesis de trabajo: el consultante puede no ser necesariamente creyente de la estructura discursiva de la santería, pero si los rituales *funcionan* —es decir, tienen el efecto esperado—, puede establecerse en él una creencia, no como acto de fe, sino como hábito de pensamiento con el que actuará en situaciones futuras.

Para recopilar la información, se hizo una investigación en dos fases: una documental y otra de campo. La primera sirvió para tener una visión general de la santería en México, de

¹² El término *mediador* es utilizado en la presente investigación para referirse a la función que cumple la persona que está capacitada para trabajar entre el mundo invisible y el mundo de los seres humanos.

su rentabilidad y su popularidad entre la población de la CDMX. En la investigación de campo, se aplicaron entrevistas con diferentes santeros y santeras establecidos en el Mercado de Sonora. De igual manera, se realizaron técnicas etnográficas y observación participante para recopilar información empírica en las primeras etapas del ritual. Debido a los altos costos del amarre —aproximadamente \$350 USD—, no fue posible acceder a la realización total del ritual, razón por la cual el objeto de análisis de este trabajo se enfoca en la primera parte del proceso, es decir, la consulta. No obstante, la información de las entrevistas permitió describir el ritual.

La narrativa del amor y sus actantes

De acuerdo con la investigación de campo, el amarre se vuelve una opción para una persona que piensa que no existe una forma más convencional de afrontar un problema afectivo y resolverlo. Este descubrimiento es consistente con el trabajo de Juárez Huet (2014), quien señaló que la incursión de cualquier persona en la santería está asociada, generalmente, a una situación que considera crítica —resultado de un evento adverso o sentimiento de desesperación—. A partir de esta circunstancia, la autora considera que la persona tiene disposición para acercarse a este tipo de rituales, ya que parecen ofrecer alternativas atractivas o eficaces que le aseguran estabilidad en su vida a largo plazo.

Así, es posible identificar una serie de etapas previas a la narrativa del amarre, las cuales permiten inferir una lógica de acciones (véase tabla 1).

Tabla 1
Lógica de acciones en el proceso del amarre

Enunciados de estado	Descripción
$[S_1 \vee O_1]$	El consultante no está con el amarrado
$[S_1 \vee O_1] \wedge [S_2 \wedge O_2]$	Para que el consultante se una al amarrado se requiere que el Mediador realice el amarre
$[S_1 \vee O_3] \wedge [S_1 \wedge O_4]$	El consultante debe eliminar al oponente y para ello debe apoyarse del ayudante
$[S_2 \wedge O_5] \vee [S_1 \wedge O_3]$	El mediador debe realizar otro ritual para quitar al oponente del camino del consultante
$[S_1 \wedge O_2]$	El consultante realiza el amarre
$[S_1 \wedge O_1]$	El consultante está con el amarrado

Los términos usados para los enunciados de acción corresponden a los siguientes actantes: S_1 = Consultante; S_2 =Mediador; O_1 = Amarrado; O_2 = Amarre; O_3 = Oponente; O_4 = Ayudante; O_5 = Otros rituales.

Con base en los anteriores enunciados, la definición operativa del amarre, las entrevistas y la investigación de campo, es posible exponer los siguientes cuadros actanciales. En la figura 2, el consultante es quien se muestra en la función actancial del sujeto y su objeto de deseo es alguien que busca sea su pareja —a quien denominaremos *Amarrado*¹³—. El Sujeto tiene como Destinador la dominación del Objeto, pues busca ir en contra de la voluntad del amarrado para modificar su comportamiento (por ello se le denomina Amarrado) y, así, obtener estabilidad —sea psicológica, económica o social—, la cual cumple la función de Destinatarario.

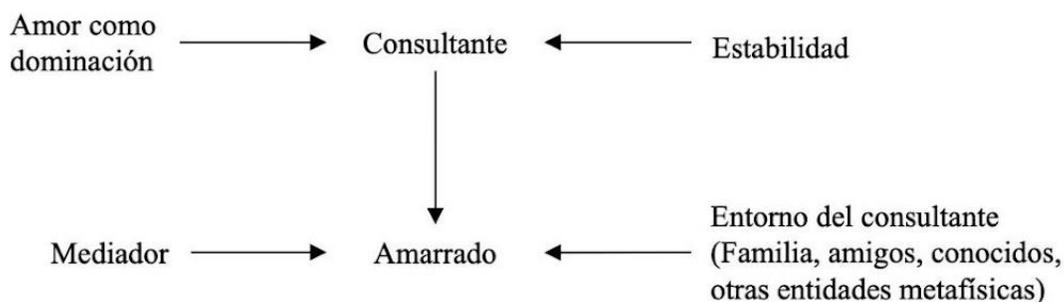


Figura 2. Narrativa del consultante derivada de lo expuesto por el mediador.

Para lograr su objetivo, el Sujeto busca la intervención de un tercero para asegurarle con certeza que podrá tener éxito; en este caso, es el Mediador, quien cumple la función de Ayudante. A través de su intervención, el Mediador busca eliminar o modificar cualquier tipo de proceso que tenga la función de Oponente, que puede encontrarse tanto en las relaciones del entorno del Consultante como en sus procesos internos.

Antes de continuar es necesario aclarar que cuando el consultante se acerca al mediador, este último le dice al primero quiénes son sus enemigos y a quiénes se debe eliminar, agrupados con el nombre de *entorno*. Antes del encuentro, el consultante no sabe con claridad qué o quiénes le impiden lograr su objetivo. Por eso, las designaciones sobre el entorno son realizadas por el mediador, quien generalmente hace que recaigan en familiares, amistades, conocidos o personas que tengan alguna relación directa o indirecta con el consultante.

¹³ Los términos *consultante* y *amarrado* son utilizados en la presente investigación para designar operativamente las funciones actoriales que desempeñan, ya que, por ejemplo, en la figura 4 la familia no ve al consultante como consultante, sino como su familiar, y al amarrado como alguien que le produce daño a su familiar.

En la relación entre Sujeto-Objeto-Ayudante, expuestos en la figura 2, son necesarias una serie de acciones por parte del Mediador-Ayudante (véase figura 3). Esto porque en las reglas establecidas en la santería sólo una persona iniciada tiene el poder de invocar a entidades metafísicas para tener injerencia en otros espacios y tiempos.

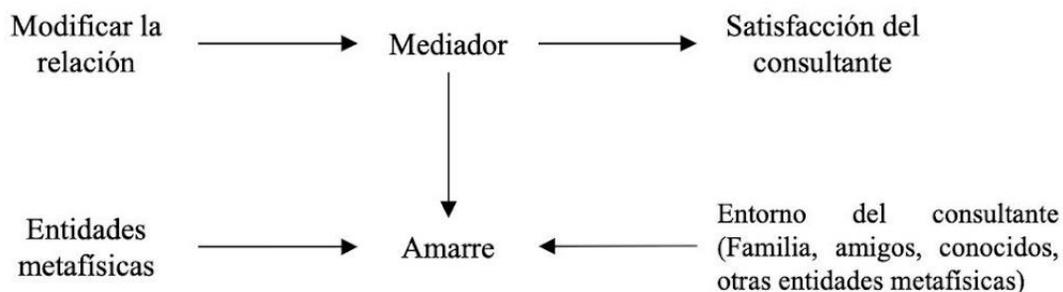


Figura 3. Narrativa de acción del mediador según su propia descripción.

En el cuadro actancial de la figura 3, el Mediador se convierte en el Sujeto, cuyo objeto de deseo es el cumplimiento del amarre. Este ritual se realiza con la motivación de modificar la relación afectiva entre el Consultante y el Amarrado, en beneficio del primero, relación que cumple la función de Destinador; mientras, lograr la satisfacción del Consultante es el Destinatario. Para cumplir su objetivo, el Mediador invoca a entidades metafísicas —el Ayudante— que le aseguren la realización del amarre. Sin embargo, durante el proceso, el Sujeto y el Ayudante se enfrentan a otras entidades metafísicas y al entorno del Consultante que impiden el cumplimiento del objetivo; por tanto, se debe propiciar la eliminación del Oponente. Aunque, las entidades metafísicas no pueden intervenir por voluntad propia, sino que deben ser invocados por algún mediador.

Con base en la narrativa expuesta del Mediador, el Oponente debió realizar acciones para que el Consultante se separe del Amarrado o le impida su relación. Esto da como resultado un tercer cuadro actancial (véase figura 4), en el que el oponente de las figuras 2 y 3 ahora es el Sujeto cuyo Objeto es lograr la separación del Consultante y el Amarrado, motivado por el fin de modificar la relación entre éstos. Para conseguir su Objeto, el Sujeto se apoya de la generación de conflictos, que pueden ser o no propiciados por otras entidades metafísicas. En este caso el impedimento de alcanzar el objeto proviene del amarrado, pues en su voluntad está no alejarse del Consultante.

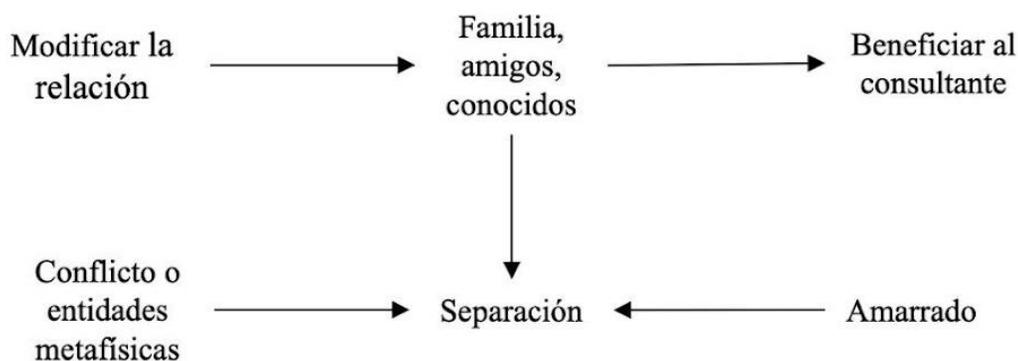


Figura 4. Narrativa del entorno del consultante según el mediador

De la narrativa del Mediador, se puede derivar un cuarto cuadro actancial (véase figura 5). En éste, el Sujeto es la Entidad metafísica involucrada para el cumplimiento del ritual; sin embargo, es complicado describir dicho cuadro, si no se nos han sido otorgados los conocimientos de la santería. Por esto, para fines de esta investigación, se propone el siguiente cuadro como una posibilidad dentro de la narrativa.



Figura 5. Narrativa hipotética sobre la acción de las entidades metafísicas según el mediador.

De igual manera, no es posible derivar un cuadro actancial en el cual el amarrado sea el Sujeto, ya que nunca interviene en el proceso del ritual, incluso se vuelve un supuesto hipotético porque el Consultante no conoce las motivaciones del Amarrado y el Mediador nunca tiene contacto directo con el Entorno; sólo supone sus motivaciones.

Gracias a lo expuesto por el consultante, durante la consulta, y tras ordenar las acciones inferidas por el mediador, las figuras 4 y 5 son supuestos hipotéticos; independientemente de que se generen en la narrativa, no se tiene acceso empírico a ellos

para analizar sus interpretantes. Por tanto, únicamente se analizan los cuadros actanciales de las figuras 2 y 3.

A partir de lo anteriormente expuesto, se realizaron los análisis de los triángulos actanciales del Consultante y el Mediador, porque ayudan a identificar los conceptos subyacentes a las acciones/comportamientos y están dirigidos a identificar los niveles activo, psicológico e ideológico. Ahora bien, el análisis de los triángulos actanciales sólo cobra sentido en la relación Sujeto-Objeto-Ayudante de la figura 2, porque la narrativa está basada en el discurso dicho principalmente por el mediador. En consecuencia, no es posible analizar los triángulos actanciales de la relación Sujeto-Objeto-Oponente porque el oponente es desconocido hasta ese momento por el Consultante, quien no sabe a qué se enfrenta ni qué acciones tomar al respecto, sino que lo conoce porque el mediador se lo muestra.

En la figura 6, se muestra el triángulo activo del Consultante, en el que el Ayudante establece una relación con el Sujeto y no directamente con el Objeto, ya que éste es un supuesto hipotético. Además, con base en las reglas de la creencia, santería, si el amarrado entra en contacto con el mediador o el ritual, no habrá efecto alguno e incluso puede ser contraproducente para el consultante, dado que las entidades metafísicas exigen una ofrenda para cumplir el ritual. Si éstos cumplen con su parte, pero el consultante no —de cualquier forma— las entidades exigirán un *pago*.

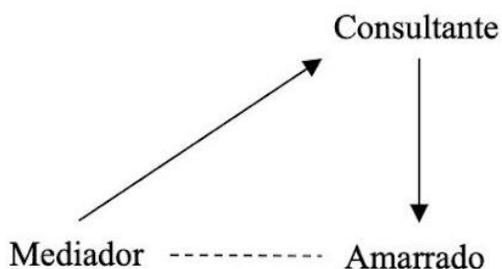


Figura 6. Triángulo activo del Consultante.

A su vez, el triángulo psicológico evidencia que la motivación del sujeto no es resultado de una trivialidad, por el simple hecho de querer tener ese objeto, sino que está en función de motivaciones socio históricas que lo enmarcan (Ubersfeld, 1993, p. 62). En el ritual en estudio, el concepto de amor que propicia realizar un amarre, proviene de la idea de que la estabilidad existencial sólo se obtiene al tener una pareja (véase figura 7). Bajo esta idea, la

aprehensión afectiva debe ser primordialmente del amarrado hacia el consultante, aunque implique ir en contra de la voluntad del objeto, es decir dominarlo.

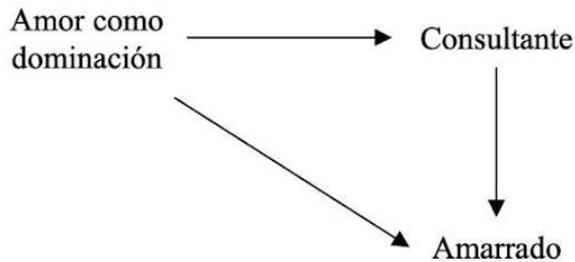


Figura 7. Triángulo psicológico del consultante.

En la figura 8, se muestra el triángulo ideológico del Consultante. A pesar de que la dirección del vector va del Destinatario al Sujeto, el primero también es resultado de buscar un beneficio más allá del Sujeto; es decir, de dimensiones psicológicas, económicas y sociales. Esto le permite al Sujeto actuar para obtener el Objeto, pensando que éste le permitirá no sólo satisfacción personal, sino beneficios posibles en el entorno.

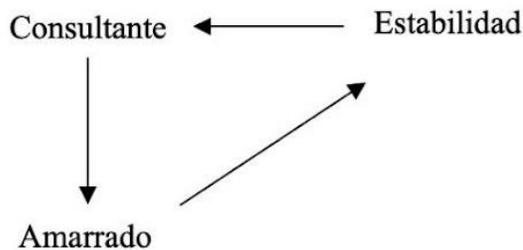


Figura 8. Triángulo ideológico del consultante.

Con respecto de los triángulos del mediador, en la figura 9 se presenta el triángulo activo. En éste, se aprecia que el Mediador no tiene una confrontación directa con el Oponente, sino a través del ayudante. Más bien, la confrontación por el Objeto los pone en relación: el Sujeto quiere que el ritual se cumpla y el Oponente no. Para lograr su objetivo, el Mediador hará los rituales necesarios que le permitan quitar todo impedimento de lograr el amarre. Para alcanzar su Objeto, el Sujeto realiza rituales que confrontan al Ayudante y al Oponente. En un primer momento, ambos son entidades metafísicas que pueden relacionarse directamente, pero no con el consultante ni con el amarrado. Eventualmente, se espera que las acciones realizadas por las entidades tengan un efecto directo en lo terrenal. De igual manera, en un segundo momento, el Mediador indicará al Consultante cómo actuar sobre su entorno, ya que el mediador no puede acceder directamente a él.

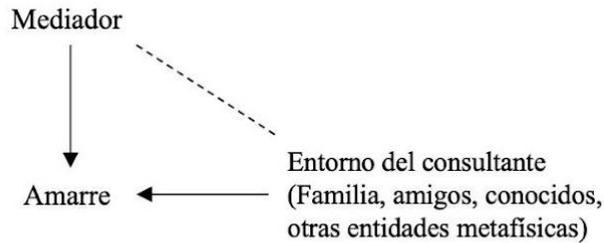


Figura 9. Triángulo activo del mediador.

El triángulo psicológico del Mediador sugiere la idea de que éste pueda modificar la relación del Consultante, a través del amarre, para producir un efecto directo en la voluntad del Amarrado sin intervenir directamente en él. Tal idea proviene de las facultades que cree tener naturalmente y que son reafirmadas cuando es capacitado por los santeros (véase figura 10).

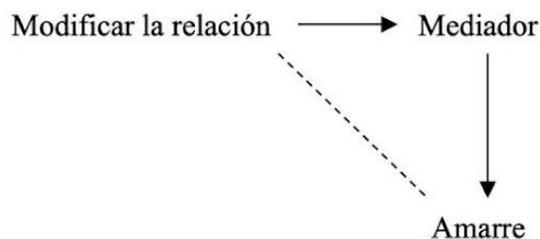


Figura 10. Triángulo psicológico del mediador.

Por último, con base en las facultades mencionadas, con el triángulo ideológico del Mediador se puede sostener que éste cree tener la responsabilidad de intervenir en la vida del Consultante y el Amarrado al invocar a las entidades metafísicas (véase figura 11). Incluso se ve a sí mismo como un médico que debe curar a un paciente. Esto último se reconoció con las entrevistas, ya que los entrevistados —denominados *mediadores*— refirieron que su trabajo es más parecido al de un doctor o un psicólogo, pues las personas que llegan con ellos están *enfermas* de algo, los diagnostican y ayudan para que una entidad metafísica sea quien les dé la cura.

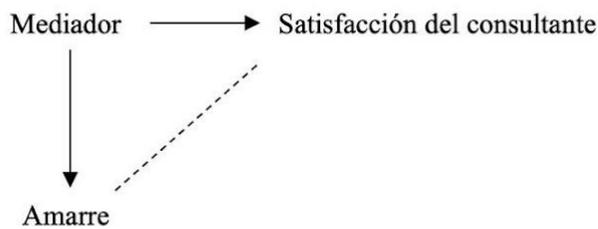


Figura 11. Triángulo ideológico del mediador.

Los nueve interpretantes del amor

Hasta el momento, se ha descrito la lógica de las acciones con el modelo actancial. Ahora es necesario definir la lógica del razonamiento para conocer las concepciones subyacentes al amarre. Para ello, se deben puntualizar los rasgos del razonamiento del consultante y del mediador para observar en qué momento la realidad de uno —como todo aquello que una mente puede pensar— y la realidad del otro propician un consenso como evidencia de que la realidad de uno está en otras mentes. Posteriormente, se debe describir y definir cómo el intercambio sígnico entre ambos produce interpretantes.

El modelo actancial mostró cómo consultante y mediador parten de narrativas distintas. Para el primero, el conflicto es desconocido; para el segundo, sus acciones están basadas en su competencia para mostrar ese problema. Con las inferencias lógicas sucede lo mismo, es decir, el razonamiento de cada uno parte de procesos lógicos distintos. En la interacción entre ambos con base en sus *preceptos*, *perceptos* y *ground*, cada uno parte de una regla de la cual se deriva un caso *X* que, al ser coherente con la regla, tendría un resultado: una deducción.

En este proceso, ambos inician de la misma regla y llegan a la misma conclusión. Si ambos no acceden al mismo razonamiento, el proceso no opera como algo coherente entre los dos. Ante ello, tanto uno como otro deben reconocer el caso para posteriormente formular un resultado que los lleve a establecer una regla como un nuevo hábito; o sea, que se presente una inducción. En el camino para llegar al mismo resultado, los interpretantes entran en juego, como emisor y receptor que tienen la intención de fusionarse como interpretantes a partir del intercambio sígnico.

En el caso del mediador, éste parte de un argumento deductivo que le permite fundamentar sus capacidades para realizar ciertos rituales. De acuerdo con lo establecido anteriormente, la estructura lógica del mediador se muestra en la tabla 2.

Tabla 2.

Razonamiento deductivo del mediador

Procedimiento lógico	Premisas y conclusión
1. Regla	Hay un orden que va más allá de la voluntad de los individuos.
2. Caso	El individuo no es culpable de todo lo que le pasa.
3. Resultado	Por lo tanto, siempre que le sucede algo a un individuo es porque hay alguien o algo que lo provocó.

Por otro lado, el consultante parte de un proceso abductivo inverso al del mediador, como se muestra en la tabla 3.

Tabla 3.

Razonamiento abductivo del consultante

Procedimiento lógico	Premisas y conclusión
1. Regla	Hay un orden que va más allá de la voluntad de los individuos.
2. Resultado	Algo malo me sucedió.
3. Caso	Puede ser que alguien o algo lo provocó.

El ritual propicia un proceso de razonamiento abductivo que comienza con los casos que el mediador sugiere; mientras, el consultante infiere inductivamente los resultados de dichos casos. Esto puede propiciar dos posibilidades: el mediador guía las ramificaciones lógicas a través de la narrativa para convertirlo en una regla como interpretante final¹⁴; o bien, el mediador lleva la regla (tabla 2) por los caminos necesarios para convertirla en un interpretante comunicativo y constituirse como una creencia compartida, resultado de una deducción que ambos hicieron.

Como se mencionó en el análisis narrativo, en el caso del amarre, el mediador muestra los conflictos a través del intercambio sígnico, ya que, si todo inicia como verdades sobre el consultante por parte del mediador, el consultante puede resistirse a lo dicho por aquel, ya que pudieran no parecerle consecuentes. Por ello, la consulta siempre es el primer paso. En

¹⁴ Para fines de esta investigación, independientemente de la discusión acerca de si existe o no como fenómeno, se concibe al *interpretante final* en términos analíticos, cuya categoría se observa con el *argumento*.

ella, tanto el mediador como el consultante, ponen en juego una serie de casos que les permiten formular la coherencia suficiente, entre premisas y conclusiones en relación con la narrativa, para que se establezca una regla de acción.

La serie de casos formulada propicia ramificaciones lógicas posibles, las cuales no son producidas únicamente por la charla entre consultante y mediador, también se consideran comportamientos de los agentes metafísicos como respuestas a esas posibles ramificaciones lógicas. Por ejemplo, algo dicho por el mediador —como algo que no parezca consecuente— puede provocar en el consultante comportamientos físicos asociados a emociones como temor, tristeza, sorpresa o ira. En este sentido, el proceso se construye con las reacciones del consultante y el comportamiento del mediador.

Para esto, el mediador infiere la personalidad del consultante, a través de la numerología por medio de la suma de los números de su fecha de nacimiento y la cantidad de letras de su nombre completo, es decir, por un proceso inductivo. Con eso, busca provocar duda en el consultante, haciéndole ver que su malestar es producido por *algo* ajeno, quizá causado por alguien más.

Posteriormente, se realiza una consulta de cartas del tarot para diagnosticar la situación. Dentro de esta consulta, cada carta muestra un término (rema) que sólo cobra importancia en la narrativa cuando el consultante tiene una reacción corporal a él, lo que permite al mediador articular los términos en proposiciones; mientras, el consultante relaciona los términos y proposiciones que le hacen sentido (véase figura 12). Finalmente, cuando alguna idea se expone como posible, se busca confirmarla a través de los chamalongos, piezas circulares de coco que se avientan sobre una superficie y que dependiendo de la posición en que caigan ofrecen una confirmación o negación de dicha posibilidad. En este punto se pueden identificar los interpretantes que entran en juego.

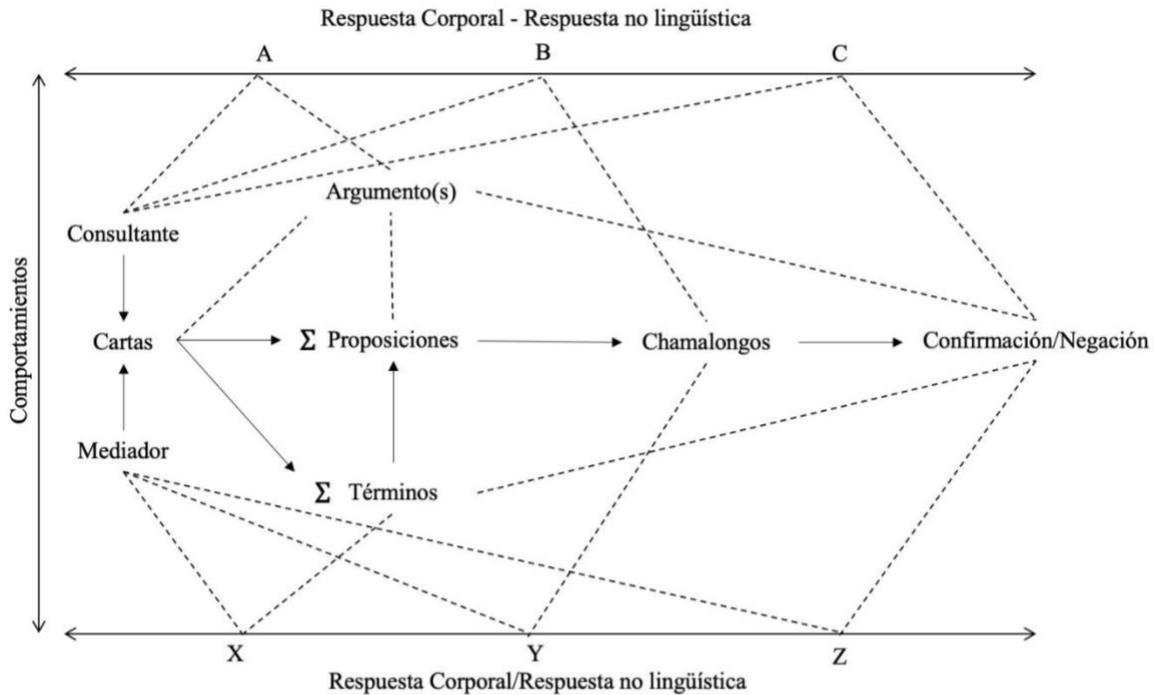


Figura 12. Esquema del intercambio signico entre consultante y mediador. Las flechas marcan la dirección de cómo se da el proceso. Las líneas punteadas son posibilidades lógicas de efectos que podrían producirse como consecuencia de algún elemento y entre los elementos que se podrían dar. Las flechas bidireccionales refieren a un efecto continuo entre los distintos momentos del proceso. A, B, C y X, Y, Z refieren a las reacciones de consultante y mediador respectivamente.

Como se refirió, el primer interpretante que siempre entra en juego es el inmediato, pues permite reconocer a un signo como signo. En el amarre, éste sucede cuando el consultante reconoce lo que el mediador afirma. Sin embargo, el signo que el mediador presenta nunca es autoevidente para el consultante, por tanto, presenta múltiples posibilidades referenciales para éste. En ese momento, se produce un interpretante dinámico, es decir la selección de la posibilidad que establezca al signo, ya sea como un interpretante final o como un lógico. Sin embargo, en caso de que el consultante no logre sedimentar el signo, el mediador propicia un interpretante lógico para el consultante y, al mismo tiempo, impide que el consultante pueda llevar los referentes en un sentido contrario a la narrativa.

El movimiento que se da entre interpretantes inmediato, dinámico, lógico y final se desarrolla en un proceso como juego entre objetos inmediatos y dinámicos en el consultante, que el mediador siempre intenta estabilizar con un referente que sea coherente con la narrativa, con el fin de que el consultante no oponga resistencia emocional o lógica, sino que haga un esfuerzo por comprender cuáles son las sucesiones lógicas que el mediador le propone (véase figura 13).

Como se mencionó, las respuestas no sólo son verbales, también hay corporales; es decir, interpretantes emotivos y energéticos. En el interpretante emotivo se presenta una

disposición a recibir la información que el mediador emite —como sensación de haber percibido algo que aún no logra determinar— y, luego, se reconoce en las reacciones emocionales al signo. La lectura que el mediador hace de las emociones del consultante se dirige a propiciar un esfuerzo en éste para mantener el movimiento sígnico, lo que no asegura que en el consultante no se genere una resistencia a lo enunciado por el mediador; es decir, un interpretante energético.

En el intercambio sígnico, suceden simultáneamente los interpretantes inmediato, dinámico, lógico y final, los cuales propician efectos como interpretantes emotivo y energético. En este tenor, la relación entre mediador y consultante propicia una *explosión de sentido* (por referir una expresión de Lotman, 1998) entre emociones, esfuerzos y resistencias que eventualmente se buscan contener en interpretantes finales (véase figura 13).¹⁵

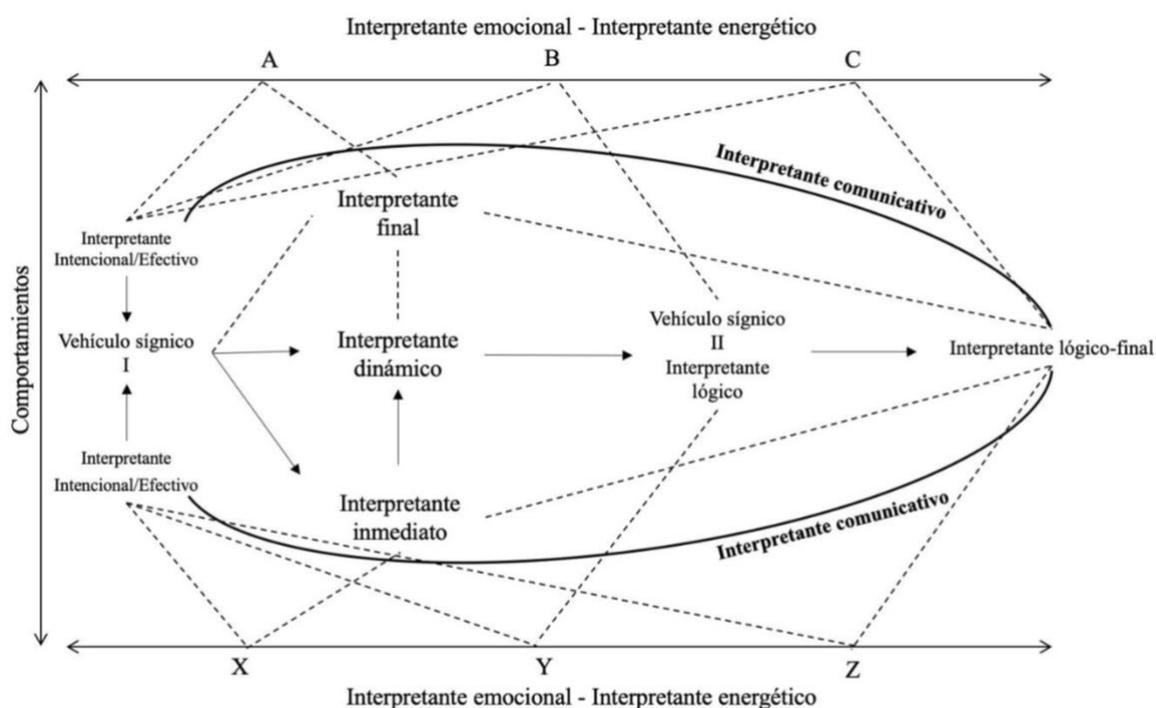


Figura 13. Esquema de análisis de los interpretantes. Las flechas marcan la dirección de cómo se van sucediendo los interpretantes. Las líneas punteadas son posibilidades lógicas de efectos que podrían producirse a consecuencia de algún interpretante y entre los interpretantes que se podrían dar. Las flechas bidireccionales refieren a interpretantes continuos que se van generando en distintos momentos del proceso. La línea curva representa el cierre del proceso de los interpretantes en el interpretante comunicativo. A, B, C, X, Y y Z representan interpretantes emotivos y energéticos producidos por otros interpretantes.

En el amarre, el consultante llega con la intención de descubrir qué sucede y qué tiene que hacer; mientras, el mediador se presenta con la intención de mostrarle el camino para que

¹⁵ Para comprender los diferentes niveles de lectura de la figura 13, véase la figura 15.

sepa lo que sucede y lo que debe hacer. Así, como emisor, el consultante busca propiciar una determinación en la mente del mediador como intérprete y el mediador persigue lo mismo, pero inversamente. Ambos fungen como interpretantes intencionales en los que se generan expectativas con intenciones distintas. A su vez, se vuelven interpretantes efectivos en ambas partes como emergencias de sentido.

En cada parte del proceso de la consulta, en la relación entre consultante y mediador, nuevas expectativas y nuevas emergencias de sentido se generan. Incluso, en todo momento se están rompiendo y ramificando, situación que produce más expectativas y sentidos —los cuales, se podría decir, son la combustión del motor abductivo generado por los interpretantes—. Por tanto, cuando las mentes del mediador y consultante se fusionan, esta primera parte del ritual amarre —como signo de un primer proceso de semiosis— cumple su función, haciendo al mediador y consultante interpretantes comunicativos que han llegado a un acuerdo para entender lo mismo (véase figura 14).

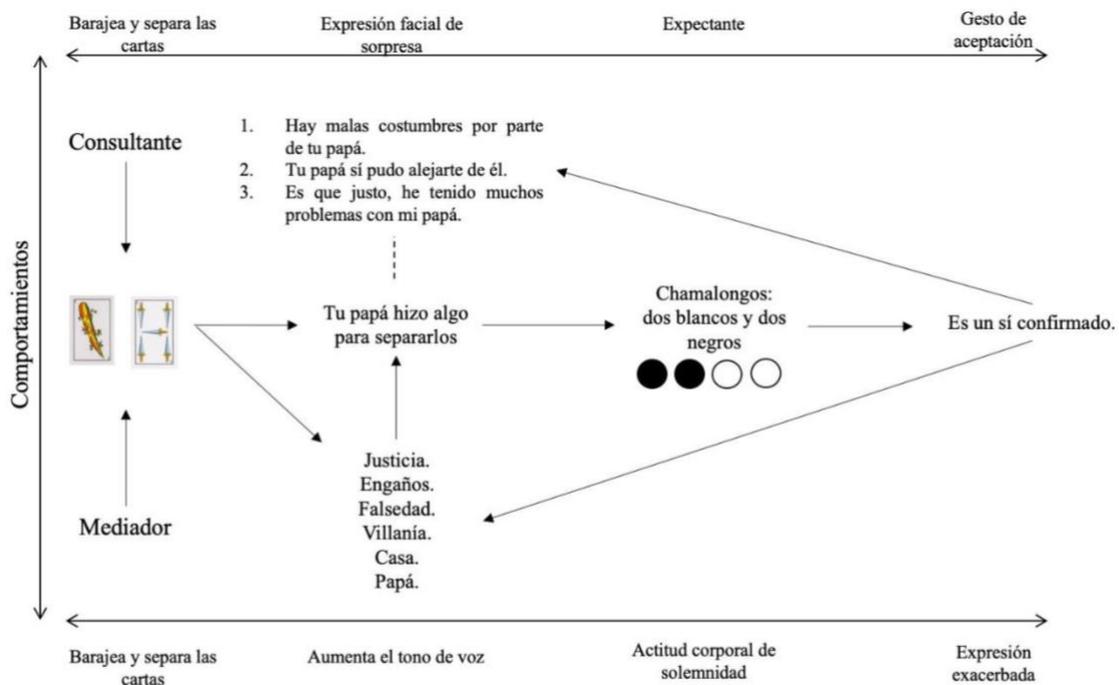


Figura 14. Ejemplo de aplicación del esquema de análisis de los interpretantes. En este ejemplo, el mediador lee en las cartas los términos de falsedad, villanía y paternidad, los cuales articula en una proposición refiriendo al consultante que el padre podría ser el responsable de sus problemas afectivos con el amarrado. Paso siguiente, el mediador plantea esta posibilidad a las entidades metafísicas, quienes responderán a través de los chamalongs. Cuando se obtiene la confirmación, consultante y mediador articulan un argumento de forma conjunta que les permita llegar al mismo resultado: el padre es responsable de los problemas amorosos.

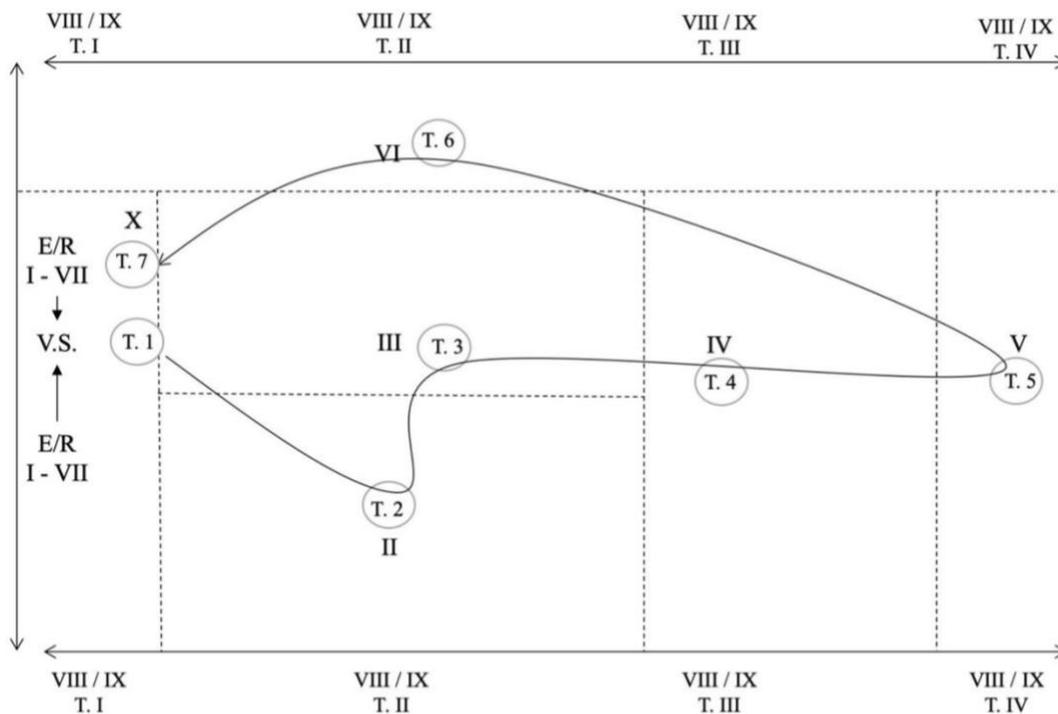


Figura 15. Esquema de lectura del proceso de interpretantes. Los números romanos sin ningún prefijo expresan los interpretantes que se producen en distintos momentos. La línea curvada muestra la dirección de lectura de los interpretantes, mientras que los círculos contienen los tiempos en cómo se podrían ir generando respecto a cada acción signíca que se realiza en el proceso, comienza con el T.1 y terminaría con el T.7. Por otro lado, los números romanos con el prefijo "T" señalan los distintos tiempos en los que se van generando los interpretantes energético-emocional (VIII, IX). Finalmente, las expresiones "E/R" señalan a los intérpretes involucrados en el proceso como *emisor* y *receptor*, quienes en un primer momento fungen como interpretantes intencionales (I) y en otro momento como interpretantes efectivos (VII).

Conclusiones

El análisis del modelo actancial permitió identificar a la narrativa del amarre como una estructura inferencial de carácter no determinado, cuya finalidad tanto del Sujeto como del Ayudante es eliminar al Oponente, o bien convertirlo en Ayudante (véase figura 2). De igual forma, el análisis de los triángulos actanciales permitió identificar las motivaciones y beneficios del consultante, así como algunas concepciones subyacentes a la idea del amor que llevan al consultante a realizar el ritual. Tal idea puede referirse a *tener una pareja está asociado con la estabilidad existencial*. Esto pudiese ser así porque existe un rechazo a la soledad y una afinidad a la concepción social de la institución del matrimonio, momento cumbre en la afectividad amorosa de una persona. Con tal de alcanzar la estabilidad, el consultante llega a pensar al amor como dominación sobre alguien para cumplir con éxito las expectativas sociales.

Con base en los análisis actanciales, el amarre se presenta como una opción que concuerda con la idea de dominación, permitiendo conseguir el amor a través de un medio que ofrece soluciones —y que exime de la responsabilidad de sus acciones al consultante—. Así, el amarre puede entenderse como un medio que cobra popularidad en la santería.

Aunado a lo anterior, existe una creencia previa establecida entre quienes acuden a este tipo de rituales, como creer en la fe más que en la ciencia, la existencia de personas con poderes psíquicos, *las limpias* para tratar enfermedades, así como la existencia de medios metafísicos para intervenir en los procesos sociales y naturales. De no ser por estas nociones, la simple idea de acudir a un santero no cobraría sentido y el ritual del amarre no se llevaría a cabo.

Con base en el análisis estructural y pragmático, las condiciones para que se asegure el acuerdo entre mediador y consultante se muestran en la tabla 4.

Tabla 4.

Condiciones para el acuerdo entre consultante y mediador.

-
1. El consultante y el mediador deben aceptar la intervención de un tercero para solucionar los problemas.
 2. El consultante y mediador deben aceptar la manipulación de la voluntad y el curso de la naturaleza por entidades metafísicas.
 3. El consultante no debe poner resistencia al proceso y el mediador debe encaminar las resistencias para convertirlas en voluntad.
 4. El mediador debe saber guiar las inferencias lógicas en el consultante para que éste reconozca el ritual como signo.
 5. El consultante y el mediador deben reconocer los mismos referentes para hablar en los mismos términos.

Por otra parte, el análisis pragmático permitió identificar el proceso de razonamiento con el cual mediador y consultante entran en el intercambio sígnico a consecuencia de un motor abductivo que genera interpretantes comunicativos, los cuales permiten la fijación o reforzamiento de una creencia, ya que en el amarre no se transmiten objetos empíricos como tales, sino pensamientos que propician interpretantes. Si en el diálogo ambos agentes correlacionan con amplias semejanzas los mismos referentes, se produce la sensación de haber cumplido con el ritual; o sea, cuando se ha generado un nuevo hábito de pensamiento que lleva a un comportamiento distinto.

Peirce propone cuatro métodos a través de los cuales se fija una creencia (Peirce, 2012, vol.1, pp. 157-171). En el caso del presente trabajo, parece suceder uno de ellos: el

método a priori (Peirce, 2012, vol.1, pp. 166-167). También, podría argumentarse que el método de autoridad tiene cabida en el proceso del amarre. Sin embargo, la santería no es una institución que busque mantener doctrinas correctas, de hecho, en ella “se da la coexistencia de prácticas y de elementos formados de diversos sistemas de creencias [...] su heterogeneidad está dada por el carácter selectivo del sujeto y su capacidad de articularlos y de complementarlos, más que combinarlos” (Juárez Huet, 2014, p. 20). En este sentido, al acudir al amarre, se puede afirmar que el consultante afianza sus creencias al acercarse a un ritual afín a su razonamiento: una forma distinta de pensar un problema y de sentir que ahí se encuentra su solución.

De acuerdo con la hipótesis de trabajo, el amarrado tendría que experimentar algún tipo de efecto del ritual para establecerse en él una creencia (véase figura 16). Sin embargo, esta hipótesis no es comprobable, porque implica seguir por más tiempo al consultante, tener acceso al amarrado y verificar cómo se desenvuelve el proceso afectivo de la pareja.

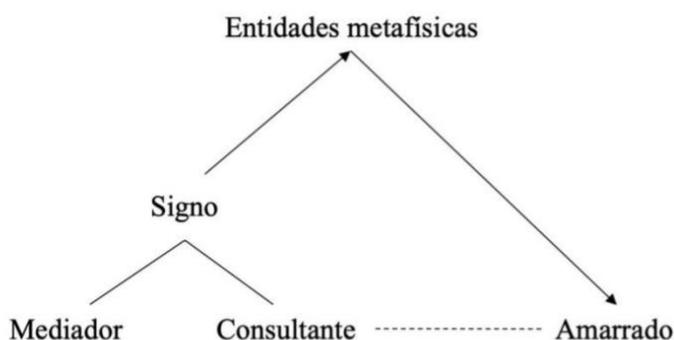


Figura 16. Esquema de la ruta de sentido, en la cual, consultante y mediador configuran signos con la finalidad de ser percibidos por las entidades metafísicas, quienes, a consecuencia de ello, intervendrán en la voluntad del amarrado. La línea punteada expresa la ausencia de relación directa entre consultante y amarrado en el ritual.

En todo caso, como consecuencia del ritual amarre, lo que sucedería es que se genera un cambio de comportamiento en el consultante basado en sus expectativas y, a la par y como emergencia de sentido, adquiere nuevas expectativas esperando que se cumplan gracias al ritual. Dicho cambio de comportamiento puede ser interpretado como un nuevo signo por parte del amarrado al generarle un efecto; es decir, el ritual por sí mismo no produce el cambio de comportamiento en el amarrado. Más bien, el comportamiento nuevo del consultante, basado en las expectativas adquiridas, genera la emergencia de nuevos sentidos en el amarrado que, posiblemente, llevará a la relación afectiva esperada (véase figura 17).



Figura 17. Esquema de la ruta de sentido, en la cual, a consecuencia de la relación entre consultante y mediador, se produce en el primero un cambio de comportamiento que es percibido como signo por parte del amarrado.

Así, primero, se puede concluir que las narrativas propuestas en el amarre se pueden desarrollar siempre y cuando los interpretantes de ambos agentes entren en juego, y segundo, la realización o no del amarre está sujeta a que se pueda generar un interpretante comunicativo.

Finalmente, se puede sostener que quedan abiertas diferentes posibilidades para futuras investigaciones y análisis sobre esta misma línea de trabajo, ya que esta investigación no logró abarcar análisis similares—por razones de tiempo, espacio, extensión y recursos—. Por ejemplo, desde la semántica profunda de la narrativa; la semántica de los objetos para caracterizar al ritual del amarre; o en términos de mitología como una cadena semiológica. Esta clase de análisis podrían caracterizar con mayor precisión las concepciones, lógicas y estructuras que permiten al amarre funcionar en una comunidad de interpretantes.

Referencias

- De Toro, F. (2014). *Semiótica del teatro*. Ciudad de México, México: Paso de Gato.
- Eco, U. (1993). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona, España: Lumen.
- Entrevistamos a un experto en 'amarres de amor'. *Chilango* (13 de febrero de 2013). Recuperado de <https://www.chilango.com/ciudad/amarres-de-amor/>
- Fisch, M. (Editor). (1982). *Writings of Charles S. Peirce*. Bloomington, Estados Unidos: Indiana University Press.
- González Torres, Y. (2009). Las religiones Afrocubanas en México, en Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales [CLACSO] (ed.). *América Latina y el Caribe: territorios religiosos y desafíos para el diálogo* (pp. 257-275). Buenos Aires, Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Greimas, J. A. (1987). *Semántica estructural*. Madrid, España: Gredos.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI]. (2017). Encuesta de Percepción de la Ciencia y la Tecnología en México (ENPECYT). *INEGI*. Recuperado de <https://www.inegi.org.mx/programas/enpecyt/2017/default.html#Tabulados>
- Juárez Huet, N. B. (2014). *Un pedacito de Dios en casa. Circulación transnacional, relocalización y praxis de la santería en la Ciudad de México*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Universidad Veracruzana/El Colegio de Michoacán.
- Lisocka-Jaegermann, B. (2014). Los caminos de la santería. ¿Hacia las prácticas religiosas híbridas? *Revista del CESLA*, (17), 43-62.
- Lotman, I. (1998). *Cultura y explosión: lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona, España: Gedisa.
- Narváez, M. (2018, 22 de agosto). La santería, una visión antropológica. *Agencia Informativa Conacyt*. Recuperado de <http://cienciamx.com/index.php/ciencia/humanidades/21078-santeria-vision-antropologica>.
- Peirce, C. S. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Armando Sercovich (ed.). Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

- Peirce, C. S. (2012). *Obra filosófica reunida* (vols. 1-2). Houser, N. y Kloesel, C. (ed.). México D.F., Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- Rosbach de Olmos, L. (2007). De Cuba al Caribe y al mundo. La santería afrocubana como religión entre patrimonio nacional(ista) y transnacionalización. *Memorias: revista Digital de Historia y Arqueología desde El Caribe*, 4(7), 129-160.
- Saldívar Arellano, J. M. (2009). Orishas, demonios y santos. Un acercamiento al sincretismo de la santería, caso Catemaco, Veracruz. *Gazeta de Antropología*, 25(1). Recuperado de https://www.ugr.es/~pwlac/G25_14JuanManuel_Saldivar_Arellano.html
- Saniz Balderrama, L. (2008). El esquema actancial explicado. *Punto Cero*, 13(16), 91-97.
- Ubersfeld, A. (1993). *Semiótica teatral*. Madrid, España: Cátedra/Universidad de Murcia.

Representación del imaginario cultural en el reality show gastronómico

Karina Abdala

Universidad de la República (Uruguay)

Este trabajo analiza la representación del imaginario cultural en los medios de comunicación. Para ello se utiliza una metodología de tipo cualitativa y comparativa, en base a un corpus de algunos programas televisivos pertenecientes a un género híbrido, la mezcla de *talent show* y de *reality show* de tipo gastronómico producidos en Argentina, Brasil y Uruguay. Con el objetivo de estudiar la representación del imaginario cultural en los programas seleccionados, utilizo el modelo semiótico triádico de Charles Peirce (1839-1914), puesto que permite superar la visión e ideología dualista entre el signo y lo que éste representa. Los programas provienen de la segunda temporada de *MasterChef Argentina* (2015), de la cuarta temporada de *MasterChef Brasil* (2017), las dos temporadas de *MasterChef Uruguay* transmitidas en 2017, y su primera temporada para profesionales (2018). Parte de mi objetivo es analizar un rasgo *glocal* (Robertson), a saber, cómo se representan los platos típicos de cada región que forman parte de la cultura de los países en los cuales se transmiten estos programas. Para ello, me basaré en los trabajos del antropólogo Laborde (2013), quien investigó el plato típico de Uruguay, el asado. En lo que respecta a Argentina, utilizo el análisis de Pite (2016) sobre la representación de la culinaria típica extraída de los clásicos programas televisivos de Doña Petrona. Por otro lado, apelo al concepto desarrollado por el antropólogo Turner (1958) sobre la noción de *ritual*. Hay elementos de la estructura del programa que generan una suerte de *ritual*, el cual incluye no sólo la selección de los concursantes, sino la superación de duros desafíos culinarios. Complemento dicho enfoque con un abordaje analítico desde la perspectiva de Goffman (1971 [1959]), quien considera la dimensión ritual de la vida cotidiana, incluso en sus aspectos más triviales. El formato televisivo *MasterChef* reproduce y representa elementos rituales de la vida cotidiana, y de ese modo, los *hiperritualiza* (Goffman, 1979), a lo que se suma la circunstancia de que no sólo es asistido semanalmente por el público, para conocer su desenlace parcial, sino que aporta un tema de conversación central para sus seguidores. Por ambos motivos, puede considerarse este híbrido de *reality show* con *talent show* como parte del ritmo de la vida cotidiana, a la que le aporta una cuota de suspenso durante su emisión. A su vez, tomaré las investigaciones sobre el género y formato del *reality*

show de Andacht (2003), pues me brinda herramientas para analizar *MasterChef* de modo semiótico; según el autor, este género se caracteriza por su procura de producir una sensación o efecto de autenticidad basada en el predominio o hegemonía de una clase sígnica, a saber, el “index appeal”.

Continuidad en la representación de signos en los medios

Existe una representación cultural en los programas seleccionados, para dar cuenta de ello, me baso en el modelo semiótico de Charles Sanders Peirce (1839-1914), una de cuyas virtudes es superar la dicotomía radical de la relación entre la realidad y su representación en los medios.

La base de su lógica es el sinequismo donde de acuerdo con Andacht (1998, p. 224) hay una continuidad entre la mente y la materia. Siguiendo a Peirce (CP 5.89)¹⁶, toda representación contiene tres elementos: la imagen es una de las manifestaciones sígnicas, cualitativas correspondiente a lo icónico; el hecho concreto corresponde al signo indicial; lo general en el caso del formato estudiado aquí pertenece al universo del signo simbólico. Esta idea es utilizada por Andacht (2013), cuando explica que “lo esencial a la hora de considerar la incorporación de la semiótica triádica al campo de la comunicación no radica en el uso de su terminología. El principal aporte es comprender la generación del sentido como una relación” (p. 30) que propone una lógica de continuidad entre los signos y aquello que éstos representan.

En lo que respecta a la justificación del corpus, de acuerdo con Marquioni y Olivera (2015), el formato *MasterChef* (de aquí en adelante *MC*) goza de gran popularidad a nivel mundial: “Parece existir un fenómeno de moda relacionado a la culinaria y a la gastronomía” (p. 75). En las temporadas de *MasterChef* Uruguay (de aquí en adelante *MCU*), logró una cantidad de audiencia muy importante, como se menciona en artículos periodísticos¹⁷. En el episodio 6¹⁸, el conductor realizó el anuncio de la apertura del formulario de inscripciones para la segunda temporada de *MCU* disponible en la página web del canal 10, otro indicio de su éxito de audiencia.

¹⁶ Las citas a la obra de C. S. Peirce son hechas del modo habitual: CP [x.xxx] remite al volumen y al párrafo en la edición *The Collected Papers of Charles S. Peirce*.

¹⁷ El diario *El Observador* destaca sus 14,3 puntos de rating, ya que supera al programa argentino *Bailando por un sueño*.

¹⁸ Emitido el 05 de mayo de 2017.

En lo que refiere al género de estos programas televisivos, se trata de un híbrido entre los géneros *reality show* y *talent show*, según los autores Andacht y Marquioni (2016) “existiría entonces un híbrido entre reality y talent en el éxito, y ambos elementos componen la receta que mezcla genuinas habilidades culinarias (talent) con el comportamiento programado y esperable del género telerrealidad (reality)” (p. 8), lo que contribuye a explicar su éxito. Otro factor a considerar es el aspecto *glocal* del género y sus formatos (Andacht, 2003, p. 11), lo cual implica una mezcla de elementos de carácter global (por el uso de un mismo formato vendido como franquicia en muchos países) y locales (las características de cada país en el que se emite el programa). Puede verse un ejemplo en *MC* cuando se les exige a los concursantes realizar platos típicos en lugares emblemáticos para cada país. En *MCU*, cocinan en el tradicional Hotel del Prado o el popular Museo del Carnaval, entre otros lugares característicos de Montevideo. Lo cual a su vez, pone en evidencia la representación cultural desde los medios.

La relevancia de los medios de comunicación a la hora de generar identidades que conforman lo esperado por la sociedad puede estudiarse mediante la noción de *imaginario social* propuesta por Andacht (1992). En su descripción, Andacht (1992, pp. 15-17), utiliza el concepto de *imagen*, en tanto elemento posibilista para presentar de algún modo a los individuos de un determinado territorio. Por tanto, esta definición correspondería a la categoría fenomenológica que Peirce (CP 1.534) denomina *primeridad*, ya que atañe al universo de la posibilidad como lo explica aquí:

Otros tres tipos de primeridad que surgen de una manera algo similar, a saber, la idea de una simple cualidad original, la idea de una cualidad es esencialmente relativa, como el ser “una pulgada de largo”; y la idea de una cualidad que consiste en la forma en que se piensa o se representa algo, como la cualidad de ser manifiesto. (CP 1.534)

Sin embargo, el término *imaginario social*, según Andacht (1992), posee también una dimensión general, que estipula los límites de lo que un sujeto puede parecerle adecuado o no, es decir, los límites de la plausibilidad. Así, el imaginario social tiene la función de “decidir qué es lo natural, la norma que rige nuestra vida, en cada ocasión vital” (p. 157). Si tomamos este aspecto en consideración, vemos que corresponde a la categoría de la terceridad (CP 5.121), pues implica el establecimiento de normativas y leyes. En el ámbito de la interacción, este marco me permite establecer una similitud con la definición de *idealización* propuesta por

Goffman (1971 [1959], p. 14), puesto que los sujetos intentarán presentarse ante el otro de la mejor manera posible.

Para comprender mejor esta noción, tomo en cuenta el trabajo del antropólogo Appadurai (2001). La imaginación es lo central en sus investigaciones, el autor explica que esta idea va más allá de mitos y narraciones, se la utiliza en la vida cotidiana, por ejemplo en los viajes: “las imágenes, guiones, modelos y narraciones (tanto reales como ficticios) que provienen de los medios masivos de comunicación son lo que establece la diferencia entre la migración en la actualidad y en el pasado” (2001, p. 22).

Otro de los aspectos que, según Appadurai (2001), produce un cambio en la imaginación se da por la globalización como un flujo de constante movimiento e información; él señala que existe un cambio en los medios de comunicación masivos, tanto digitales como los tradicionales, que ahora permiten una mayor diversidad cultural, y pensar nuevas formas de identidades culturales. Por ello, Appadurai (2001) sostiene que la imaginación es central para permitir este tipo de movilidad:

La imaginación permite que el consumo de los medios masivos de comunicación [...] promueva “resistencia, ironía, selectividad y, en general, agencia”. Es decir, la capacidad de actuar, de ser agentes y de tener una fuerte actuación en la vida social- todo lo que se resume con el neologismo “agencia”- no solo no se pierde, como sostuvieron muchos críticos de los medios de comunicación masiva, sino que es estimulada. (p. 12)

En esta perspectiva, el autor (2001) explica que actualmente “los medios de comunicación electrónicos transforman el campo de la mediación masiva porque ofrecen nuevos recursos y nuevas disciplinas para la construcción de la imagen de uno mismo y de una imagen del mundo” (p. 19). Este impacto mediático afecta directamente a los sujetos, puesto que brinda más información y genera nuevas posibilidades para conocerse a sí mismos.

Esta idea está en relación con el abordaje semiótico planteado por Leone (2018), él entiende que “los seres humanos pueden producir mundos simbólicos potencialmente infinitos a través de los cuales navegan las posibilidades de transformación en su hábitat” (2018, p. 1). Según Leone, actualmente, son los medios de comunicación quienes regulan el patrón simbólico y cultural de las sociedades actuales.

Por otra parte, Leone (2017) adopta la perspectiva de Appadurai (2001) y sostiene que existe un prestigio ligado al *imaginario social*, en virtud de lo cual algunos textos son valorizados o desvalorizados por los medios. Para este autor, existen huellas dentro de la sociedad que genera la circulación de ciertos textos, y es en aquellas donde se puede entender, cuál es el tipo de imaginario cultural que se la sociedad quiere establecer como correcto:

La reputación de cualquier objeto semiótico –ya se trate de una novela o de un personaje– estriba en la diseminación de signos y discursos que se pueden referir a estos agentes y al mismo tiempo difunden algunas de sus características en la semiosfera. (p. 252)

A su vez, en las ciencias sociales, el término *imaginario social* también es usado para establecer los límites de todo aquello que la persona puede considerar adecuado o no (Taylor, 2002; Castoriadis, 2013). En suma, estos autores entienden que dicho término implica entre sus rasgos distintivos una dimensión normativa.

Imaginario cultural e identidad culinaria

En lo que respecta a las identidades de los ganadores de los programas, en el caso de *MasterChef* Argentina (de aquí en adelante *MCA*), el participante Alejo se presentó ante los otros como una persona arrogante. Un ejemplo de ello se puede ver en el comentario que recibió en el episodio 12 de *MCA*, tras la presentación de su plato, el jurado chef francés Christophe Krywonis le dijo: “logra reflejar tu personalidad, soberbio en la presentación, pecas por soberbio”. En el caso de la primera temporada de *MCU*, el vencedor fue Nilson Viazzo¹⁹, quien se destacó del inicio al fin, pero lo hizo con notable discreción. Un ejemplo de ello se ve en el episodio 16, ya que Nilson ayudó a Leticia, que era su contrincante. Ese comportamiento pone de manifiesto la noción de “jactancia negativa” (Andacht, 2002, p. 334). Además, en el episodio 15 de *MCU*, Nilson afirmó con convicción: “yo no estoy compitiendo contra Lourdes, yo estoy compitiendo contra mí mismo”. A su vez, podemos inferir que la aprobación o adhesión legitimadora de esta identidad por parte del espectador produce la aceptación de esta cultura de humildad en la sociedad.

¹⁹Policía concursante de 36 años quien fue ascendido luego de su participación en *MasterChef* de cabo a sargento.

Por otro lado, aunque no parecería presentar los rasgos definatorios del *imaginario social* de su país, llama la atención un caso que ocurrió en la cuarta edición de *MasterChef Brasil*. Michele²⁰ siempre se presentó como una persona humilde, luchadora, y tal vez por ese motivo sus compañeros no creían que iba a ser la ganadora.

En la segunda temporada de *MCU*, la vencedora fue María Gracia²¹, lo cual desató discusiones por medio de las redes sociales, por ser ella de nacionalidad venezolana. Además, ella disputó la final con Luciana²², quien había quedado eliminada en el primer episodio de la primera temporada de *MCU*. Por lo tanto, los integrantes del jurado la destacaban por su perseverancia y parecía ser la candidata favorita del espectador uruguayo.

Por otra parte, para establecer la noción de imaginario cultural, tomo como base a Kuper (2001), quien entiende que la cultura brinda un orden simbólico a las prácticas sociales. Por lo que el autor propone separarlo de la idea de civilización, ya que ésta, entraña un sentido de progreso (p. 44).

A su vez, la noción de cultura propuesta por Burke (2013) permite comprender el estado actual de las culturas contemporáneas. Él propone la no existencia de culturas aisladas, por lo tanto, existe un contacto mayor o menor entre todas las culturas. Según Burke (2013) las tradiciones, se van modificando y los sujetos que las practican, no todos dan cuenta de dichos cambios. Si las tradiciones han ido cambiando, ya no existe la noción de costumbres *fijas*, por lo que, se genera una hibridación. Según el autor, no se produce una cultura homogénea rival que supere a otras, sino que va a existir una gama de estilos. Nunca va a existir una cultura del todo homogénea, porque los seres humanos realizan siempre una reinterpretación inconsciente de los elementos culturales. Este hecho logra explicar el éxito de la adaptación de un programa *glocal* como lo es *MC* y su rápida *adopción* en el medio territorial. Como destaca Burke (2013) “lo importante es que se hace hincapié en la cultura y la identidad locales, tanto si se manifiesta en el renacer o la extinción de lenguas, en la limpieza étnica o en la ruptura de los escaparates de McDonald’s” (p. 147).

Por su parte, Geertz (1973) desarrolla un concepto de *cultura* estrechamente ligado a las interpretaciones. Esto permite comprender que la cultura varía en función a la sociedad, por lo que, en cada país donde se transmite estos programas, se toma en cuenta diferentes elementos culturales.

²⁰Participante nacida en Santa Catarina de 27 años.

²¹Doctora venezolana de 28 años de edad.

²²Profesora del INAU (Instituto Nacional de Adolescentes de Uruguay), donde se cuidan menores infractores.

El concepto de cultura [...] es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser [...] una ciencia interpretativa en busca de significaciones (Geertz, 1973, p. 20).

A su vez, lo *glocal* se puede observar cuando a los participantes se les exige cocinar comidas típicas de su país de origen. Ese aspecto es destacado en Andacht y Marquioni (2016): “De hecho, la tensión entre la existencia de las biblias y las adaptaciones locales habilita a considerar *MC* como un programa tanto global cuanto ‘glocal’” (Robertson, 1995, p. 2).

En el episodio 2 de *MCU*, Gonzalo²³ realizó un plato que contiene una similitud icónica-indicial (CP 2.256) con un mate. La dimensión indicial está basada en un tipo de conexión causal existencial con el Objeto que representa el signo, mientras que la icónica posee una relación de una semejanza posible, más allá de que ésta exista realmente o no, con el Representamen, remite a la forma en la cual se presenta el signo. A respecto de esto, el concursante Gonzalo comentó: “hice un simulacro de mate y uno de los bastones que hice de zanahoria se lo puse estilo bombilla”.

Este tipo de representación cultural es una muestra clara de la adaptación del formato global a lo local, porque el mate, y las características propias del concursante son típicas provenientes del interior de Uruguay.

Con respecto a la identidad gastronómica, en su análisis del programa de *Doña Petrona*, Pite (2016) destaca que “durante las próximas décadas, la expansión de los medios de comunicación y de la propiedad de libros de cocina alentaría a más cosmopolitismo cocinando, y eventualmente ayudaría a fomentar un mayor reconocimiento y apreciación para la cocina criolla” (p. 108). Por lo tanto, cuando en *MC* se muestran ingredientes autóctonos, y se invita a chefs especialistas en dichos ingredientes, se manifiesta un imaginario cultural que destaca con vigor lo criollo. Tal como menciona Leone (2017), este formato produce la circulación prestigiosa de prácticas de nuestro pasado gastronómico. Sin embargo, en la estructura del formato de *MC*, el conocimiento de las recetas culinarias e incluso del modo correcto de preparación tiene muy poca relevancia, porque es evidente que el objetivo del

²³Concursante de 26 años nacido en Curtina, un pueblo de Tacuarembó y es estudiante de Veterinaria.

programa no es el aprendizaje culinario, sino el crear un programa de entretenimiento; el componente de *reality* es el que predomina. Este énfasis en un efecto lúdico, liviano y alejado de lo práctico/cotidiano, explica el éxito del programa, si se tratara de un programa de enseñanza gastronómica, su público estaría compuesto únicamente por personas interesadas en la cocina.

De acuerdo con Laborde (2013), la importancia de la gastronomía para una región se debe a que “la forma de comer y el modo de cocinar los alimentos son un aspecto central que afirma la identidad de una cultura” (2013, p. 34). Esta identidad se construye en relación a la pertenencia y a la alteridad. Esto explica el reconocimiento de los concursantes de comidas europeas y el poco conocimiento de la cultura indígena.

Laborde (2013) establece que existe una cocina híbrida, cuando se piensa en una cocina nacional, puesto que hay aportes “de las cocinas española, italiana, alemana, inglesa y francesa” (p. 110). Desde esta perspectiva, se sostiene que la cocina uruguaya contiene una confluencia de diversidad en las tradiciones. El planteo de Laborde se basa en Archetti (1999), que sostiene que la cocina argentina se define como una hibridación de diferentes prácticas culinarias.

Respecto a la gastronomía argentina, Pite (2016) destaca la importancia de la cocinera conocida como *Doña Petrona*, quien tenía una familia con influencias indígenas y europeas, lo cual se refleja en sus recetas y en la forma en que ella desempeña las tareas culinarias (2016, p. 103). Una de las comidas reconocidas como típicas criollas de la gastronomía argentina, según la historiadora, son las empanadas y los pastelitos dulces, los cuales surgieron en la época colonial con esa mezcla entre las culturas.

Una de las características que destaca Pite (2016), también está presente en la gastronomía uruguaya, ya que ella sostiene que “mientras que algunos sudamericanos comenzaron a etiquetar sus platos “criollos” a principios de siglo, Argentina no solía hacerlo de forma regular” (p. 103).

En lo que respecta al plato típico uruguayo, Laborde (2013) destaca que es el asado, por lo tanto, prevalece el consumo de carne. Dicha tendencia la podemos observar de modo casi hiperbólico en *MasterChef Profesionales*, episodio 5, cuando Lucía Soria, integrante del jurado, le dijo a Camila²⁴, quien se puso a llorar por tener que cocinar un cerdo: “pensá que tenes que hacerle un homenaje con la cocina a ese cerdo que murió”. Cuando en la segunda

²⁴Concursante profesional que trabaja en el restaurante vegano Namasté.

temporada de *MCU*, un participante se negó a probar carne por ser vegetariano, el jurado lo sancionó y le dio una mala devolución, por su actitud de desprecio de la carne. Además con este tipo de devoluciones, los jurados consiguen maximizar el efecto semiótico denominado *index-appeal* (Andacht, 2003, p. 43), es decir, la fuerte prevalencia de los signos indiciales como un elemento central de atracción del formato, la producción de “transpiración sígnica” (ibid.). Según Andacht (2003), los componentes centrales del formato *reality show*, son los signos indiciales e icónicos (p. 41).

De acuerdo con Andacht (2013, p. 32), si se aplica la teoría general de los signos triádica, surge de modo muy claro que la principal característica sígnica del *reality show* es la noción de *índice*, que es un componente fundamental del sentido inmanente del formato.

Por tanto, el *índice* es el elemento hegemónico del formato, el que describe analítica y específicamente las acciones no controladas, los gestos inconscientes que muestran claramente lo que la producción del programa busca que se comprenda como aquello que realmente está sintiendo el participante. Aunque parezca una paradoja, la noción de *índice* podría vincularse al concepto teórico de verosimilitud: la producción de ciertos gestos irrefrenables por parte de los participantes genera una ilusión de autenticidad en el público. Ambos elementos, el corporal o visceral y el general o previsible forman parte de la noción de *index-appeal* (Andacht, 2003).

Rituales y narrativas dentro de la estructura de los programas

De acuerdo con Turner (2013), los rituales son una “conducta formal prescrita en ocasiones no dominadas por la rutina tecnológica, y relacionada con la creencia en seres” (p. 21). A su vez agrega que “cada ritual tiene su propia teleología, tiene sus fines explícitos, y los símbolos instrumentales pueden ser considerados como medios para la consecución de esos fines” (p. 35). Según esta perspectiva, consideramos que los participantes del programa *MC* actúan tomando a los miembros del jurado como si fueran seres omnipotentes, cuando lo que justifica su presencia en el formato es que los tres integrantes son chefs profesionales. Por lo tanto, aparece una relación de jerarquía y de superioridad muy marcada, casi hiperbólica. En cada desafío propuesto por el jurado, surgen rituales: los participantes deben elaborar sus platos, y para hacerlo tienen sólo determinado tiempo, al cabo del cual deben levantar los brazos en señal de culminación del plato. Todos los gestos, actitudes, movimientos que se reiteran en tal procedimiento constituyen un ritual. Lo mismo vale para el modo de

evaluación del jurado: cuando ellos se retiran a deliberar su veredicto, nuevamente hay una ritualización para escenificar un antes y un después en la trayectoria de los concursantes.

Por la naturaleza misma de que lo antedicho ocurre en un programa televisivo, se produce una *hiperritualización* (Goffman 1979, p. 15) de todo lo hecho y dicho en cada emisión: el modo ritual de cocinar, se agregan el encuadre o inserción en otro ritual, en el espectáculo televisivo. La puesta en escena mediática altera radicalmente el significado de lo visto, oído pero sobre todo, de lo interpretado. Ellos cocinan para seguir un día más en el show, no para alimentar a nadie²⁵. Todos los componentes que forman parte de las reglas del programa hacen resaltar el *index-appeal* de los concursantes, puesto que ese ingrediente no culinario ni gastronómico es el que genera la atracción para la audiencia.

En suma, a lo largo de cada emisión de *MC* observamos una relación de extrema jerarquía y sometimiento a los chefs. En cada desafío propuesto, hay rituales no sólo para elaborar los platos, sino en todo lo que vemos y oímos. Turner (2013, p. 30) diría que son símbolos dentro del ritual encargados de generar ciertos valores y normas.

Handelman (1997, p. 4) sostiene que el ritual es teleológico; en el caso de los programas de *MC*, los concursantes persiguen el objetivo semanal de salvar la prueba y los jurados de construirse como seres superiores, infalibles, a quienes se debe pleitesía.

Conclusiones

El modelo semiótico triádico de Peirce permite estudiar el funcionamiento de representación cultural en el género y formato elegido en tanto proceso de significación. Los programas analizados exhiben la apología de la gastronomía hegemónica; en el caso uruguayo, prevalece el consumo de la carne.

La noción de *hiperritualización* (Goffman 1979, p. 15) permite explicar el interés del público por observar algo tan cotidiano como la cocina es re-enmarcada o resignificada como un espectáculo deportivo, un desafío épico interminable y ansiógeno. En la estructura del programa, esto lo percibimos en la exaltación del *index-appeal* de los concursantes, lo cual, paradójicamente, deja lo culinario en segundo plano.

²⁵ Por más que vayan invitados en los programas a degustar sus platos.

La idea de *ritual* ayuda a comprender la estructura de *MC*, pues permite espectacularizar una identidad cultural en conformidad con el *imaginario social* de cada país donde se transmite el programa.

Referencias

- Andacht, F., Marquioni, E. (2016). Jogando com a comida: MasterChef e os recursos televisuais que tornam espetacular uma atividade ordinária. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. E-compós*, 19 (2), 1-16.
- Andacht, F. (2013). ¿Qué puede aportar la semiótica triádica al estudio de la comunicación mediática? *Galáxia*, (25), 24-37.
- Andacht, F. (2003). *El reality show: una perspectiva analítica de la televisión*. Buenos Aires, Argentina: Norma.
- Andacht, F. (2002). Integración/desintegración: nuevos signos de identidad en el Mercosur, en *Los Rostros del Mercosur. El difícil camino de lo comercial a lo societal* (pp. 309-340). Buenos Aires, Argentina: Clacso.
- Andacht, F. (1998). On the Relevance of the Imagination in the Semiotic of C. S. Peirce. *Versus Quaderni di studi semiotici*, (80/81), 221-228.
- Andacht, F. (1992). *Signos reales del Uruguay imaginario*. Montevideo, Uruguay: Trilce.
- Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada: dimensiones culturales de la globalización*. Montevideo, Uruguay: Trilce.
- Burke, P. (2013). *Hibridismo cultural*. Madrid, España: Akal.
- Castoriadis, C. (2013). *La institución imaginaria de la sociedad*. Ciudad de México. México: Tusquets.
- Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Gedisa.
- Goffman, E. (1979). *Gender Advertisment*. Nueva York, Estados Unidos: Harper Torchbooks.
- Goffman, E. (1971). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Handelman, D. (1997). Rituales y espectáculos. *Revista Internacional de Ciencias Sociales* (153) UNESCO.
- Kuper, A. (2001). *Cultura. La versión de los antropólogos*. Barcelona, España: Paidós.
- Laborde, G. (2013). *El Asado. Origen, historia, ritual*. Montevideo, Uruguay: Banda Oriental.
- Leone, M. (2018). El laberinto paradoxal: la semiótica de la religión entre naturaleza y cultura, en Urueña López, J.E. y Alzate Suárez L.C. (ed.) *Estudios semióticos. Abordajes metodológicos*. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.
- Leone, M. (2017). Semiótica de la reputación. *Signa*, (26), 245-268.

- Marquioni, E., y Oliveira, C. (2015). Para além da competição: consumindo afetos como cultura material no programa Masterchef: análises e reflexões iniciais. *Conexão-Comunicação e Cultura, UCS, Caxias do Sul*, 14 (28), 73-97.
- No imaginamos un éxito tan rápido con Masterchef. (3 de mayo de 2017). *El Observador*, p. 19.
- Peirce, C. S. (1931). *The Collected Papers of C. S. Peirce*. C. Hartshorne, P. Weiss, & A. Burk. (eds.). Cambridge, Inglaterra: Harvard University Press.
- Pite, R. (2016). La cocina criolla: A history of food and race in twentieth-century Argentina. *Rethinking race in modern Argentina* (pp. 99-1285). Nueva York, Estados Unidos de América: Cambridge University Press.
- Taylor, C. (2002). Modern Social Imaginaries. *Public Culture*, 14 (1), 91-124.
- Turner, V. (2013). *La selva de los símbolos*. México D.F, México: Siglo XXI.

Interfaces juveniles de la memoria en territorio.

Tamara Liponetzky

Universidad Nacional de Córdoba

“Las nuevas generaciones, libradas a los avatares de la lucha por seguridades subjetivas y sociales, se enfrentan ante el desafío de crear y recrear un mundo de sentidos a partir de memorias, silencios y miedos que los adultos les han transmitido”. (Schmucler 2006,10)

En el marco de la propuesta de esta mesa, *Territorios, cuerpos y memorias del miedo*, me gustaría comenzar planteando algunos vínculos que podemos trazar entre estos conceptos desde una mirada vinculada a los jóvenes. Nuestro trabajo es parte de una propuesta más amplia que toma algunos textos audiovisuales, radiofónicos, gráficos presentados en el marco del Programa Jóvenes y Memoria en Córdoba y que los analiza, desde una mirada sociosemiótica para entender la construcción de la memoria desde coordenadas espacio temporales²⁶. Para pensar acerca de los modos de los jóvenes al hablar/ hacer memoria, trabajamos con relatos de estudiantes secundarios que participaron en la propuesta de este espacio de memoria que contiene una línea pedagógica abierta a los jóvenes de la provincia. Los alumnos de las escuelas públicas y privadas de Córdoba pueden participar del Programa, produciendo textos en diversos formatos, para hablar de la memoria de una manera muy amplia. Pueden reconstruir algún acontecimiento ocurrido en su barrio o localidad, alguna efeméride concreta o pensar en lo que sucede en el presente y sus vínculos con la represión en la década del 70. La convocatoria es amplia y flexible, lo que invita a los participantes a poner en foco sus intereses actuales y definir el tema de investigación. Se dice en la convocatoria: “el rol de los jóvenes no es el de receptores pasivos de historias pasadas, sino que son ellos los que las reelaboran las memorias de su localidad en clave con el presente, para pensar no solo lo que pasó, sino otras formas de presentes y futuros posibles” (Programa Jóvenes y Memoria, 2016, p. 22).

En otros trabajos (Liponetzky, 2018), hemos reflexionado acerca de la particularidad de la condición juvenil y su relación con la memoria, ésta está asociada hegemoníicamente a

²⁶ Tesis doctoral en proceso, beca secyt UNC, dirigida por Ana Beatriz Ammann. Doctorado en Comunicación Social, Facultad de Ciencias de la Comunicación, UNC

los adultos pues son ellos los que ostentan el testimonio, al decir: “yo estuve allí”, lo que legitima inmediatamente el relato. Sin embargo, ya sabemos también de la enorme potencialidad de los jóvenes cuando necesitan y pueden contar. Jesús Martín Barbero (2006), en un prólogo a un trabajo sobre las juventudes y la violencia en Medellín, apunta a decir que aparentemente jóvenes y memoria serían palabras que no podrían juntarse y que: “los adultos hemos hallado en la imputación a la amnesia de los jóvenes, una de las más socorridas escapatorias a nuestra incapacidad de hacernos cargo de nuestras incertidumbres y desazones” (p.7).

Reconociendo la perspectiva adultocéntrica que rige los estudios sobre juventudes y asumiendo la fractura generacional que nos atraviesa, nos interesa poder ver cómo los sujetos juveniles expresan resistencias, desvíos, disidencias e interrogantes y cómo sus prácticas logran problematizar el *estatus quo*, incorporando otras lógicas que lo desnaturalizan, proponiendo otros escenarios y dispositivos enunciativos.

El uso político del miedo, en Argentina y en Latinoamérica también, transita habitualmente por los caminos del terror y más específicamente el de terrorismo de estado, de allí su vínculo con la memoria como referencia traumática ineludible al hablar de los procesos represivos contemporáneos. Sin embargo, también en la actualidad, el Estado impone el miedo y la represión de diversas maneras, algunas de las cuales recuerdan a pasados a los que no quisiéramos volver. Lejos de solamente evocar los padecimientos, algunos jóvenes trazan diálogos con el pasado, pero piensan e intentan modificar un presente que los interpela y que los reprime. Nos interesa pensar cómo la memoria puede operar como una interfaz entre los diversos dispositivos históricos, socioculturales, generacionales y territoriales que se articulan para evocar acontecimientos del pasado en un tiempo presente, altamente mediatizado.

Las políticas educativas, mediáticas y territoriales configuran una trama donde se inscriben las prácticas de los jóvenes, y su intertextualidad con la cultura adulta. En este contexto, nos preguntamos de qué forma los jóvenes hacen sentido, qué modalidades adquieren sus prácticas discursivas en los diversos escenarios sociales, y en qué interfaces se articulan (Proyecto de investigación, SECYT, UNC 2018-2021).

Para pensar la memoria como dispositivo, no solo nos centramos en las prácticas conmemorativas sino también en los sentidos políticos del presente que se activan a la hora de recordar el pasado.

Podemos observar que el territorio puede operar como una categoría desde la cual los sujetos se posicionan para decir. Los territorios diversos, así como las identidades, se analizan en los discursos como condiciones de producción, al decir de Verón (1987), que anclan a un lugar-espacio de pertenencia y que conforman un lugar del decir muy importante. En este caso la escuela, como espacio de pertenencia y la localización de la escuela en un barrio, en una zona, ha operado muy fuertemente en las producciones de los jóvenes.

En nuestro escenario de investigación pensamos cómo se articula lo histórico-social en lo singular, en lo irreplicable, cómo se inmiscuye lo ajeno en lo propio y lo propio en lo ajeno. El vaivén entre la singularidad y la alteridad, lo arcaico y sus efectos en la actualidad trazan los avatares que conducen a los sujetos a conquistar subjetivamente los espacios: la territorialidad subjetiva (Verón: 2001, p. 40).

El análisis: posicionamientos y retóricas

Filnich (2014) dice que al centrar la atención en las formas variadas que asume el proceso de enunciación se evidencia la relevancia de atender en el análisis de textos, a esta dimensión enunciativa que pone en tensión el carácter singular de cada acto enunciativo y el universo plural de prácticas discursivas convocadas o revocadas por la enunciación (p.18).

Identificamos cuatro posicionamientos discursivos que se solapan y se superponen, conformando diversos procedimientos de composición del relato que constituyen orientaciones de interpretación.

1. Posicionamientos territoriales: Topografías significativas

Un ingrediente clave de esta trama cultural desde la cual los jóvenes negocian cotidianamente con la violencia es la fuerte articulación entre memoria y territorio. Los lugares, el barrio, la escuela, la calle operan como destacados de recuerdos. Las prácticas de memoria crean conexión entre diversos lugares (Riaño Alcalá 2006, p. 14).

La segregación residencial vinculada a políticas estatales de seguridad lejos de constituir una política a favor de los ciudadanos, se traduce en la práctica en una estigmatización de los habitantes de las áreas segregadas. (Valdés 2013, p. 189). Los mapas del barrio pueden ser de la memoria, de las proyecciones futuras, de lo que tenemos y de aquello que nos falta. Este mapeo abre la posibilidad de un conocimiento crítico sobre diversas realidades a partir de la memoria cotidiana y los saberes no especializados. Nos

permite conocer y reflexionar con los jóvenes y desde ellos, sobre las diversas problemáticas que aquejan la zona en que viven: Contaminación, vivienda, tierra, trabajo, etc.

Para los jóvenes de los barrios populares habitar la ciudad, desplazarse por ella, se constituye en un desafío en el que ineludiblemente se miden y recrean sus identidades, debido a que deben lidiar con su procedencia barrial –constituida como soporte estigmatizante- y con la representación de peligrosidad social que portan, en un contexto caracterizado por procesos de periferización y fragmentación urbana que hacen cada vez más inequitativo el ejercicio del derecho al espacio público en Córdoba.

Analizamos configuraciones territoriales, asumiendo la importancia que se le otorga a la pertenencia a un espacio geográfico determinado. El lugar de nacimiento o donde vivimos, se constituye como una marca esencial en las construcciones identitarias. Especialmente en los jóvenes, la dimensión territorial contribuye a permear sus prácticas comunicativas. Retomamos aquí una metáfora cromática desde la que se pueden identificar en Córdoba, al menos dos zonas, una roja y otra verde a la hora de pensar desde dónde nos ubicamos en el mapa de la ciudad.

En los trabajos realizados por los alumnos, hemos agrupado una serie de producciones que se ubican en territorios denominados “zonas rojas”. En Córdoba, el ejercicio del derecho al espacio público es desigual y desde ese lugar, los jóvenes que viven en zonas etiquetadas como peligrosas asisten a un proceso de periferización y fragmentación urbana que los atraviesa profundamente en su vida cotidiana. Desde ese lugar de enunciación al pensar en un producto que trabaje la memoria local, los jóvenes abordan críticamente los espacios que los constituyen, se presentan desde donde son, pero cuestionan esa etiqueta asignada desde el lugar del poder.

Los trabajos abordan temáticas como el Código de Faltas y la persecución policial especialmente a los jóvenes de barrios marginales. Algunas de las frases que destacan: “El Código de Faltas es anticonstitucional”, “vulnera nuestros derechos”, “el Código de Faltas es injusto”, “el blanco no es cualquier joven”, “sino los jóvenes de sectores populares”, “que usan gorra o se visten de una forma particular”, “esto no contribuye a la seguridad sino a la fragmentación”, “haciendo que las personas se desvinculen aún más”, “como en los 70”. Esto opera como una declaración de principios, apoyada con el cuerpo por los chicos y con claros vínculos con el pasado y la memoria al reconocer una problemática con sus orígenes en la dictadura. En las zonas rojas ubicadas en la zona Oeste como Barrio Maldonado, Müller, La Bajada, donde por ejemplo está la Escuela Florencio Escardó cercana al Campo de la Ribera o

en Ciudad de los cuartetos, donde los alumnos elaboran un video que está construido con fragmentos de imágenes tomadas con celulares donde se puede evidenciar los casos de abuso policial y detenciones arbitrarias por portación de cara, o de barrio. En estas escuelas, la selección de los temas, de la música, de las imágenes está claramente atravesada por lo que les pasa día a día por vivir allí.

Los cuerpos en el territorio, escuela, barrio, colectivos diversos y medios de comunicación adquieren una significación particular cuando son tomados en relación con sus trayectorias personales, políticas, educativas, todas ellas consideradas desde su materialidad discursiva.

El cuerpo no es considerado aquí como lugar de paso del sentido sino que, como toda interfaz, lo produce, altera y transforma. Su expresión es por momentos aberrante, excesiva, provocadora, y altamente placentera para los jóvenes. El cuerpo juvenil se encarna en la enunciación, pone toda la materialidad (física) al servicio del acto y con él del movimiento. Con esa fuerza pone en diálogo experiencias en y con la escuela, el barrio, los medios de comunicación y la propia condición juvenil.

Así como hemos analizado producciones de alumnos de escuelas ubicadas en “barrios ciudades”, eufemismo del ex gobernador De la Sota para denominar a los terrenos donde se decide “ubicar” a los pobladores de erradicadas villas de emergencia con gran futuro inmobiliario, tenemos también textos audiovisuales de alumnos que viven en barrios donde se puede tener acceso a servicios como cloacas, alumbrado, transporte, espacios verdes como parques o plazas. Esos lugares los denominamos como zonas verdes porque tienen un libre acceso a servicios y espacios de recreación relacionados con el verde, además la libre circulación- asociada al semáforo con el color verde- que es restringida y a veces negada a los habitantes de zonas rojas. Más allá de la importancia del acceso a los servicios básicos y de la selectiva presencia del Estado para garantizar los mismos, nos interesa destacar el peso simbólico que tiene esta segregación territorial a la hora de pensar cómo a los jóvenes los constituye su lugar de pertenencia y ser de un barrio o de otro, o vivir en una “villa”, en una zona demarcada como “zona roja” impacta de una manera muy especial sobre la constitución de su propia identidad auto y heteroasignada. En las zonas verdes los textos propuestos también trabajan la discriminación, la mirada de los adultos que prejuiciosamente los marginan por su modo de vestirse, el tipo de música que escuchan, o el corte de pelo.

En relación con los trabajos que, al hablar de la memoria, o sin nombrarla explícitamente abordan temáticas estrictamente vinculadas al presente, también podemos

observar un posicionamiento territorial cuando cuentan cómo detienen a ciertos chicos que vienen o que viven en ciertos barrios y cómo no es lo mismo ser joven en un barrio de zona Norte y en otros de zona Sur o a una margen y a otra del río Suquía. Los territorios abordados en los trabajos enuncian un doble juego de pertenencia auto y heteroasignada. Forman parte de la segregación territorial, propiciada desde el Estado y suscripta, a veces, desde el discurso de los chicos: “vos sos de acá, naciste acá, te la tenés que bancar”. En las escuelas de las zonas rojas, los cuerpos miran de frente, interpelan a la cámara y muestran con una iluminación que refiere a un interrogatorio, el empoderamiento que les otorga saber sus derechos y poder reconocer los apremios ilegales a los que son sometidos. La mirada sostenida y la información que brindan da cuenta del lugar en el que se ubican para pensar en el receptor, también joven que comparte el sentir que son sometidos a situaciones ilegales e injustas.

2. Posicionamientos enunciativos: La escuela como espacio del decir. Desde dónde se habla y a quién se habla

Los alumnos participantes del proyecto, se identifican con la institución educativa. Algunos portan, en las imágenes que construyen, las remeras que identifican a sus escuelas como estandarte. Otros llevan las insignias de agrupaciones políticas con el mismo fin. En este caso, el pertenecer a una agrupación o al Centro de Estudiantes los posiciona también desde un lugar político que no se ignora en las instituciones educativas pero no se limita solo al ser estudiante. La escuela como lugar institucional se constituye también como un topos importante. Todos los trabajos señalan los nombres y los barrios de las instituciones educativas. A modo de presentación y de firma, los videos refuerzan las inscripciones escolares. Desde el lugar de la enunciación, la pertenencia a la escuela, y más concretamente a la escuela pública, parece ser un posicionamiento muy fuerte.

Se puede pensar en un doble enunciador pues recordemos que los trabajos cuentan con un asesoramiento o guía de un docente o coordinador de grupo. Sospechamos que no es una figura menor, el único adulto del equipo en muchos casos, pero también observamos cómo la mirada juvenil permea la lógica de los trabajos sobre todo desde el tratamiento de imágenes, música, edición, etc. De la misma manera, detectamos un doble receptor previsto: la escuela, en general como los adultos que están en ella, pero también sus propios compañeros con quien comparten gustos, modas, música, y formas de decir. “El ejercicio de narrar conlleva un itinerario de interpretación que el destinatario es invitado a recorrer”, dice Filnich (2014). En esa lógica los textos son profundamente juveniles, rescatan esa condición

de los enunciadores y desde allí invitan a un recorrido fuertemente signado por su propia mirada como jóvenes, desde el presente, aunque se aborden temáticas vinculadas al pasado. En estos trabajos se condensan significados que no tienen que ver con los monumentos ni con la memoria de bronce sino con una presencia del pasado que se actualiza en el presente y que se vincula con un territorio de memoria.

Podemos aquí destacar el distanciamiento que los videos de los alumnos de la Escuela República de Italia, establecimiento de gestión privada, enuncian acerca de la problemática de las detenciones arbitrarias de la policía a los jóvenes en la ciudad de Córdoba. Si bien es un tema que se aborda en uno de los videos, se observa la distancia de los enunciadores que dicen. "Los detienen por usar gorra" el uso del "los" a diferencia del "nos" da cuenta de una situación de segregación, marginación desde el aparato estatal que designa y reprime y que también es percibido desde los jóvenes que dan cuenta de esas diferencias a la hora de ser joven en Córdoba.

A la hora de narrar podemos observar una distancia crítica hacia lo que les sucede a los jóvenes: enunciados como "los detienen por cómo se visten...o por si tienen gorra" marcan este distanciamiento a través del uso del pronombre da cuenta de que el tema es una preocupación legítima de los alumnos de la escuela pero no necesariamente una problemática que se viva en su cotidianidad. Es interesante pensar el modo de acercarse a la memoria desde la reflexión del presente, pero también desde el recuerdo clásico del pasado a través de un video que refiere a lo que vivían los jóvenes en 1976. Las imágenes de los chicos que habitan estos espacios son menos crudas, más amables no solamente desde el paisaje, sino también en la relación con los adultos, los docentes que los escuchan y tratan de entenderlos. La cámara da cuenta de los espacios de discusión a los que acceden para decidir, entre todos, los temas a abordar. Cuando la pertenencia territorial es tan fuerte, es inevitable el narrar desde ese lugar, es urgente decir, denunciar. Otros trabajos, de las zonas verdes, o tal vez grises en interjuegos de colores pero también de posicionamientos, pueden narrar o eligen contar desde un lugar más institucional, la escuela como sitio que puede ser escenario de la doxa, de lo que se espera que muestren cuando hablan de memoria. Entonces los alumnos de barrio Los Plátanos, barrio de clase media resistente de la ciudad, dan cuenta de lo que pasó en el barrio con los curas tercermundistas, allá por 1969 en un pesebre rebelde.

3. Posicionamientos temporales: El particular vínculo del tiempo con la memoria

La dimensión temporal es central a la hora de hablar sobre la memoria, ya que ésta no se relaciona sólo con el pasado, pues es en el tiempo donde transcurrimos que se actualizan los recuerdos, se ponen en común con otros, con un grupo, con una comunidad. Desde el presente y teñido por lo que acontece aquí y ahora, seleccionamos nuestros recuerdos y construimos una memoria sobre un acontecimiento determinado que necesariamente dialoga con lo que hoy nos pasa.

Si el tiempo organiza la vida y las narraciones de una sociedad, y el tiempo es pensado y estructurado socialmente, la memoria en la vida de las personas tiene que ver con el modo de organizar el tiempo en una sociedad determinada. Los relatos acerca del pasado se cuentan, se narran en el presente y si bien se piensa la memoria en el pasado, en realidad es puro presente, pues es desde el cronotopo del presente, desde el aquí y el ahora, que se mira a los acontecimientos pasados para ordenarlos, narrarlos, interpretarlos. Esta actividad construye una secuencia narrativa, una línea de tiempo con los acontecimientos “acomodados” por el narrador. El sentido otorgado a ese relato es funcional a los intereses de quien cuenta y dónde. La dimensión temporal de la memoria articula pasado, presente y futuro, pues muchas veces se piensa el relato con vocación aleccionadora y para no repetir; como expresa la frase tantas veces dicha.

La construcción de una identidad colectiva funda y presupone al mismo tiempo una memoria colectiva. Tal memoria no es sólo propiedad del pasado común sino también proyección prospectiva del propio perfil identitario sobre el futuro. La identidad se configura en un proceso de reencuentro, de identificación con lo mismo en el espiral de la memoria. Por esto resulta imprescindible articular memoria, identidad y cultura. La cultura es memoria y se relaciona con la experiencia histórica pasada. La cultura actual sólo se constata como tal, por la traducción de las experiencias del pasado (Lotman 1979). La cultura se construye como escenario de una multiplicidad de memorias, privadas, de un antagonismo de voces -en términos de Bajtin (1982)- por las que los sujetos perciben a los otros y, a través de ellos, a sí mismos. Estas identidades se despliegan en el intervalo de una experiencia ordenadora de la vida.

La memoria, entre otras cosas, como vivencia actual de un pasado o mejor dicho de un relato acerca del pasado, constituye identidad. Tributaria del sentimiento de continuidad y de la coherencia, es la forma en que en el sujeto está alojada la identidad. Esta memoria se aloja en los discursos emergentes de la vida cotidiana y también de los *discursos públicos* que recuperan la memoria colectiva y procesos de identificaciones sociales y culturales. Candéau

(2002) afirma que no tiene sentido distinguir entre memoria e identidad. No puede haber identidad sin memoria, “no hay identidad sin cierto grado de conciencia de una continuidad temporal “ (p.116). Para hablar de la constitución de la identidad y de la memoria pensamos en la constitución de la propia cultura. La transmisión de la memoria se realiza a partir de prácticas culturales, en las que no sólo se transmite un contenido, sino una manera de estar en el mundo. En este sentido, “la transmisión es también producción por parte del que la recibe, pues como en todos los fenómenos en que está involucrada la memoria, las informaciones adquiridas son transformadas por el grupo o por el sujeto, condición indispensable para la innovación y para la creación”. (Levi Strauss, 1976, p. 28)

4. Posicionamientos retóricos: estrategias culturales diversas

Para Silvia Barei (2008), siguiendo a Lotman en la semiótica de la cultura, la retórica no es privativa de los lenguajes artísticos o de los discursos verbales, sino que también es propia de todos los lenguajes de una cultura. En este sentido, podemos observar en los trabajos analizados una construcción metafórica vinculada a la mirada mitologizante de la memoria. Es un significante que se asocia con el pasado de dictadura y con la frase *Nunca Más*. Recordar para no repetir es uno de los slogans de los trabajos de los alumnos, *la memoria nos enseña, los jóvenes debemos saber, somos el futuro*. Toda esa mirada doxástica y adulta es apoyada desde la selección musical, que como ya sabemos es muy importante para los jóvenes. Para hacerse cargo de ese legado, de esa memoria conmemorativa de libro, los jóvenes, en los productos audiovisuales que analizamos, refuerzan esta idea desde la selección musical. Entonces suena Leon Gieco con su canción “La Memoria”, María Elena Walsh con “La Cigarra”, Calle 13 con “Latinoamérica”, y con la versión junto a Mercedes Sosa de “Hay un niño en la calle”, basada en un poema de Armando Tejada Gomez , Charly Garcia con “Los dinosaurios” y con “Inconsciente colectivo”.

En este grupo de canciones no opera una selección casual, ni solamente temática, sino que observamos un distanciamiento, más bien una negociación con lo que se espera desde los adultos que se escuche en estos casos. Aquí la doxa, la memoria más clásica, institucional se hace presente. De igual manera, en las imágenes también tenemos una abundancia de fotos que refuerzan esta idea: el 24 de marzo, las fotos de desaparecidos, titulares de diarios, Falcons verdes, la foto del Che Guevara, de Videla, etc. Los alumnos de la Escuela Mariano Fraguero, otro bastión de la clase media en barrio Acosta, cerca del Campo de la Ribera pero dentro de los límites de la circunvalación, comienzan el trabajo con las metáforas de las

memorias de la dictadura y pensando en la institución escolar y en los enunciadores previstos: docentes y alumnos de la escuela a la que ellos asisten.

Dice Finol (2006) que:

hay una tensa negociación, conflictiva y contradictoria donde se articulan y rearticulan sin cesar nuevas formas y contenidos que, por un lado, vehiculizan los medios de difusión masiva y las instituciones establecidas (como la escuela) y, por el otro, de aquellas que forman parte de la tradición, del grupo y de la familia. (p. 40-41)

Es siguiendo esta idea que identificamos dos dispositivos retóricos uno vinculado al deber ser, a la doxa, a lo establecido, al mundo adulto y dirigido a esos receptores previstos y otro suscrito desde el cuerpo, sostenido con la mirada donde los jóvenes posan y montan fotos donde ellos y su música son protagonistas. El modo en que posan, los elementos que portan y la música que eligen para el tramo final de los videos constituye un modo de firmar los textos que va más allá de sus nombres. Allí aparece el cuarteto, el rock, el rap, el *trap*, música en inglés que no es la *esperada*.

A modo de conclusión

Va a decir Héctor Schmucler (2006) que: "un interrogante preciso vincula miedo y memoria:¿En qué sentido la memoria –en cuanto vivencia presente de algún pasado- puede neutralizar o dimensionar adecuadamente la parálisis que propicia el miedo?" (p.288).

¿En relación con la memoria no podríamos pensar algo similar? La memoria, el relato del pasado no podrá, o en qué sentido puede colaborar a tener una mirada crítica acerca del presente. La memoria como una interfaz entre tiempos, espacios y generaciones diversas nos permite pensar en un dispositivo discursivo que, más allá de las conmemoraciones piensa el pasado como una luz, un relámpago que puede iluminar el presente. En esta lógica, es central tomar en cuenta las negociaciones y las apropiaciones, pues la memoria de bronce no sirve para nada, y la expuesta o impuesta desde el mundo adulto tampoco, es necesario que podamos pensarnos entre todos colectivamente como enunciadores de memorias y de presentes que nos ayuden a ver y a cambiar lo que no nos gusta.

Por eso, como dice Juliana Enrico, es central la importancia de elaboraciones colectivas que exploran formas sensibles de transmisión y memoria mediante el recuerdo,

la interpelación y la restitución de nuestros lazos comunes, para no olvidar los horrores del pasado que hemos sufrido como pueblo (Enrico 2019, p. 12).

Las trayectorias y estrategias de los sujetos practicantes de la cultura expresan tensiones y disputas frente a los discursos hegemónicos. Consideramos que es posible reconocer estas tensiones en retóricas y modalidades de enunciación estético-políticas en relación con la condición etaria, de género, de clase e inscripción territorial de los sujetos. Es en este sentido que pensamos y nos interesa proponer a la temática de la memoria como una posible interfaz entre los tiempos y los espacios contemporáneos. La memoria articula tiempos, el pasado, el presente y el futuro como “proyección”, en la clásica frase recordar para no repetir. También articula espacios, territorios de memoria que activan actos, conmemoraciones. Cierta constatación de los espacios que fueron y que ahora ya no son, así como también la memoria como un dispositivo de articulación generacional que va entre el testimonio adulto y el recuerdo de los jóvenes propiciado por los contextos institucionales.

En cada uno de los videos asistimos a una apropiación negociada, al decir de Finol (2006), donde lo propio y lo ajeno, lo nuevo y lo viejo se interpenetran constantemente. Esas reconfiguraciones de lo cultural y lo social, lo cotidiano y lo extraordinario se encuentran, se rechazan y luego, a través del tiempo, se integran en una convivencia no siempre armoniosa (p.18). Sin embargo, en algunos casos encontramos estas apropiaciones que cuentan historias que se salen del libreto y que permiten un puente un intercambio generacional muy productivo. Que permiten salir del lugar común y bien lustrado de las memorias de bronce y mostrar otras miradas y perspectivas.

Referencias

- Arese L. Rosencovich, J. (2016). *Jóvenes y Memoria en Córdoba, Recordando para el futuro. Cuadernillo de orientaciones y recursos*. Córdoba, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba.
- Ammann B. et al. Proyecto de Investigación Secyt UNC 2018-2021 , *Interfaces de la cultura contemporánea: Jóvenes, medios y cuerpos en tensión*.
- Bajtin M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Madrid, España: Siglo XXI.
- Barbero J. (2006). Prólogo, en *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín. Una antropología del recuerdo y el olvido*, Riaño Alcalá, P. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquía.
- Barei S. (2008). *Pensar la cultura: perspectivas retóricas*. Córdoba, Argentina: Grupo de Estudios de Retórica.
- Candeau J. (2002). *Antropología de la Memoria*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Enrico J. (2019). Figuraciones de la(s) memoria(s) a través del cristal de los lenguajes y retóricas del arte contemporáneo: el duelo y la ausencia en la fotografía de Santiago Porter. *Espacios en blanco*, 1 (29), 9-28. Recuperado de <http://espaciosenblanco.unicen.edu.ar/articulos.xhtml>
- Filnich M. (2014). Enunciación narrativa y variaciones discursivas. *Logos*, 24 (14), 3-14.
- Finol J. (2006). Rito, espacio y poder en la vida cotidiana. *DeSignis*, 9, 33-44.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid, España/Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Jelin, E. *Las conmemoraciones: Las disputas en las fechas "in-felices"*. Madrid, España/Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Levi Strauss, C. (1976). *Antropología Estructural I*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Liponetzky T. (2018). *Temporalidades juveniles, territorio y memoria*. Buenos Aires, Argentina: GEU.
- Lotman, I. (1979). El problema del signo y del sistema signico en la tipología de la cultura anterior al Siglo XX, en Lozano, J. (comp.). *Semiótica de la cultura*. Madrid, España: Cátedra.
- Pernasetti, C. (2009). Acciones de memoria y memoria colectiva. Reflexiones sobre memoria y acción política, en De la Peza M del Carmen (coord.). *Memoria (s) y política*. México: Prometeo.
- Riaño Alcalá P. (2006). *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín. Una antropología del recuerdo y el olvido*. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquía.

- Schmucler H. (2006). Consideraciones Generales, Los usos políticos del miedo, en *Miedos y memorias en las sociedades contemporáneas*. Córdoba, Argentina: Comunicarte.
- Valdés, E. (2013). Pobres y maltratados. La ciudad de Córdoba desde la segregación y las políticas públicas de seguridad ciudadana, en *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, Año 4, N° 4. Córdoba, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba.
- Valdettaro, S. (2007). Notas sobre la diferencia: aproximaciones a la interfaz. *La Trama de la Comunicación* 12, Facultad de Ciencia Política y RRII Rosario: UNR Editora.
- Verón, E. (2013). *La semiosis social 2. Ideas, momentos, interpretantes*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Verón, E. (2001). *El cuerpo de las imágenes*. Bogotá, Colombia: Norma.
- Verón, E. (1987). *La semiosis social*. Buenos Aires, Argentina: Gedisa.

Estuario de signos rivales y hermanos:
una perspectiva semiótica para analizar imaginarios de nación durante el conflicto por las
pasteras entre Uruguay y Argentina ²⁷

Matías Carbajal
Universidad de la República (Uruguay)

Milonga para que el tiempo
vaya borrando fronteras;
por algo tienen los mismos
colores las dos banderas.

Jorge Luis Borges, *Milonga para los orientales*

Introducción

²⁷ La investigación que da origen a los resultados presentados en la presente publicación recibió fondos de la Agencia Nacional de Investigación e Innovación bajo el código POS_FCE_2018_1_1007766.

En el año 2005, las autoridades medioambientales del Estado uruguayo aprobaron la instalación de dos plantas de celulosa en el margen oriental del río Uruguay, límite natural entre la República Argentina y la República Oriental del Uruguay, autorización que derivó en una crisis binacional. El conflicto diplomático se prolongó hasta 2013 e incluyó el corte de los pasos fronterizos entre ambos países, el intento de mediación del rey Juan Carlos de España, y denuncias ante el Tribunal Internacional de La Haya.

El objetivo del artículo es presentar una propuesta teórica en la que se articulan los modelos semióticos de Peirce y Bajtín y la noción de *imaginario*, esta última según los abordajes de Castoriadis y Anderson. En esta suerte de estuario teórico, confluyen las ideas de dialogismo, imaginario y representación para conformar un encuadre sociosemiótico que sustenta una tesis en desarrollo, *Imaginarios y discursos de nación en la prensa escrita uruguaya durante el conflicto por las pasteras*, en la que se analizan las representaciones de lo nacional surgidas del tratamiento periodístico de la disputa diplomática y la incidencia del imaginario social uruguayo en tales representaciones.

Un puente sociosemiótico: signos entre Peirce y Bajtín

Existe un amplio consenso en situar los albores de la modernidad en la Europa latina de mitades del siglo XVII, y más concretamente hacia 1640, cuando René Descartes escribe sus *Meditaciones Metafísicas*, una obra que sienta las bases filosóficas de la subjetividad moderna a partir de la sintética frase *pienso, luego existo*. El célebre *cogito*²⁸ cartesiano. Este *saber-se* funciona como fundamento primario de todo un nuevo universo representacional y constituye la escisión original y radical entre sujeto y objeto que preanuncia el desarrollo científico por venir. La autonomía de la conciencia racional, anterior al contacto con los otros, es uno de los preceptos que funda la categoría de *individuo*, categoría central en la constitución del proyecto de la modernidad.

Unos siglos más tarde, en la segunda mitad del siglo XIX, Charles S. Peirce comienza a desarrollar su sistema lógico en explícita contraposición al racionalismo de Descartes. En 1868, en una época todavía temprana de su vasta producción, Peirce sostiene que los “prejuicios no pueden disiparse mediante una máxima” (CP 5.265)²⁹: la *duda genuina* nunca

²⁸ En latín *cogito* significa «yo pienso»; o más precisamente «yo pienso [que pienso]».

²⁹ Se cita a Peirce según el modo convencional: x:xxx, y remiten al volumen y al párrafo correspondiente en los *Collected Papers*.

puede ser un punto de partida, puesto que esta se adquiere una vez existan los elementos para ello. El escepticismo inicial que propone el *cogito* cartesiano resulta, para Peirce, un mero autoengaño porque nadie, por su simple voluntad, puede desprenderse de todo un bagaje histórico y social de conocimientos e ideas que lo precede. Peirce (CP 5.265) descarta la facultad de introspección, pues implicaría aceptar que las ideas puedan surgir *ex-nihilo*, y sostiene que, al proponer la intuición eidética como primer conocimiento, Descartes niega cualquier tipo de mediación sígnica. De manera dualista, la razón moderna definía por primera vez al individuo, una definición que, en sentido estricto, marca sus fines y así lo recorta de lo existente.

Por el contrario, Peirce llega a plantear la exterioridad misma del pensamiento, es decir, que la actividad sígnica ocurre por fuera de la conciencia individual, como una atmósfera autónoma y teleológica: tal como “no decimos que el movimiento está en nuestro cuerpo, sino que nuestro cuerpo está en movimiento, así deberíamos decir que nosotros estamos en el pensamiento, y no que los pensamientos están en nosotros” (CP 5.289). Peirce rechaza la idea de un conocimiento o percepción desligada de lo real, separado de los otros, en base a un principio fundamental de su edificio teórico: el sinequismo. El principio de continuidad o sinequismo consigna que no hay ruptura entre la representación y lo representado (Peirce, CP 6.102-163).

El modelo lógico de la significación desarrollado por Peirce concibe al fenómeno de la representación de manera continua, triádica y procesual. Según este modelo, la generación de sentido (o semiosis) es potencialmente ilimitada en virtud del crecimiento constante de los signos a partir de la interacción entre ellos, aunque siempre orientados de acuerdo a un propósito.

Cabe presentar ahora una definición de signo en clave perceana. La más conocida de las definiciones propuestas por el propio Peirce postula que “un signo o representamen es algo que está en lugar de algo para alguien en algún respecto o capacidad” (CP 2.228). Esta definición supone una representatividad limitada o parcial del signo, puesto que no es capaz de representar al objeto en su totalidad, sino conforme a alguno de sus atributos. Esta clase de idea que incluye las razones para que el signo refiera al *designatum* es lo que Peirce denomina fundamento o *ground* del representamen.

“El signo debe ser entendido como una suerte de emanación, por así decirlo, de su objeto” (CP 2.230). Por consiguiente, todo signo remite a otra cosa más allá de sí misma. La presencia del signo, en representación del objeto, genera como efecto un interpretante, es

decir, un signo equivalente más desarrollado *ante* la mente de quien interpreta. El sentido tiene entonces una orientación y aspira a ser reconocido e interpretado dentro de un rango de posibilidades. El objeto antecede al signo (representamen) y le da forma (el valor referencial); el interpretante se conforma al signo del que procede y, al ser él mismo un signo, recomienza todo el proceso generativo de semiosis.

Peirce parte de tres categorías fundamentales que sostienen el desarrollo de todo su sistema lógico, tres dimensiones faneroscópicas que conviene precisar: *primeridad*, o el ser de la posibilidad cualitativa (*qualia*); *segundidad*, o el ser de lo real actual; y *terceridad*, o el ser de la ley pasible de gobernar los hechos futuros (CP 1.23).

Todo signo evoca la cosa significada por asociaciones de semejanza, de contigüidad o de generalidad, y determina, a su vez, tres modalidades de representación en virtud de atributos vinculados a cualidades; a lo existencial; a lo regular. Según qué tipo de asociación prevalezca en la relación con el objeto, se pueden reconocer respectivamente tres tipos de signos, indispensables en todo razonamiento: icónicos, indiciales y simbólicos.

“Yo también soy”³⁰.

Más allá de las desafortunadas derivas biográficas de Peirce y Mijaíl Bajtín (impedidos ambos de gozar del prestigio de sus ideas, aunque en distintos grados de adversidad), interesa consignar aquí las afinidades teóricas entre ambos que permiten esbozar un encuadre sociosemiótico común y consistente para el análisis discursivo del imaginario social. En primer lugar, corresponde señalar la franca oposición de ambos a la concepción solipsista del conocimiento de raíz cartesiana. La noción dialogista del discurso que expone el Círculo de Bajtín postula como uno de sus presupuestos fundamentales la condición eminentemente social de todo signo. Desde esta perspectiva, ningún texto o discurso se genera en el vacío social por generación individual ni espontánea, puesto que “no hay vivencia por fuera de su encarnación sígnica” (Voloshinov³¹, 1929, p.120). Por consiguiente, el involucramiento de

³⁰ *Yo también soy: fragmentos del otro* (Bajtín, 2015) es el título de una compilación de artículos sobre la otredad escritos por Bajtín. Textos seleccionados, comentados y traducidos por Tatiana Bubnova.

³¹ La autoría de los textos de Bajtín todavía es objeto de controversia, puesto que la persecución estalinista impidió que el filósofo firmara muchos de sus escritos. Se presume que entre esos trabajos está *Marxismo y filosofía del lenguaje* (1929), publicado por su discípulo Voloshinov. Debido a que la discusión excede largamente los alcances de este trabajo, en el texto se hablará indistintamente de Bajtín o Voloshinov, asumiendo una correspondencia entre las ideas de ambos. Esta decisión es justificada por Mancuso (2005). Por la tesis contraria, véase Bota y Bronckart (2010).

voces ajenas en el *propio* decir es inevitable en virtud del marcado carácter social del enunciado. Además de plantear la imposibilidad de asignar propiedad autoral a la palabra, esta idea implica un serio cuestionamiento a la figura del sujeto individual, y coloca a la alteridad como un elemento central para pensar los procesos de generación de sentido. La enunciación presenta un estatus dialógico que presupone la existencia de un otro (así como un yo) y “hacia el cual se orienta la creatividad ideológica del grupo social y de la época a la que pertenezcamos” (Voloshinov, 1929, p.121).

Para esta corriente teórica, lo que se pone en juego en el acto de enunciación es la responsabilidad de quien toma la voz (la puesta en enunciados orales o escritos, es decir, la enunciación) y la posición ética que asume al hacerlo. Es en este sentido que puede afirmarse que “en el ser no hay coartada” (Bajtín en Bubnova, 2006, p.103): no se puede renunciar al compromiso con *otros* inherente al lenguaje, así como es indisoluble el vínculo del sujeto (su mismidad en tanto hablante) con la comunidad de la que forma parte. Para ilustrar la importancia de la relación con lo social, Voloshinov (1929) recurre a la metáfora: “en la palabra me doy forma a mí mismo desde el punto de vista del otro, al fin de cuentas desde el punto de vista de mi colectividad. La palabra es el puente construido entre el yo y el otro” (p.121).

En consecuencia, una comprensión adecuada del fenómeno discursivo presupone la necesidad analítica de vincularlo al contexto social en el que opera. La puesta en discurso (el acto de la enunciación) es un acto tópico, ocurre en un lugar, responde a un contexto más amplio y, en la medida en que se orienta a otro, es también un acto ético. Las palabras no son meras entidades abstractas pertenecientes a la estructura formal de la lengua, sino que, por el contrario, el enunciado está condicionado, en términos de Voloshinov (1929), por la “situación social más inmediata” y por una “situación social más englobadora” (p.120).

Cruce imaginario: comunidades imaginadas y alteridad nacional

En revisiones teóricas sobre la noción de *imaginario* (v. g. Strauss, 2006) se suele advertir acerca de la ambigüedad y los múltiples sentidos que porta un término tan difundido como difuso, usado casi como un comodín retórico. Para Backzo (1991), los medios de comunicación y los mensajes publicitarios han contribuido a “inflar” esta palabra. Por tal razón, al introducir este concepto es necesario establecer algunas precisiones para evitar tanto la confusión con el uso cotidiano del término (en general adjetivo), como la fusión con

nociones académicas afines (cultura, ideología, por ejemplo). En línea con formulaciones precedentes (Andacht, 1992), sobre el final de este apartado intervendrán nociones de la semiótica triádica con el fin de imprimirle una mayor utilidad heurística al concepto de *imaginario*, y de esta forma volverlo operativo para el análisis de enunciados concretos de la comunicación periodística.

Es en la década de 1970 cuando se dispara el uso de la noción de imaginario en un sentido social y puede rastrearse, por ejemplo, en la definición de ideología que ofrece Althusser (1970): “la ideología representa la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia” (p.43). Pero el concepto de ideología que expone Althusser, pensada en términos de verdad o falsedad, resulta inadecuado para los propósitos de este trabajo; en cambio, se prefiere concebir la representación en continuidad *sinequista* con lo representado y no como un mero reflejo (fiel o deformado) de lo real.

También proveniente de una tradición marxista, Cornelius Castoriadis (1975) es uno de los referentes ineludibles en el desarrollo de los estudios que abordan el concepto de *imaginario social*. Su propuesta teórica pretendía contribuir a una renovación del marxismo clásico al distanciarse del determinismo economicista de la concepción ortodoxa, que asignaba a la superestructura (ideológica, simbólica) un efecto distorsionador sobre las relaciones materiales de producción. Para Castoriadis, en cambio, las significaciones sociales no son “ni un doble o calco («reflejo») de un mundo «real», ni tampoco algo sin ninguna relación con un cierto ser-así natural” (p.304). De acuerdo a este planteo, toda realidad histórico social, así como la racionalidad que de ésta surge, está ligada a un sustrato simbólico, “aprehendido por y referido a un mundo de significaciones instituido” (p.305). Las prácticas humanas no son directamente símbolos, pero estas no pueden entenderse por fuera de una red simbólica: en el lenguaje, en primer lugar, pero también en las instituciones se presenta lo *simbólico*. Estas ideas de Castoriadis (1975) sobre el imaginario y su relación con la institución asumen la tensión, presente en el campo de la reflexión social, entre la determinación y la libertad creativa, o en palabras del autor, entre lo instituido y lo instituyente:

La sociedad constituye su simbolismo pero nunca en total libertad, pues se agarra de lo natural, y se agarra de lo histórico (a lo que ya está ahí); participa finalmente en lo racional. Todo esto hace que emerjan unos encadenamientos de significantes, unas relaciones entre significantes y significados, unas conexiones y unas consecuencias a

los que no se apuntaba, ni estaban previstos. Ni libremente elegido, ni impuesto a la sociedad considerada [...] el simbolismo a la vez determina unos aspectos de la vida y de la sociedad (y no solamente aquéllos que se suponía que determinaba) y está lleno de intersticios y grados de libertad. (p.41)

El entorno simbólico precede al individuo y constituye toda una matriz de sentido que le ofrece a aquel razones legítimas para su accionar en un marco de posibilidades. Y aunque está abierto a prácticas radicales de transformación, toda transformación recurre a “las ruinas de los edificios simbólicos precedentes y utiliza los materiales de éstos” (Castoriadis, 1975, p.39). Cabe hablar entonces de un imaginario instituido, cercano a la categoría perceana de lo simbólico; y un imaginario instituyente, más vinculado a la labor icónica.

El imaginario social instituido se entiende entonces como un vasto repositorio de significación común, constituido por representaciones a partir de las que una sociedad organiza su entorno de producción de sentido, sus valoraciones y su identidad. Según Castoriadis (1975), lo que mantiene unida a una sociedad es la cohesión de su mundo de sentido, un “magma de significaciones imaginarias sociales, organizado así y de ninguna otra manera” (pp.55-56).

Tal como explica Benedict Anderson (1983), referencia inevitable al hablar de imaginarios, en las sociedades medievales la unión común residía en un supuesto enlace trascendental, bajo una cosmovisión de estricta verticalidad. El orden moral premoderno estaba organizado conforme a una fuerte jerarquización que “expresa y se corresponde con la jerarquía en el cosmos” (Taylor, 2002, p.94). Estas comunidades religiosas son el antecedente histórico del que surgen luego, como efecto de la creciente autonomía y horizontalidad que supuso la secularización moderna, las naciones.

En la gestación de las naciones del siglo XIX, Anderson (1983) repara en la importancia de aquellos elementos compartidos que forjaron la noción de simultaneidad temporal como la práctica ritualizada de cantar himnos, esa “extraordinaria ceremonia masiva” (p. 35). Anderson afirma que los medios de comunicación (la prensa, en particular) fueron determinantes para poder imaginar la nación pues ayudaron a pensar los límites dentro de los que una comunidad ejerce su soberanía. Impulsada por la formalización de lenguas nacionales, la lectura diaria de periódicos (formas institucionales propias de lo que el autor llamó “capitalismo impreso”) permitió la generación de una comunidad de lectores conscientes de la existencia simultánea de pares anónimos. Anderson acuña el término

comunidades imaginadas para referirse a este tipo particular de conexión: “es imaginada porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (Anderson, 1983, p. 6). Así, las naciones modernas adquieren la capacidad de instituirse y de imaginarse a sí mismas como soberanas y limitadas, conscientes de su particularidad y de la existencia de otras semejantes.

En síntesis, el imaginario social es esta textura simbólica que da cohesión interna a una sociedad, a una nación, y se cristaliza en instituciones cuya función estabilizadora consiste en mantener y reproducir el orden social establecido. De esta manera, modelan un entendimiento “que hace posible prácticas comunes y un sentido de legitimidad ampliamente compartido” (Taylor, 2002, p.106). Una vez instituidas e institucionalizadas tales representaciones

existen socialmente como sistemas simbólicos sancionados. Estos consisten en atribuir a determinados símbolos (a determinados significantes) unos significados (representaciones, órdenes...) y en hacerlos valer como tales, es decir, hacer de este vínculo algo más o menos forzado para la sociedad o el grupo considerado. (Castoriadis, 1983, p. 201)

También desde una perspectiva perceana, son signos simbólicos los que asumen un rol fundamental en la consolidación y estabilidad de ciertas representaciones. Vinculado al dominio de la terceridad, el símbolo está regido por una regla general de interpretación y dotado de mayor previsibilidad, acorde a su menor relación de dependencia respecto de las vicisitudes del objeto representado. Los símbolos sintetizan las interpretaciones más usuales que, por su carácter convencional, sirven al entendimiento habitual de la experiencia común de una sociedad. La relevancia de lo convencional en el proceso de semiosis, al mismo tiempo, se corresponde con la preeminencia que Peirce y Bajtín le otorgan a la idea de comunidad (semiótica).

La actividad simbólica tiende a generar hábitos interpretativos y conformar un sustrato de legitimidad y consenso: estos sedimentos de sentidos no necesitan de justificaciones, pero, en su mudez, son lo suficientemente potentes como para convocar y justificar el esfuerzo común, para movilizar comunidades, tanto para mantener una larga medida de lucha, así como para sostener una posición diplomática que no cede a los reclamos

a pesar de los perjuicios que le generan. Entendida como una fuente general de lo plausible y lo verosímil, concerniente a la dimensión de la terceridad, la legitimidad es la instancia semiótica que delimita lo verosímil dentro en un marco indeterminado de posibilidades (o primeridad), otorgándole una preferencia generalizada (Andacht, 1992, p.151). En Uruguay, el país de las medianías (Real de Azúa, 1964), donde la sociedad amortigua sus conflictos, los signos de consenso alcanzan mayor estabilidad, aunque nunca definitivos. En esta “persuasión de lo plausible” (Andacht, 1992, p.14) cobra sentido esa atmósfera colectiva imaginaria que impulsa y sirve de fundamento o guía para la acción, sin necesidad de explicaciones ulteriores.

Pero al mismo tiempo, el imaginario no clausura la semiosis. Al interior del imaginario social, los signos crecen y se desarrollan entre la continuidad y la ruptura. Esto significa, por un lado, que el nivel instituido no explica la totalidad del imaginario social, y por otro, que el elemento simbólico no es su único componente signico. Como se señaló antes, y como ya anotaba Castoriadis (1998), el imaginario también posee una potencia creativa irreductible: el nivel instituyente del imaginario social, la dimensión *poiética* que habilita procesos de transformación. Regida por el orden de la primeridad —dominio de la pura cualidad, que contiene la posibilidad de la ocurrencia—, el ícono es la clase sígica perceana que por las características de su funcionamiento más se adecua a ese rol inventivo que anida en la imaginación social. Las cualidades mediante las que el ícono representa al objeto no suponen una identidad perfecta entre ellos aunque eventualmente el ícono puede ser confundido con su objeto. Como ejemplo, Peirce habla del estado absorto que puede generar la contemplación de una pintura: “hay un momento en el que perdemos la conciencia de que no es la cosa, la distinción entre lo real y la copia desaparece y por el momento *es un puro sueño*” (CP 3.362, cursivas agregadas). A partir del establecimiento de relaciones de semejanza con su objeto, el signo icónico es capaz de descubrir y convocar nuevas asociaciones en la conciencia, y así se abre hacia la imaginación creadora: “una gran propiedad diferencial del ícono es que, mediante su observación directa, pueden descubrirse propiedades de su objeto diferentes de las estrictamente necesarias para su construcción” (CP 2.279). Por su proximidad con la fantasía y la ensoñación, lo *icónico* es constitutivo del imaginario social instituyente, aquello que explica “el salto, lo inesperado, lo discontinuo” en la trama histórica de una sociedad (Castoriadis, 1998, p. 310).

El conflicto por las pasteras: cortes icónicos, indiciales y simbólicos

El corte de tránsito sobre el puente General San Martín encarna la resistencia de la segundidad³². Los manifestantes emiten sus propios signos en el acto mismo de la protesta, es decir, los signos emanan de su mera presencia física, en ese *estar ahí* que caracteriza la representación indicial, signo regido por la segundidad. Esta suerte de ruptura —que no llegó a ser diplomática— funciona como señal que advierte sobre la existencia del otro: al impedir la circulación, la protesta marca y materializa el límite mismo entre los dos estados. El impacto factual de la irrupción física de una masa que interrumpe el tránsito, la emergencia tangible del otro, la fuerza ciega de la segundidad, provoca el sobresalto indicial en la sociedad uruguaya en general, y en los medios de comunicación en particular. Es la fuerza indicial de los cuerpos antes de ser connotados por lo simbólico, antes de ser envueltos por el ropaje convencional de la terceridad que hace inteligible el acontecimiento. “El acto de *atención* no tiene connotación alguna” (Peirce, CP 1.547), es el mero estímulo que solo dirige la mente hacia un objeto. Los artículos de prensa, por su parte, sirven como vías de acceso a los interpretantes generados en el fragor de los acontecimientos, una aproximación por la “vía reactiva, de la segundidad, como en la descripción de la belleza de Helena de Troya que comenta Bajtín, no como algo que describe Homero, «sino como demostrada por la reacción de los ancianos troyanos»” (Bajtín en Andacht y Michel, 2010, p.98).

En suma, se está ante el orden resistente de lo real, la fuerza muda de los hechos, de la segundidad: la obstrucción del paso fronterizo es el acto colectivo de una masa antes de la representación política, la pasión de una causa (ambiental en principio) que no se tramita por cauces institucionales sino que se manifiesta a través de la acción directa.

Una vez que los manifestantes son nombrados como argentinos, aunque no hay evidencia de que todos lo fueran, el enfrentamiento se hace comprensible: asignados los atributos nacionales, las posiciones se hacen reconocibles. En la cobertura periodística, la connotación nacional prima por sobre otros posibles atributos (ambientalistas o ecologistas, por ejemplo) de los manifestantes. Más que una descripción, la nacionalidad funciona como una calificación axiológica, pues la palabra argentina ya viene cargada de sentidos, los signos del *otro* ya están contaminados.

El bloqueo del paso fronterizo actualiza (pone en acto) los límites territoriales entre los estados. Mientras tanto, como efecto, la sociedad uruguaya activa las representaciones nacionales latentes en su imaginario, los enlaces simbólicos que dan unidad a su comunidad

³² El elemento segundo de la fenomenología perceana es una fuerza que se opone, una reacción.

imaginada. Un quiebre físico y, a la vez, un quiebre representacional que refuerza el dualismo nacional³³.

En cambio, no hay una figura visible que *encarne* la posición uruguaya en el conflicto. La representación es institucional, es el sistema político uruguayo en su conjunto quien asume la posición nacional, y las medidas se toman en ese nivel diplomático o gubernamental, en el plano legal de la terceridad, el orgullo de la autocelebrada partidocracia uruguaya (Caetano, Rilla y Pérez, 1987). El apoyo a la instalación de las pasteras se expone en encuestas y se tramita por canales diplomáticos, una participación indirecta, a distancia, delegada al sistema político y los medios de comunicación. Una representación simbólica que consiste en la sustitución y desplazamiento de los representados. No hay grandes masas en las calles en defensa de la aparente consensuada posición nacional, falta —metafóricamente hablando— la *carne* del índice. Existe un consenso general pero el apoyo no es ostensible sino más bien distante: la distancia que el hábito de la moderación impone, el “bajo perfil” de la mesocracia (Andacht, 1996). Esa aparente pasividad o mesura es el imaginario social uruguayo en acto.

En el verano del año 2006, al prolongarse los piquetes en el cruce Fray Bentos – Puerto Unzué, los medios de comunicación se trasladan a Fray Bentos para superar esa distancia representacional (simbólica) y ponerle un rostro uruguayo próximo al conflicto (indicial). Es una suerte de “peregrinación indicial” (Kanarek, p.57) hacia *el lugar de los hechos*, en búsqueda de lo factual —muchas veces resistente a su puesta en discurso pero de indudable atracción semiótica³⁴—, para conocer de primera mano la experiencia de los fraybentinos y acercar sus signos al resto de la *comunidad imaginada*³⁵. Esta opción periodística por la representación factual señala, por vía indirecta, la insuficiencia de los signos simbólicos habituales.

Por eso es relevante esa recuperación mediática de la presencia fáctica del ciudadano uruguayo, la figura ausente o invisible en el desarrollo de los acontecimientos. Por la vía del

³³ En sentido contrario, cabe anotar como un detalle vinculado a la dimensión icónica: en las fotografías de las movilizaciones en el Puente General San Martín, hay tantas banderas argentinas como banderas de Entre Ríos, que además es una bandera artiguista. Esta bandera provincial, al ser idéntica a la Bandera de Artigas, uno de los símbolos nacionales oficiales del estado uruguayo, funciona como un involuntario ícono del sinequismo histórico entre ambos pueblos.

³⁴ *Index appeal* es el neologismo acuñado por Andacht (2003) que sintetiza adecuadamente esa suerte de atracción por lo auténtico-indicial en detrimento de lo verdadero-simbólico.

³⁵ Verosímil afectado por proximidad espacial, el fraybentino encarna la esperanza uruguaya por la reactivación económica y al mismo tiempo la incertidumbre por los alcances del bloqueo fronterizo.

testimonio, o la crónica periodística desde *el lugar de los hechos*, se procura la palabra auténtica (esto es, una palabra que reconozca al *otro*, no tomada como medio sino como fin), donde sea posible tejer una trama de sentidos comunes y compartidos.

La prensa uruguaya hizo del par víctima/victimario el clivaje que le permitió trazar una nueva división con la argentinidad, el Otro nacional: un corte simbólico tan efectivo como el corte físico efectuado por los militantes ecologistas instalados a la vera occidental del puente General San Martín. Sobre todo durante el primer mes de cortes del tránsito fronterizo, enero del año 2006, en la cobertura de la prensa escrita uruguaya del conflicto opera un discurso dicotómico. Esta lógica, contraria a la teoría de la continuidad desarrollada por Peirce, “realiza sus análisis con un hacha, y deja atrás como sus elementos últimos trozos no relacionados del ser, siendo esto completamente hostil al sinequismo” (CP 7.570).

Al concebir la producción de sentido como proceso continuo, este modelo teórico de corte sociosemiótico advierte sobre los peligrosos efectos de los signos nacionales instituidos, artificialmente estables, que instalan dualismos, esas parcelas reduccionistas que obstruyen las dinámicas productivas y poiéticas intervinientes en el seno de todo imaginario social. La perspectiva semiótica aquí esbozada procura tender puentes al entendimiento, permitiendo la expansión y crecimiento semiótico que, en su sentido teleológico ideal, da lugar a signos más complejos y profundos, sin ignorar ni negar los conflictos inherentes al comportamiento social. Así como el estuario del Río de la Plata, desembocadura de diversas corrientes fluviales, conecta y enfrenta, a la vez, a Montevideo y Buenos Aires —los puertos del virreinato al cual daba nombre, hoy centros capitales de dos estados distintos—, el modelo sociosemiótico que se propone, conformado a partir de vertientes perceanas y bajtinianas, está orientado a comprender tanto la separación como la íntima continuidad de sentido entre ambas orillas nacionales, entre Uruguay y su *otro*.

Referencias

Althusser, L. (1970) [1988]. *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

Andacht, F. y Michel, M. (2010). La representación de la identidad como proceso semiótico en Peirce. *Designis*, 15, 91–100.

Andacht, F. (2003). *El reality show: una perspectiva analítica de la televisión*. Buenos Aires, Argentina: Grupo Editorial Norma.

- Andacht, F. (2001). Una (re)visión del mito y de lo imaginario desde la semiótica de C.S. Peirce. Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy, 17, 11-28.
- Andacht, F. (1996). *Paisaje de pasiones. Pequeño tratado sobre las pasiones en Mesocracia*. Montevideo, Uruguay: Fin de Siglo.
- Andacht, F. (1992). *Signos reales del Uruguay imaginario*. Montevideo, Uruguay: Trilce.
- Anderson, B. (1983). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D. F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Baczko, B. (1991). *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Bajtín, M. (2015). *Yo también soy: fragmentos del otro*. Buenos Aires, Argentina: Godot.
- Bubnova, T. (2006). Voz, sentido y diálogo en Bajtín. *Acta Poética*, 27 (1), 97-114.
- Bota, C. y Bronckart, J. P. (2010). Voloshinov y Bajtin: dos enfoques radicalmente opuestos de los géneros de textos y de su carácter, en D. Riestra (Ed.), *Saussure, Voloshinov y Bajtín revisitados. Estudios históricos y epistemológicos* (pp.108-126). Buenos Aires, Argentina: Miño y Dávila.
- Castoriadis, C. (1975). *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona, España: Tusquets.
- Castoriadis, C. (1998). *Hecho y por hacer. Pensar la imaginación*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Caetano, G., Rilla, J. y Pérez, R. (1987). La partidocracia uruguaya. Historia y teoría de la centralidad de los partidos políticos. *Cuadernos del Claeh*, 44, 36-61.
- Mancuso, H. (2005). *La palabra viva: teoría verbal y discursiva de Michail M. Bachtin*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Peirce, C. S. (1931-1958). *Collected Papers of C. S. Peirce*. Vol. I-VIII. Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos: Harvard UP.
- Real de Azúa, C. (1964). *El impulso y su freno*. Montevideo, Uruguay: Banda Oriental.
- Strauss, C. (2006). The Imaginary. *Anthropological Theory*, 6 (3), 322-344.
- Taylor, C. (2004). Modern Social Imaginaries. *Public Culture*, 14 (1), 91-124.
- Voloshinov, V. (1929) [1992]. *Marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid, España: Alianza.

Apartado III
Semiótica Teórica:
Reflexiones conceptuales y precisiones categóricas

El sabor y el color de la mediación: una clave semiótica para el imaginario social

Fernando Andacht

Universidad de la República (Uruguay)

Elementos para un enfoque semiótico y triádico del *imaginario social*

Lo que he denominado, desde 1964, el imaginario social – término retomado desde entonces y utilizado sin ton ni son -, y, más generalmente, lo que llamo el imaginario, no tiene nada que ver con las representaciones que habitualmente circulan bajo ese nombre. (Castoriadis, 1989, p. 29)

Aunque el uso frecuente del término *imaginario social* puede rastrearse en la obra de ilustres pensadores, se ha vuelto común su uso académico sin citar fuente alguna.³⁶ Sintomática de la vigencia de este concepto teórico es la aparición, en 2015, de una publicación internacional dedicada a su estudio: *Social Imaginaries*. Sin minimizar el aporte de la filosofía y del psicoanálisis para caracterizar teóricamente el imaginario,³⁷ su utilidad para el campo comunicacional requiere una mayor elucidación epistemológica. Para estudiar la noción de imaginario social, continúo una investigación que comenzó hace más de dos décadas (Andacht, 1992a; 1996), con el análisis de productos mediáticos considerados representaciones de la ideología hegemónica uruguaya o *mesocracia*, (Real de Azúa, 1964).³⁸ Esa línea de trabajo prosiguió en varios artículos (Andacht, 1995; 1996b; 1998a,b; 2002a; 2002b; 2003a,b; 2004c), cuyo marco teórico y metodológico reúne la semiótica perceana y el estudio de la comunicación mediática uruguaya, pues esa conjunción ofrece un acceso privilegiado al conocimiento sistemático de la matriz ideológica nacional. Hay interés

³⁶ Desde la antropología, Strauss (2006) propone una evaluación crítica de esta popularidad acompañada de vaguedad en su alcance, mediante la consideración de diversos aportes teóricos tradicionales a la teoría del imaginario social, tales como el *ethos cultural* (Castoriadis), la *fantasía* (Lacan) y los *modelos culturales* (Taylor). Ella relaciona este último aporte con la noción de las “comunidades imaginadas” propuesta por Anderson (1983), como central en su análisis del surgimiento de la nación moderna en el siglo XIX.

³⁷ Remito a la obra del filósofo y psicoanalista Castoriadis (1989a), *La institución imaginaria de la sociedad*. Vol. 2. También cabe mencionar el texto “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis” de Lacan (2009), y la obra de Taylor (2004), *Modern Social Imaginaries*. En la literatura en español y latinoamericana, destaco la obra de García Canclini (1999), *La globalización imaginada*, y el ambicioso proyecto del investigador colombiano Silva (2006) sobre *Imaginarios Urbanos*,

³⁸ Desde la ciencia política, un estudio valioso es el de Perelli y Rial (1986), que fue publicado el año en que retornó la democracia a Uruguay, tras 12 años de dictadura militar (1973-1985).

creciente de la sociedad por obtener una experiencia de autenticidad en aquellos medios audiovisuales que pretenden vehicular la realidad y nada más que la realidad.³⁹

Tanto en la región, como fuera de ella se constata un sostenido desarrollo de estudios que involucran el concepto de imaginario social, pero en su mayoría provienen de la historia del pensamiento, la sociología, la psicología social, la salud mental, la antropología; son escasos en el área de la comunicación.⁴⁰ Un rasgo de la literatura consultada es la ausencia de una fundamentación epistemológica del imaginario social basada en la semiótica de Peirce; esto incluye trabajos que lo mencionan en su título.⁴¹ Verón (2013) no trabaja sobre la noción de imaginario, pero cuando ésta aparece en un libro sobre las imágenes (Verón, 2001) no la teoriza. En eso consiste el aporte que este texto intenta hacer mediante el análisis de un video publicitario viral.

Convergencia del *imaginario radical* (Castoriadis) y de la *mentalidad* (Peirce)

Cualidad, Reacción y Mediación forman la experiencia misma, la amasan para conferirle en todo momento coloración, vivacidad y orden. (De Tienne, 1996, p. 337)

Para volver operativo el concepto de imaginario social como proceso humano que explica la permanencia y el cambio institucional e individual recurro al modelo triádico de la significación de Peirce. Creo relevante para el estudio de ese proceso cognitivo y creativo humano el impacto de los medios de comunicación. La semiótica no es un método “sino una perspectiva o punto de vista que surge de un reconocimiento explícito de lo que cada método de investigación presupone [...] el estudio de la acción de los signos o semiosis” (Deely, 1996, p. 55). Si aceptamos el postulado del predominio icónico o cualitativo en la imaginación

³⁹ Para un estudio del fenómeno a nivel regional, ver Andacht (2004; 2005c; 2006b,c; 2008). Martins (2016) investiga las nuevas representaciones realistas de origen amateur (*citizen journalism*) que son usadas por género informativo televisivo como evidencia del insaciable apetito de lo real/lo auténtico en el universo mediático.

⁴⁰ Algunos ejemplos: Cegarra (2012); Gilleard & Higgs (2013); Banchs (2014); Arruda (2014); Losada (2014); Vanheeswijck (2015). Los trabajos sobre la teoría del imaginario social y la comunicación no incluyen la semiótica peirceana: el enfoque fenomenológico y constructorista de Benassini (2002) sobre el imaginario del estudio universitario comunicacional en México, el estudio semiológico de Erreguerena (2005) sobre el imaginario de la fotografía.

⁴¹ Es el título elegido por de Rosa (2014): “The Role of the Iconic-Imaginary Dimensions in the Modelling Approach to Social Representations.”

humana (Alexander, 1990; Andacht 1996a, 2008a, 2014),⁴² podemos estudiar con rigor la influencia de la representación de lo real producida por la comunicación mediática en la imaginación social como matriz creativa, y también en sus productos imaginados y tangibles, las dos instancias que Castoriadis (1989b, p. 43) llama “imaginario radical” e “imaginario efectivo”, respectivamente.

La articulación semiótica de ambos cuerpos teóricos debe buscarse no en las clases de signos, sino en la base fenomenológica del modelo, en el análisis de todo lo pensable y representable que Peirce denomina “faneroscópico”, en las tres categorías universales que surgen de estudiar el “*faneron*”⁴³ (CP 1.284)⁴⁴: “El pasaje del faneron al signo es la reducción del infinito continuo de los posibles al continuo finito de su actualización selectiva” (De Tienne, 1996, p. 337). Con el término *valencia*, Peirce describe los tres componentes de la vida natural y social: lo cualitativo absoluto, incorpóreo; lo reactivo - que consiste en dos elementos confrontados, materiales -; la mediación - que involucra los otros dos, añade generalidad e interpretabilidad, y constituye el objeto privilegiado de la semiótica. En la teoría del imaginario social, encontramos la idea de insuficiencia de lo material (ej. económico) y de lo simbólico (el lenguaje), para entender esa actualización selectiva que transita desde lo fenoménico a los signos hacen viable toda sociedad:

El mundo social se constituye y se articula cada vez en función de un sistema de semejantes significaciones y estas significaciones existen, una vez constituidas, en la modalidad de lo que llamamos el imaginario efectivo (o lo imaginado). Sólo con referencia a estas significaciones estamos en condiciones de entender la elección que cada sociedad hace de su simbolismo, en particular su simbolismo institucional (Castoriadis, 1989b, p. 54).

Así, lo simbólico y lo material, afirma Castoriadis (1989b), presuponen la presencia del imaginario radical, definido como “la capacidad elemental e irreductible de evocar una imagen” (p. 43). Lo considero equiparable a las categorías de primeridad, segundidad y terceridad, que Peirce (CP 4.3) describe como “Cualidad, Reacción y Mediación”, respectivamente. Ellas “forman la experiencia misma, la amasan para conferir en todo momento coloración, vivacidad y orden.” (De Tienne, 1996, p. 337). Aunque no es difícil

⁴² El funcionamiento icónico es inseparable de la acción de los otros dos tipos sígnicos, el indicial y el simbólico (Ransdell 1977, 1979, 1986), en la experiencia humana.

⁴³ Para diferenciarse de la fenomenología hegeliana, Peirce la denomina *faneroscopia*; su objeto es “la totalidad colectiva de todo lo que está de cualquier modo o sentido presente a la mente, sin importar en absoluto si corresponde o no a alguna cosa real.” (CP 1.284)

⁴⁴ Para citar sus textos utilizo el formato convencional: x.xxx, que remite al volumen y al párrafo en la obra *The Collected Papers of C. S. Peirce* (1931-1958), ver “Referencias”.

captar el imaginario efectivo – que corresponde a la segundidad o materialización del signo – lo es más concebir su complementario, el imaginario radical. Si revisamos los incontables usos de “imaginario social” en la literatura, concluimos que en muchos (¿todos?) los casos podría sustituirse por “iconografía”, por el repertorio de imágenes, visuales y verbales, o por “ideología”⁴⁵. Igualmente parece inasible la noción de la primeridad, en la semiótica perceana, como puede verse en esta cita, tomada del esbozo de un libro nunca publicado, que los editores de la edición cronológica consideran “la mayor y más original contribución de Peirce a la filosofía especulativa” (*EP1*: 245):⁴⁶

Lo primero debe por ende ser presente e inmediato [...] Debe ser fresco y nuevo [...] Debe ser iniciativa, original, espontáneo, y libre [...] Lo que el mundo fue para Adán el día que abrió sus ojos a él, antes de que hubiera hecho ninguna distinción, o se hubiera vuelto consciente de su propia existencia – eso es [...] vívido, consciente, y evanescente. Sólo tengan presente de que toda descripción suya debe ser falsa. (CP 1.357)

A pesar de ello, es la cualidad absoluta, monádica la que está en la base de toda sociedad – antes de concretarse en una imagen nacional o mítica, argumenta Castoriadis, y de toda significación, según Peirce. Ella introduce lo nuevo en el universo: el ícono sirve para descubrir lo inédito (CP 2.279); para Castoriadis (1989a) es matriz de lo nuevo:

En el ser por hacerse emerge lo imaginario radical, como alteridad y como origen perpetuo de la alteridad, que figura y se figura, es al figurar y al figurarse, creación de imágenes que son lo que son y tal como son en tanto figuraciones o resentificaciones de significaciones o de sentido (p. 327).

Llego así al concepto más útil para la convergencia epistemológica de ambos pensadores. Es muy poco usado,⁴⁷ y Peirce lo postula en 1903, cuando teoriza sobre un tipo de significación posible, aún no materializada que está en el origen de la mediación o significado

⁴⁵ Una errata compartida por dos artículos que tratan sobre el imaginario social podría ser un síntoma o lapsus revelador de este malentendido generalizado: Jiménez y Valle (2014) y Cisneros (2011) escriben “un imaginario... *efectivo*” (p. 48) en lugar de “un imaginario *ultimo o radical*”, al citar el *La Institución Imaginaria de la Sociedad. Vol.1* (Castoriadis, 1983, 220).

⁴⁶ Cito la selección hecha por los editores de la edición cronológica de Peirce como *EP1* y *EP2*, que remiten a los dos tomos del *Essential Peirce* más la página.

⁴⁷ Sólo encontré un trabajo en el que se la menciona brevemente como una clave para el aprecio o consumo de una obra de arte, y se bautiza la mentalidad como “pensamiento icónico” (Everaert-Desmedt, 2006).

rector del mundo. A este componente faneroscópico lo denomina “mentalidad” (CP 1.533), y lo define como “el sabor o color de la mediación”; su ejemplo es “el sabor sui generis de la tragedia del Rey Lear” (CP 1.531). Se trata de la forma más pura de la terceridad, de la categoría asociada al símbolo, al signo más complejo. Dado que las tres categorías universales de la experiencia pueden re-aplicarse a sí mismas, recursivamente, el resultado de aplicar la primeridad a la terceridad es la mentalidad: la mediación en su dimensión posibilista, no realizada. Ese elemento del faneron explica el funcionamiento de “la facultad originaria de plantear o de darse, bajo el modo de representación, una cosa y una relación que no son (que no están dadas en la percepción, que nunca lo estuvieron)” (Castoriadis, 1989a, p. 327). Basado en esta afinidad postulada entre Castoriadis y Peirce, explicaré el curioso caso de la publicidad de una de las marcas más populares del mundo que concitó el unánime rechazo. No pretendo proponer una fórmula contra el fracaso de esos profesionales de la persuasión, sino usar ese rotundo fracaso para iluminar el proceso imaginativo humano, así en la vida como en los medios.

La extraña proeza de un video publicitario: unir toda la internet (en su contra)

Pepsi’s Kendall Jenner ad was so awful it did the impossible: it united the internet.
(Watercutter, 2017)

En Internet hay gatos y Kardashians. (Jeff Jarvis, charla plenaria, IAMCR, 2019)

Nada más instructivo que un estruendoso fracaso de signos profesionales que deberían haber obrado a la perfección pero no lo hicieron: ¿qué puede fallar con una publicidad de una de las dos mayores marcas mundiales de refrescos, con ilimitados recursos materiales a su disposición? No hablo de un aviso anodino, que cayó en el olvido, sino de una publicidad que irritó y congregó a la vasta nación de internet en unánime repudio, de una producción audiovisual costosa que ocasionó la proliferación de signos sarcásticos, paródicos e irónicos. Lejos de alimentar el deseo de consumir una lata de Pepsi – esa es la marca – su malhadada campaña de 2017 debió desaparecer del universo no bien fue lanzada a causa del potente *backlash*, el ataque materializado en lluvia de memes negativos en las redes. Sobrevino una retractación de Pepsi que incluyó un pedido de disculpas no sólo al público ofendido, sino, dato curioso, a la megaestrella que contrataron para protagonizar esa pieza audiovisual.

Curioso porque ese fue un factor decisivo en el atronador fracaso del relato armado sobre la marca y los jóvenes como público deseado.

El nombre oficial del aviso es tan extraño como grandilocuente: “*Live for now moments anthem*”, sería “El himno de los momentos para vivir ahora”. Si vemos el relato audiovisual, alude a la invitación a salir a las calles de la ciudad en busca de justicia social; apela aún sin decirlo explícitamente a participar en la lucha contra la opresión de una minoría. Pero el problema radica justamente ahí, en ver el video, luego de hacerlo podemos parafrasear la proverbial advertencia y decir que el infierno publicitario está sembrado de buenas causas. No sólo hay una obvia explotación de imágenes históricas – el imaginario efectivo – como el movimiento juvenil del *flower power* de los años 60, la resistencia pacífica al impulso bélico norteamericano, y el más reciente movimiento *Black Lives Matter*, contra la supresión de los derechos civiles de una minoría. Lo más objetable quizás sea la elección de su glamorosa protagonista: Kendall Jenner, una celebridad que integra el poderoso clan icónico de las Kardashians. La modelo encarna a una Juana de Arco del siglo XXI; ella materializa la fuerza emancipadora de la juventud que lucha contra la injusticia. En el clímax del relato, la confrontación entre los atractivos jóvenes multirraciales y la policía, en un rol que podría interpretarse como un cameo,⁴⁸ la celebridad se lanza en un valiente cuerpo a cuerpo munida de una lata de Pepsi, para detener así, del modo más inverosímil los excesos del poder estatal contra los ciudadanos que son culpables de “manejar siendo negros” (*driving while black*).⁴⁹

La elección de esa metáfora no sólo fracasa, sino que deja en evidencia la total desubicación de la todopoderosa marca global; la narrativa imaginada la exhibe en su inescrupulosa avidez por capturar el segmento más codiciado del mercado – jóvenes entre 15 y 25 años –apelando a su juicio ético. No es poca ironía que sea ese juicio el que produzca el repudio unánime del aviso, y determine su supresión casi inmediata. Pero antes de que eso ocurra, se desata una tormenta de memes que semiotizan ferozmente lo que generó un humor involuntario, grotesco, el “*punctum*” del aviso (Marino 2015). La insólita idea de detener la violencia estatal y racista mediante el don de una Pepsi cuya portadora no encarna el impulso

⁴⁸ En uno de los más perturbadores momentos del video – y son muchos – el personaje de la modelo se arranca la peluca rubia y con un gesto casi imposible de no interpretar como despótico, se lo da sin siquiera mirarla a su asistente, una mujer afroamericana. Al quitársela, la joven revelaría su auténtica identidad, la de otra modelo llamada Kendall Jenner, quien abandona esa ocupación frívola para unirse a la marcha por los derechos civiles. Al final de aviso podría haber habido un cartel que dijese: *K.J. como K. J.*

⁴⁹ La frase es un juego de palabras con la expresión inglesa “manejando estando intoxicado” y denota “la discriminación racial de los conductores afroamericanos” (“Driving while black”, 2021).

emancipador joven, sino lo que podría describirse como “el privilegio de las mujeres blancas.”⁵⁰

Si recurrimos a las nociones de imaginario radical y de mentalidad, podemos concluir que la campaña de Pepsi apostó a la anticipada y desubicada atracción de un ícono de la moda, la diversión, el poder y la belleza, para narrar lo que imaginaron sería un relato seductor, que resultó ser la parodia involuntaria de un problema social real y preocupante como lo es esa forma de racismo estatal de un país poderoso. En lugar de conseguir la masiva adhesión joven esperada – reiteración de su estrategia de mercado contra la poderosa marca rival identificada con la familia y la tradición – Pepsi generó un rechazo universal materializado en incontables agudas creaciones en las redes, sendos interpretantes dinámicos, es decir, signos concretos de la incomprensión del video – los memes satíricos. Estos vehículos sígnicos hostiles a esta publicidad explicitan y desarrollan la flagrante desviación de la metáfora propuesta.

Una frase recurrente en los comentarios periodísticos fue que la publicidad era “*tone-deaf*”, que significa literalmente “incapaz de oír frecuencias o tonos musicales”, y figuradamente la incapacidad de percibir los problemas de otros, el ser insensible por perder contacto con lo real. Por una feliz coincidencia tal desubicación – un casi sinónimo de la mayor alienación en términos semióticos – corresponde a un término usado por Peirce cuando clasifica los signos considerados en su ser mismo (sin relación al objeto representado ni al significado generado): “los tonos son signos de cualidades viscerales del sentimiento” (CP 1.313); “Una cualidad de sentimiento, en sí misma, no es un objeto y no está ligada a ningún objeto. Es un mero tono de la consciencia” (CP 7.530). La base del proceso de sentido es una cualidad posible, no relacionada con nada más. En el caso del video ese elemento posibilista y cualitativo – el imaginario radical – es el que explica la propuesta de una equivalencia metafórica entre la celebridad mediática y las heroínas históricas que arriesgaron su vida para combatir una injusticia. Al tono anímico inverosímil se le agregó como ofrenda pacificadora la visión del producto publicitado. Y a la cualidad de lo juvenil como identidad histórica de la marca en su publicidad se le quiso sumar el tono heroico de aquellas figuras femeninas; ese fue el factor culminante del desastre de relaciones públicas.

Quizás lo más difícil de captar sea precisamente la tonalidad semiótica, componente distintivo de mentalidad/imaginario radical, pues carece de materialización y de racionalidad.

⁵⁰ Rankine (2019) escribe de modo muy personal y lúcido sobre el *white men privilege*, pero en esta era de la igualdad de géneros, es plausible hacer extensivo ese poder tácito y discriminador a la mujer.

Se trata del componente libérrimo del proceso de semiosis, que presenta o sugiere una gama de tonalidades como expresiones del sentido. Lo paradójico es que el tono está en la base de la concreción e inteligibilidad del signo: “El signo es aquello del faneron que se pone en acto, en escena en una consciencia” (De Tienne, 1996, p. 337). Lo que se vuelve criticable y controlable una vez que surja el símbolo – la publicidad terminada – no lo es en su génesis, cuando sólo hay intangibles “cualidades viscerales del sentimiento” (Peirce, 1992).

Sólo así podemos entender cómo pudo haber sido realizado un video tan provocador y nefasto para el prestigio de la marca, y para la fama de su protagonista. El tono *celebridad icónica* sedujo a los publicitarios al punto de desatender la absoluta incongruencia de ese elemento de mentalidad/imaginario radical y la imagen inspiradora de la mujer que enfrentó a las fuerzas policiales durante una marcha contra la violencia racista en el sur de EEUU. Todo lo que es admirable en la imagen de la joven mujer afroamericana Ieshia Evans que capturó el fotógrafo profesional Jonathan Bachman brilla por su ausencia en la puesta en escena del video de Pepsi. “Ocurrió rápido, pero yo me di cuenta de que ella no se iba a mover, y parecía que ella estaba (allí) para manifestar en contra”, comentó Bachman (Iyengar 2016). Nada puede haber más alejado en significación del acto de arrojamiento de 2016, en Baton Rouge, Louisiana, digno heredero del gesto de resistencia a ocupar el lugar reservado para los negros en el autobús de Rosa Parks, en 1955, también en el sur profundo, que la coreografía imaginada para emularlo que diseñó la marca de refrescos.

Una herramienta heurística a base del imaginario radical y de la mentalidad

Ya en el final del texto me enfrento a un dilema analítico. Si lo característico de la categoría de la primeridad perceana, y del imaginario radical de Castoriadis es su indeterminación, aquello que el primero describe como “original, espontáneo, y libre” (CP 1.357). La mentalidad implica la creación de nuevos significados, la cualidad única que impregna una obra como la tragedia shakesperiana del Rey Lear – el ejemplo perceano. ¿Cómo podemos usar estos términos para describir una publicidad como la de Pepsi? Sería una flagrante contradicción sostener que una creación original y espontánea es capaz de suscitar esa unánime respuesta negativa en las redes sociales. La respuesta podría estar en un concepto que proviene de la estética, de la crítica del arte. En un trabajo clásico Greenberg (1961), el crítico define el mal gusto artístico:

El *kitsch* es mecánico y opera mediante fórmulas. El *kitsch* es la experiencia vicaria y las sensaciones falsas. El *kitsch* cambia de acuerdo al estilo, pero permanece siempre igual. El *kitsch* es el epítome de todo lo que no es genuino en la vida de nuestros tiempos (p.10).

Un artículo más reciente sobre el uso irónico del *kitsch* en la publicidad de una marca de ropa nos da una pista para entender cómo algo original – el uso inédito e insólito de una metáfora desubicada – puede provocar esa reacción crítica, por la violenta colisión de cualidades o “sabores” incompatibles en la mentalidad perceana y en el imaginario radical de Castoriadis:

Uno de las características notables del *kitsch* es el ser siempre unívoco, no ambiguo, y mortalmente serio. *Es esa seriedad la que vuelve tan patético al kitsch*. Y es a menudo su pathos lo que vuelve al kitsch ridículo [...] la ironía es incompatible con el kitsch. (Kulka, 1996, cit. en Arning, 2009, p. 27. Énfasis agregado del autor).

Lo que llama la atención y provoca la lluvia de comentarios adversos formulados con humor, con ese tono ausente de la formulación del video de Pepsi es precisamente el narrar seriamente ese tono heroico y libertario para promover algo banal y prosaico, del todo ajeno a un movimiento social. Se puede afirmar que la conjunción de una celebridad asociada a la suprema frivolidad de nuestro tiempo y la acción reivindicadora cívica valiente, a riesgo de la propia vida, de los derechos de una minoría es algo “original”, pero también constituye una ilustración paradigmática de ese *kitsch* letalmente serio, que confía ciegamente en la fórmula de lo célebre y atractivo-joven como un arma infalible de persuasión en cualquier situación. Nos quedamos con la visión patética del don de la lata de Pepsi a un representante ficticio del brazo armado de la Ley injusta, que persigue a quienes son portadores de una diferencia que se declara sospechosa y condenada a priori.

Si reunimos las dos nociones, la mentalidad acuñada por Peirce para analizar algo que es único y posibilista en toda mediación, en la acción sgnica que vuelve al mundo inteligible, y el imaginario radical de Castoriadis, como la capacidad icónica primaria en la manifestación de toda institución, obtendremos una fórmula operativa, con poder heurístico, y evitaremos la recurrente confusión con otros conceptos (iconografía, ideología, etc.). Ese podría ser el aporte del filósofo Castoriadis y del lógico Peirce:

Los signos que configuran el ámbito audiovisual de nuestra sociedad y que interpretamos como cargados de sentido son parte de un proceso que empieza con un componente cualitativo y posibilista, con el color/sabor de la mediación. En eso consiste la incesante operación creativa indeterminada (Castoriadis), y la presencia del elemento fenomenológico espontáneo y original (Peirce) mediante los cuales alguna cualidad absoluta se materializa para ser transportada por un signo simbólico.

¿Cómo puede ser descrita como espontánea y libre una creación publicitaria inverosímil y ofensiva para todos quienes la ven y la rechazan? La elección de las cualidades que describí arriba como ejemplos consumados del kitsch cultural contemporáneo no carece del sabor/color semiótico, pues incluye en su génesis ese matiz que habrá de destruir el pretendido mensaje pacífico de auspiciante de la lucha por los derechos civiles. La “capacidad de evocar una imagen” que Castoriadis (1989b, p.43) llama imaginario radical, no sólo trae al mundo signos que abren nuevas vías para pensar y sentir, sino también aquellos que apuestan a lo consabido, esos que corren el riesgo de no correr ningún riesgo, y a veces, de modo didáctico terminan por naufragar en un edificante mar de rechazo social.

Referencias

- Alexander, T. (1990). Pragmatic Imagination. *Transactions of the C.S. Peirce Society*, 26(3), 325-348.
- Andacht, F. (1992). *Signos Reales del Uruguay Imaginario*. Montevideo, Uruguay: Trilce.
- Andacht, F. (1996a). El lugar de la imaginación en la semiótica de C. S. Peirce. *Anuario filosófico* 29(3), 1265-1290.
- Andacht, F. (1996b). Pasión y mito en un medio masivo: un análisis sociosemiótico de la normalidad. *Opción*, 12 (21), 67-82.
- Andacht, F. (1996c). *Paisaje de pasiones. Pequeño tratado sobre las pasiones en Mesocracia*. Montevideo, Uruguay: Montesexto.
- Andacht, F. (1998). A semiotic framework for the social imaginary. *Kodikas/Code: Ars Semiotica*, 21, 3-18.
- Andacht, F. (2002a). Those powerful materialized dreams: Peirce on icons and the human imagination. *American journal of semiotics*, 17 (3), 149-172.
- Andacht, F. (2002b). Integración/desintegración: nuevos signos de identidad en el Mercosur. En: Gerónimo Sierra (ed.) *Los rostros del Mercosur. El difícil camino de lo comercial a lo societal* (pp. 309 -340). Buenos Aires, Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Andacht, F. (2008). Self y creatividad en el pragmatismo de C. S. Peirce: "la incidencia del instante presente en la conducta". *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 12 (40), 39-65.
- Arning, C. (2009). Kitsch, irony, and consumerism: A semiotic analysis of Diesel advertising 2000-2008. *Semiotica*, 174 (1/4), 21- 48.
- Arruda, A. (2014). Social Imaginary and Social Representations of Brazil. *Papers on Social Representations*, 23 (2), 13.1-13.22. Retirado de <https://psr.iscte-iul.pt/index.php/PSR/article/view/249>
- Banchs, M. A. (2014). Imaginaries. Representations and Social Memories. *Papers on Social Representations*, 23 (2), 14.1-14.22. Retirado de <https://psr.iscte-iul.pt/index.php/PSR/article/view/250>
- Benassini, C. (2002). El imaginario social del comunicador. *Razón y Palabra*, 25, 76-85.
- Castoriadis, C. (1989a). *La institución imaginaria de la sociedad. Vol. 2. El imaginario social y la institución*. Barcelona, España: Tusquets.

- Castoriadis, C. (1989b). La institución imaginaria de la sociedad, en E. Colombo (ed.), *El Imaginario Social. Castoriadis, Ansart, Lourai, Pessin, Bertolo* (pp. 27-63). Montevideo, Uruguay: Nordan.
- Cegarra, J. (2012). Fundamentos teorico-epistemologicos de los Imaginarios Sociales. *Cinta Moebio*, 43, 1-13. Retirado de www.moebio.uchile.cl/43/cegarra.html
- Cisneros Araujo, M. E. (julio de 2011). La institución, la imagen y lo simbólico social. *Filosofía Clínica*. Recuperado de <http://filosofiaclinica1.blogspot.com/2011/11/la-institucion-la-imagen-y-lo-simbolico.html>
- De Tienne, A. (1996). *L' analytique de la représentation chez Peirce. La genèse de la théorie des catégories*. Bruselas, Bélgica: Publications des Facultés Universitaires Saint-Louis.
- de Rosa, A. S. (2014). The Role of the Iconic-Imaginary. Dimensions in the Modelling Approach to Social Representations. *Papers on Social Representations*, 23 (2), 17.1-17.26. Recuperado de <https://psr.iscte-iul.pt/index.php/PSR/article/view/253>
- Deely, J. (1996). *Los fundamentos de la semiótica*. México D.F., México: Universidad Iberoamericana.
- Driving while black. (14 de noviembre de 2021), en *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Driving_while_black&oldid=1055158607
- Erreguerena, J. (2005). La fotografía como imaginario instituyente. *Anuario de Investigacion 2004* (pp. 126-142). México D.F., México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, CSH, Depto. de Educación y Comunicación.
- Erreguerena, J. (2004). El imaginario social en la modernidad. *Anuario de Investigacion 2003* (pp. 592-606). México D.F., México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, CSH, Depto. de Educación y Comunicación.
- Everaert-Desmedt, N. (2006). Peirce's Esthetics. *Signo*. Recuperado de <http://www.signosemio.com/peirce/esthetics.asp>
- García Canclini, N. (1999). *La globalización imaginada*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Gilleard, C. & Higgs, P. (2013). The fourth age and the concept of a 'social imaginary': a theoretical excursus. *Journal of Aging Studies*, 27, 368-376.
- Iyengar, R. (11 de Julio de 2016). Everyone Is Talking About This Photo From the Protests in Baton Rouge. *Time Magazine*. Recuperado de <https://time.com/4400563/baton-rouge-protests-alton-sterling-woman-arrest-photo-iconic-reuters-jonathan-bachman/>

- Jiménez García, M. A., y Valle Vazquez, A. M. (2015). Lo popular en la educación: entre mito e imaginario. *Praxis & Saber*, 6(12), 31-52.
- Lacan, J. (2009). *Escritos 1*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Martins, M. (2016). Por uma ontologia das cameras onipresentes e oniscientes. *Brazilian Journalism Research*, 12 (3), 102-119.
- Peirce, C. S. (1931-58). *The Collected Papers of Charles S. Peirce* (vols. I-VIII), Hartshorne, C., Weiss, P., y Burks, A. (eds.). Cambridge, Estados Unidos: Harvard University Press.
- Peirce, C. S. (1992). *The Essential Peirce Vol. 1 (1867-1893)*. N. Houser y C. Kloesel (eds.). Bloomington, Estados Unidos: Indiana
- Peirce, C. S. (1998). *The Essential Peirce Vol. 2 (1893-1913)*. The Peirce Edition Project (eds.). Bloomington, Estados Unidos: Indiana
- Perelli, C., y Rial, J. (1986). *De mitos y memorias políticas. La represión, el miedo y después*. Montevideo, Uruguay: Banda Oriental.
- Rankine, C. (17 de julio de 2017). I Wanted to Know What White Men Thought About Their Privilege. So I Asked. *New York Times Magazine*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/2019/07/17/magazine/white-men-privilege.html>
- Ransdell, J. (1977). Some leading ideas of Peirce's semiotic. *Semiotica*, 19(3/4), 157-178.
- Ransdell, J. (1979). The epistemic function of iconicity in perception. *Peirce Studies*, 1, 51-66.
- Ransdell, J. (1986). On Peirce's Conception of the Iconic Sign. En P. Bouissac, M. Herzfeld, y R. Posner (Eds.), *Iconicity. Essays on the nature of culture*. (pp. 51-74) Tubingen, Alemania: Stauffenburg Verlag.
- Real de Azúa, C. (1964). *El impulso y su freno*. Montevideo, Uruguay: Banda Oriental.
- Silva, A. (2006). *Imaginario Urbanos*. Bogotá, Colombia: Arango.
- Strauss, C. (2006). The Imaginary. *Anthropological Theory*, 6(3), 322-344.
- Taylor, C. (2004). *Modern Social Imaginaries*. Durham, Estados Unidos: Duke University Press.
- Vanheeswijck, G. (2015). Does history matter? Charles Taylor on the transcendental validity of Social Imaginaries. *History and Theory*, 54, 69-85.
- Verón, E. (2001). *El cuerpo de las Imágenes*. Bogotá, Colombia: Norma.
- Verón, E. (2013). *La Semiosis Social 2. Ideas, momentos, interpretantes*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Watercutter, A. (5 de abril de 2017). Pepsi's Kendall Jenner Ad Was So Awful It Did The Impossible: It United The Internet. *Wired*. Recuperado de <https://www.wired.com/2017/04/pepsi-ad-internet-response/>

Comunicación intercultural y traducción intersemiótica: Problemas teóricos en el estudio de la cultura.

Julio Horta

Universidad Nacional Autónoma de México

Introducción

Una perspectiva estática del proceso histórico de una cultura conlleva un problema ontológico: a saber, nos llevaría a sostener la existencia de una *esencia* que determina el sentido de una sociedad. Esto trae consigo la cuestión de definir cómo esta esencia constituye una parte o la totalidad de una cultura; pero, además, nos sugiere de manera problemática la posibilidad de pensar la esencia de una cultura que deviene históricamente en sí misma.

En este trabajo consideraremos una postura más amplia y dinámica sobre el desarrollo histórico. Junto con Lévi-Strauss (2012), aceptamos la tesis que sostiene que “ninguna cultura se encuentra sola; siempre viene dada en coalición con otras culturas, lo que permite construir series acumulativas” (p. 92). De este planteamiento, resulta interesante el término *coalición*, pues nos permite considerar que la relación entre culturas establece demarcaciones como resultado de procesos de integración entre individuos que comparten una finalidad común.

Pensar la coalición como una condición necesaria en el desarrollo entre culturas nos permite construir un marco de reflexión sobre el cual determinar los mecanismos que establecen los vínculos de comunicación intercultural. En todo caso, es sobre la base de estos vínculos interculturales que se realizan intercambios simbólicos entre diferentes civilizaciones; pues, a fin de cuentas, “una civilización (o cultura) está conformada por la necesaria coexistencia histórica de las diferentes sociedades, en donde los límites de lo propio-original y lo ajeno se desdibujan progresivamente toda vez que asisten a permanentes coaliciones y choques que reestructuran los núcleos culturales que les otorgan consistencia” (Horta, 2016, p. 105). En este escenario, resulta importante considerar el fenómeno de la traducción como un hecho significativo que determina las relaciones de intercambios simbólicos entre diferentes culturas y, al mismo tiempo, permite el desarrollo de una sociedad a partir de la comunicación progresiva entre elementos consustanciales (propios-ajenos) de cada cultura.

En el presente trabajo, se hará una revisión de algunos de los mecanismos que constituyen la traducción a nivel semiótico y, desde ahí, ofrecer los argumentos que nos permitan reconocer en la “traducción intersemiótica” (Jakobson, 1987, p. 61) un campo de estudio relevante dentro de las investigaciones sobre comunicación e interculturalidad circunscritas al ámbito de las ciencias sociales y las humanidades. Para llegar hasta este punto, en la primera parte del artículo se revisarán los principales problemas epistemológicos implicados en la traducción; y posteriormente, se mostrará cómo dichos problemas resultan relevantes desde una perspectiva semiótica.

Para exponer los problemas de la traducción, en un primer momento se explorarán los argumentos fundamentales de la hipótesis Sapir-Whorf (1954) en la cual se sostiene que cada lengua determina una visión del mundo. Por otro lado, se revisarán los planteamientos de la tesis sobre la “indeterminación de la traducción” propuestos por W. Quine (2001), en la cual se defiende que, ante un proceso de traducción “radical”⁵¹, la falta de criterios rigurosos para decidir la validez de una traducción frente a otra, nos lleva inevitablemente a una postura relativista.

Empero, estos cuestionamientos epistemológicos de la traducción comprenden sólo las relaciones entre expresiones de lenguajes verbales. De ahí que el concepto de traducción intersemiótica se presenta como una respuesta plausible: a saber, pues la traducción implica diferentes niveles de significación no lingüística. Por ello, en la segunda parte de este trabajo se revisará un punto de vista semiótico de la traducción, el cual se caracteriza como un proceso complejo de transmisión de información de un sistema semiótico a otro, dentro del cual ocurre un desplazamiento de significados. Este desplazamiento de significados constituye el fundamento de los procesos de comunicación que edifican el conocimiento compartido de una comunidad, y asimismo condicionan las respuestas potenciales de los intérpretes de una determinada cultura.

Finalmente, la relación entre sistemas semióticos nos permitirá establecer un marco teórico sobre el cual caracterizar la relación intercultural como un proceso de traducción, en donde los significados codificados dentro de una cultura se transmiten como contenidos propios-ajenos dentro de otra. Esta relación constituye la base de la comunicación entre culturas y, en una época en donde se globaliza el sentido de la cultura (a través de los medios

⁵¹ Para Quine, una traducción radical es un caso hipotético en el cual un traductor-lingüista llega por primera vez a un pueblo con un lenguaje totalmente desconocido para el mismo traductor-lingüista; y en donde, para estudiar dicho lenguaje, no tiene el apoyo de ningún intérprete de la comunidad. (Quine, 2001, p. 47 y ss).

electrónicos y digitales), se asume además como el fundamento que conforma la identidad de los sujetos.

Problemas epistemológicos de la traducción: anotaciones sobre la hipótesis Sapir-Whorf y la “indeterminación de la traducción” de Quine

La citada hipótesis Sapir-Whorf es un planteamiento desarrollado por las investigaciones lingüísticas de Edward Sapir (1954; 1958) y Benjamin Lee Whorf (1956), y da cuenta de la relación entre lenguaje-pensamiento y, asimismo, establece un punto de referencia acerca de la relatividad lingüística. El determinismo lingüístico esbozado por esta hipótesis conlleva problemas considerables en el desarrollo de la traducción: pues si cada lengua determina un modo de pensar el mundo, entonces en principio no hay un contenido del mundo compartido por dos lenguas diferentes. Un corolario de esta idea muestra problemas interesantes con respecto a la traducción: si cada lengua es un catálogo de la realidad, y es capaz de determinar una visión peculiar del mundo, entonces cada lengua edifica concepciones-pensamientos diferentes que no pueden ser traducidos.

En su versión determinista, la hipótesis sostiene que el lenguaje constituye una estructura que delimita una visión del mundo. Esta perspectiva tiene como consecuencia que, si una lengua específica no tiene una palabra determinada para referir un concepto, entonces los hablantes de dicha lengua no podrán comprender ese contenido conceptual. Desde este punto de vista, para E. Sapir (1954), “el lenguaje, en cuanto estructura, constituye en su cara interior el molde del pensamiento” (p.30). Si bien en su cara externa el lenguaje es una forma general que permite establecer condiciones para la comunicación; empero, su cara interior implica que la lengua es un esquema estructurado capaz de modelizar la visión social del mundo.

Ahora bien, esta versión radical de la teoría conlleva el cimiento de una versión relativista, en la cual se asume que la lengua constituye “hábitos de pensamiento” (Sapir, 1954, p. 247). En esta perspectiva, se reconoce la correlación entre lenguaje y pensamiento, pero al mismo tiempo se rechaza una relación causal entre ambas nociones. Se considera el fenómeno del pensamiento como una realidad ontológica mucho más amplia que el lenguaje, en la cual se manifiestan eventos mentales que no se circunscriben necesariamente a las condiciones expresivas de un lenguaje; sin embargo, se acepta la función del lenguaje como instrumento que permite comunicar los estados psicológicos y mentales de los individuos.

De ahí que la función principal del lenguaje está en establecer las condiciones generales que posibilitan la comunicación entre los miembros de una cultura. El lenguaje permite, en esta dirección, superar el sesgo de las experiencias individuales y construir un campo de experiencias generales susceptibles de ser compartidas. En consecuencia “toda comunicación voluntaria de ideas, prescindiendo del habla normal, es una transferencia, directa o indirecta, del simbolismo típico del lenguaje hablado u oído, o que [...] supone la intervención de un simbolismo auténticamente lingüístico” (Sapir, 1954, p. 29). Esta transferencia es posible porque, a fin de cuentas, el carácter fundamental del lenguaje es la clasificación de los datos de la experiencia: es decir, la asociación de elementos, el establecimiento de formas y las relaciones entre conceptos.

En este proceso de transferencia, el lenguaje verbal constituye el principio de asociación a través del cual identificamos, clasificamos y determinamos las experiencias físicas y sociales. En esto radica la fuerza de la hipótesis Sapir-Whorf: el lenguaje es el molde del pensamiento que determina una visión específica del mundo. Este sistema modelizante está conformado por un vocabulario que refleja el vínculo de los hablantes con su entorno (social y físico), y constituye el medio a través del cual se expresan ideas, pensamientos y sentimientos.

En este sentido, la hipótesis adquiere su forma más determinante, al afirmar que “el lenguaje posee la cualidad de descomponer la experiencia en elementos teóricamente separables y crea ese mundo, un mundo del paso potencial gradual a la realidad, que pone a los hombres en situación de trascendentalizar la experiencia individual” (Sapir, 1967, p. 101-102). La superación de la experiencia individual hacia la experiencia colectiva permite la comprensión mutua entre hablantes de un mismo lenguaje y, para Sapir, es esta comprensión intersubjetiva la que constituye una cultura.

No obstante, este argumento nos lleva a deducir un problema relevante en términos de la traducción entre lenguajes: si cada pensamiento es un pensamiento en el lenguaje, y el lenguaje implica un modo de ver el mundo; entonces, la expresión (E) de un lenguaje (S) resulta incomprensible desde el pensamiento condicionado por un lenguaje (S1). Esta incomprensibilidad puede entenderse aquí como imposibilidad de traducción a nivel semántico: es decir, que el contenido referencial de los términos de un lenguaje (S), no tiene equivalencia dentro del campo semántico de los términos del lenguaje (S1).

Esto nos permite afirmar que los objetos de conocimiento que cada lenguaje constituye no son semánticamente equivalentes y, por eso mismo, los modos de pensamiento

que se derivan de cada lenguaje no sólo resultan diferentes, sino además intraducibles. Pese a que Sapir y Whorf admiten la posibilidad de préstamos lingüísticos en la relación entre lenguajes; empero esto no implica una equivalencia en el contenido de los términos, más bien una equivalencia formal en el uso de las palabras en determinados contextos. Por eso, dado que cada lenguaje implica una visión específica del mundo, entonces cada lenguaje establece un contenido semántico y ontológico que refiere experiencias físicas y sociales específicas que no pueden ser traducidas por otro lenguaje. Esto permite afirmar que cada lenguaje establece un modelo del mundo circunscrito a un entorno empírico concreto.

Las implicaciones antropológicas y filosóficas de la hipótesis Sapir-Whorf han sido ampliamente debatidas a finales del siglo XX. Algunos críticos de este planteamiento, como A. Schaff (1967), parten de una postura materialista para definir como metafísica la correlación entre lenguaje-mente-cultura, pues no hay evidencia científica observable que justifique dicha relación. En este sentido, filósofos como Max Black (1986, p. 53 y ss.) muestran, desde un enfoque analítico, los cuestionamientos inherentes de la hipótesis al sostener una “significación metafísica”: es decir, expone el problema ontológico que se deriva de asumir el funcionamiento regular del lenguaje a partir de la observación empírica del habla. Esto último lleva al investigador a suponer, sin criterios pertinentes, la idea de un sistema de lenguaje sintácticamente regular y semánticamente determinado. Ambas críticas coinciden en reconocer en la observación del habla (o, si se quiere, prácticas lingüísticas) un criterio insuficiente para demostrar la significación de un lenguaje.

A pesar de los cuestionamientos señalados por Black, puede ser el caso que resulte plausible considerar una postura conductista para estudiar el fenómeno de la traducción, a partir de la observación de los comportamientos lingüísticos de los hablantes. En efecto, si en términos analíticos el problema de la traducción está vinculado con la identidad y acceso al significado de los signos, entonces hay dos caminos relevantes para responder a tal predicamento: por un lado, se puede tomar una postura neoplatónica o fregeana, y asumir que los significados son entidades universales y objetivas que subyacen a todo lenguaje. En esta perspectiva, la traducción supondría la búsqueda de equivalencias entre términos y enunciados de lenguajes diferentes. Por otro lado, está la opción conductista, en la cual se puede acceder a los significados dentro de un lenguaje desconocido a partir de la observación de estímulos y regularidades dentro del comportamiento lingüístico de los hablantes.

El primer enfoque ha sido ampliamente cuestionado, incluso en el campo de los lenguajes formales. La misma hipótesis Sapir-Whorf postularía diversos contraejemplos en

contra de esta perspectiva acusada de metafísica. En cambio, la postura conductista parece tener un planteamiento más sólido, y ciertamente más adecuado a los estudios sociales de la comunicación. Este campo de investigación del comportamiento lingüístico de los hablantes es defendido y problematizado por el filósofo norteamericano Willard van Orman Quine (2001).

Para este filósofo de la lógica, frente a un lenguaje completamente desconocido, el observador tiene acceso a los significados de las expresiones sólo si observa el comportamiento de los hablantes (a este experimento mental⁵² lo denomina “traducción radical”). Pero esta observación empírica implica el problema que Quine denomina “indeterminación de la traducción”, en donde cualquier sentencia (o expresión) de un lenguaje contiene información (contextual, estimulativa, experiencial...) anterior a la expresión misma. Dicha información no es evidente para el traductor y, de ahí que, puede ser el caso que diferentes traducciones no equivalentes entre sí sean igualmente válidas para significar expresiones de un lenguaje.

Esta cuestión entraña un tópico relevante en relación con el carácter de indeterminación: a saber, que “es posible confeccionar manuales de traducción de una lengua a otra de diferentes modos, todos compatibles con la totalidad de las disposiciones verbales y, sin embargo, todos incompatibles unos con otros” (Quine, 2001, p. 48). La conclusión del autor es determinante: no hay ningún criterio racional que permita ponderar un manual o hipótesis de traducción sobre otro, pues cada uno es coherente y relativo a un patrón observable.

Una consecuencia acerca de la indeterminación de la traducción puede enunciarse de la siguiente manera: “de un mismo lenguaje pueden ofrecerse dos (o más) gramáticas que no siendo equivalentes entre sí elemento a elemento, lo sean como totalidades en el sentido de que ambas dan cuenta de la conducta lingüística de los hablantes en todas sus situaciones de habla” (Blasco, 1999, p. 165).

Esta tesis problemática de la traducción parte de la indeterminación misma del contenido semántico de una sentencia o expresión proveniente de un lenguaje desconocido. Puesto que un lingüista no tiene el contenido referencial de dicho lenguaje, buscará en la

⁵² Para Quine es un experimento mental pues supone que, en la observación empírica de un lenguaje desconocido, el observador-lingüista siempre tiene la posibilidad de recurrir a intérpretes de la comunidad que faciliten la traducción y, por tanto, la correcta comprensión de los significados. Empero, el valor de imaginar las condiciones de una traducción radical permite pensar de manera más clara el problema filosófico implicado en la traducción (Cfr. Quine, 2001, p. 50 y ss).

observación de regularidades de los comportamientos lingüísticos de los hablantes el material que le permita hacer hipótesis de traducción: esto es, formulaciones de sentencias que establezcan analogías en su propio lenguaje. Pero, dado que son formulaciones de carácter hipotético, siempre estarán sujetas a verificación dentro de la conducta posterior de los hablantes de la comunidad lingüística bajo estudio.

La tesis sobre la indeterminación de la traducción, que considera la observación de regularidades en conductas lingüísticas como criterio, nos conduce hacia otro problema epistemológico: puesto que la traducción es una hipótesis observacional planteada por un hablante de un lenguaje (X), en relación con la conducta lingüística de la comunidad de hablantes de un lenguaje (Y), las equivalencias semánticas entre términos de cada lenguaje se plantean sobre la base de la observación misma. Las regularidades observadas son el criterio sobre el cual proponer un manual de traducción o diccionario. De suerte que, para verificar una equivalencia semántica, o identidad de significado, no es suficiente recurrir a un diccionario o manual, en tanto éstos se construyen sobre la observación misma. De ahí que, una hipótesis de traducción sólo puede verificarse sobre la base de regularidades observadas en comportamientos específicos, en momentos determinados. En este círculo vicioso, de nueva cuenta, el observador no cuenta con un criterio racional suficiente que le permita elegir una hipótesis sobre otra; pero tampoco no tiene modo de seleccionar la validez de una observación sobre otra.

Estos problemas semánticos implícitos en la traducción muestran de manera radical algunos problemas inherentes a la comunicación entre culturas. La observación de conductas lingüísticas es, en principio, un fundamento metodológico para acercarse hacia la realidad cultural de una comunidad. Pero, cabría preguntarse si la observación es un método adecuado para el análisis de una cultura y sus procesos de significación; o bien, si los problemas de la traducción antes expuestos se deben, en gran medida, a una delimitación inadecuada del objeto de estudio.

La revisión que se realizó en las líneas anteriores deja en claro que la traducción sólo a nivel de lenguaje verbal conlleva problemas en el orden del relativismo lingüístico y la indeterminación de identidades semánticas. Sin embargo, estas perspectivas sobre la traducción caen en un problema de reduccionismo si consideramos las relaciones de comunicación a nivel intercultural: desde un enfoque semiótico, los procesos de comunicación no sólo están vinculados con el intercambio de unidades semánticas a nivel lingüístico; sino que, además, comprenden intercambios sýgnicos a diferentes niveles, y desde distintas

estructuras de lenguaje. Por ello, en las líneas siguientes trabajaremos el tema de la traducción a nivel semiótico, tratando de mostrar con ello diferentes puntos que permiten afirmar la posibilidad de una relación de traducción como parte del proceso de comunicación entre culturas, y al mismo tiempo evitar el reduccionismo lingüístico de Quine o de Sapir-Whorf.

La traducción intersemiótica y el problema de la indeterminación de la traducción

Consideramos que el origen de los problemas de la traducción es consecuencia de mantener vigente el contenido semántico de los signos bajo la noción de *significado*. Establecer la función referencial de los signos a una relación de significado implica, en términos teóricos: a) mantener una postura reduccionista en donde se considere que los signos sólo refieren unidades semántico-conceptuales, de carácter lógico-verbal; y b) que dichas unidades están predeterminadas por las reglas constituidas por el sistema de signos específico. En general, parece plausible aceptar que la función semántica de un signo puede ser mucho más amplia y compleja; pues desde una semiótica perceana, es menester considerar que las relaciones de sentido pueden generar no sólo relaciones lógico-conceptuales sino que, además, pueden propiciar respuestas prácticas en términos de acciones, reacciones, sentimientos y emociones.

Ahora bien, Umberto Eco (2008) considera que la traducción implica la equivalencia semántica entre términos verbales de lenguajes diferentes. De acuerdo con el autor, esto supone la idea problemática de una *sinonimia pura* en donde los términos resulten equivalentes en términos semánticos y desambiguados contextualmente. Sin embargo, la función referencial de las palabras y conceptos muestra ambigüedades que sólo pueden resolverse apelando al contexto de emisión de la expresión, o bien al contexto social del hablante⁵³. Además, el uso efectivo de un lenguaje implica, no sólo un conocimiento de su gramática particular (reglas sintácticas y semánticas internas), sino que supone un conocimiento específico del mundo. Esta es la parte que A. Schaff (1967, p. 120 y ss.) rescata de la hipótesis Sapir-Whorf: a saber, que el lenguaje es determinado, y al mismo tiempo

⁵³ Al respecto, Eco señala el ejemplo del término “daddy”, el cual se muestra como un contraejemplo a la idea de la sinonimia como fundamento de la traducción: pues en determinados contextos (en la relación filial de parentesco, por ejemplo) puede ser un término equivalente a “padre”; pero en otros espacios de enunciación, puede tener connotaciones vinculadas con estados emotivos de orden diferente al concepto de padre (Cfr. Eco, 2008, p. 36 y ss.).

determina, un punto específico del devenir sociohistórico. De ahí que, el uso práctico del lenguaje supone un conocimiento particular del mundo, el cual hace eficaz la actualización de las relaciones de sentido potencializadas por el contexto lingüístico, pero materializadas debido a un contexto semántico más amplio. En palabras de Eco, “esto nos hace sospechar que una traducción no depende sólo del contexto lingüístico, sino de algo que está fuera del texto, y que denominaremos información sobre el mundo o información enciclopédica” (2008, p.42).

Esta enciclopedia constituye un conocimiento intersubjetivo y suprasubjetivo (Deely, 1996), compartido por los hablantes de una determinada comunidad, y que permite a los hablantes realizar (en términos de Eco) *selecciones contextuales* que posibilitan la adecuación de las expresiones a situaciones determinadas. De ahí que, junto con Quine, aceptamos que un punto relevante en el proceso de traducción está en la observación y conocimiento de los comportamientos de la comunidad de hablantes en relación con sus comportamientos lingüísticos. Pero, consideramos que la traducción no se reduce a comportamientos lingüísticos, sino que además comprende cualquier comportamiento sígnico (verbal y no verbal): pues la enciclopedia no sólo implica la información verbal semántica disponible en un lenguaje, además considera toda la información sígnica relacionada con hábitos no verbales que determinan el sentido complejo de situaciones sociales específicas.

Por ello, siguiendo las líneas trazadas por la semiótica de Peirce, resulta interesante afirmar que los hábitos interpretativos, en su carácter de relaciones sígnicas convencionalizadas, determinan el fundamento de la enciclopedia y conforman el basamento de las creencias de una cosmovisión. Una enciclopedia nos muestra las relaciones icónicas, indexicales y simbólicas que constituyen un saber social codificado intersubjetivamente, y un punto de vista desde el cual indagar el mundo. En este sentido, resulta indispensable utilizar una noción de traducción más amplia que la traducción provista por los recursos lingüísticos.

La noción “traducción intersemiótica” (1981, p.233) es un término introducido por Roman Jakobson, y lo utiliza para distinguir un nivel de traducción diferente de la *intra lingüística* e *interlingüística*. A diferencia de estas manifestaciones lingüísticas, la intersemiótica conlleva la interpretación de los signos verbales mediante los signos de un sistema no verbal. Para caracterizar esta relación Jakobson utiliza el término perceano “transmutación”: es decir, un principio relacional en donde el significado implica la traducción de un signo a otro sistema de signos.

Para Eco (2008), si seguimos la demarcación de la *máxima pragmática* de Peirce, esta relación entre signos conlleva una “equivalencia de significado” (p.295) a nivel práctico,

entendida como equivalencia entre las consecuencias prácticas implicadas en dos expresiones diferentes. Esto explicaría cómo es que se pueden traducir los términos house=casa, pues ambos resultan equiparables en relación con las consecuencias prácticas imaginables que cada término condiciona dentro de un hábito interpretativo específico (habitabilidad, protección, propiedad privada, etc.). Esta misma operación cognitiva ocurre en la trasmutación de signos constituidos por formas y sustancias diferentes; pero en este último caso implica una relación menos evidente. Así pues, la equivalencia entre consecuencias prácticas imaginables constituye un criterio para establecer la equivalencia entre formas y sustancias sígnicas. Pero, si nos apegamos a la nomenclatura de Peirce, tendríamos que aceptar que dichas *consecuencias prácticas imaginables* constituyen, en tanto hábitos compartidos por una comunidad, un campo de potenciales interpretantes que ocurren en los diferentes niveles de configuración sígnica. En ese sentido, es la equivalencia entre interpretantes lo que permite, a fin de cuentas, la equivalencia entre formas y adecuación de sustancias sígnicas.

Finalmente, la equivalencia en estos dos niveles nos permite establecer dinámicas de sentido (operaciones isomórficas y homomórficas) cuya finalidad está en determinar un efecto-apariencia de semejanza. Esto es, se entretrejen estrategias textuales con un efecto isomórfico/homomórfico en donde las formas y sustancias de un texto traducible sean semejantes (en apariencia) a las formas y sustancias de un texto traduciende a nivel sintáctico, semántico, y pragmático (Cid Jurado, 2006; Eco, 2008; Jakobson, 1959; Torop, 2002). De ahí que a partir del diseño de estrategias textuales se realiza un proceso de codificación de representaciones culturales dentro de las cuales se reduce, amplía, compacta y expanden unidades de significado.

La traducción en el marco de la comunicación intercultural

Establecer la equivalencia entre interpretantes como criterio analítico que justifique a su vez la equivalencia entre formas/sustancias de un texto semiótico podría dirigir nuestra investigación hacia un problema metafísico: a saber, aceptar un concepto de interpretante como sustancia que subyace en las formas de diferentes prácticas culturales. Esto nos llevaría hacia consideraciones problemáticas en donde se afirme, por ejemplo, que hay una creencia universal compartida por dos manifestaciones religiosas diferentes, o bien, que dos rituales

religiosos manifiestan un concepto compartido de lo sagrado⁵⁴. Sin duda, este sustancialismo es uno de los factores más problemáticos en las metodologías de investigación sobre fenómenos culturales: pues, ciertamente, esta postura conlleva la imposición de posturas idealistas que no consideran la complejidad en el devenir de una cultura (Horta, 2011).

En cambio, el estudio semiótico de la traducción entre culturas exige metodologías que nos aproximen a las condiciones de ocurrencia empírica del fenómeno. Para abordar la traducción desde criterios empíricos, en este trabajo aceptamos la relectura que Eco (2008) y P. Fabbri (2004) hacen de los procesos semióticos utilizando la nomenclatura de L. Hjelmslev (1971). Desde esta perspectiva, la transmutación de significados se caracteriza como un proceso de *adecuación de sustancias y equivalencias formales* entre unidades significantes de textos que provienen de sistemas diferentes.

En el estudio de fenómenos culturales, esta postura tiene sentido si se acepta, en primera instancia, la noción de objeto que propone el mismo Fabbri (2004). Para el semiólogo italiano, resulta relevante partir de una hipótesis que permita enfocar los estudios de semiótica como un campo que se nutre de la observación empírica, a saber, “pensar que existen objetos, no cosas, y que las cosas, en tanto que formadas, dichas, expresadas, puestas en escena, representadas, son objetos, conjuntos orgánicos de formas y sustancias” (p. 41). Esta hipótesis tiene implicaciones importantes: por un lado, nos invita a reconocer el carácter empírico (abductivo-inductivo) de las investigaciones semióticas; y por otro, nos permite considerar criterios para evitar la metafísica sustancialista. En otras palabras, la indagación de los objetos culturales, como conjuntos orgánicos (o sea, sistemas complejos), conlleva necesariamente su exploración *in situ*, para inferir desde ahí sus propiedades empíricas y reglas de funcionamiento a partir de la observación de parámetros de ocurrencia.

Ahora bien, si aceptamos esta caracterización semiótica de objeto, resulta más clara la aplicación del esquema hjelmslevsiano en la descripción del proceso de traducción. Los objetos que constituyen la realidad social consisten en conjuntos de formas y sustancias que, en tanto organismos, conforman subsistemas relacionados entre sí, los cuales edifican la base perceptual y evidente del macrosistema denominado cultura. Por supuesto, esta postura

⁵⁴ Para ilustrar nuestro punto, considérese, por ejemplo, los estudios que Mircea Eliade ha realizado sobre las manifestaciones de lo sagrado y lo profano. Una consecuencia de su planteamiento está en asumir la dicotomía sagrado/profano como una condición constante en el modo en que el humano determina su entorno y su realidad. Precisamente, asumir esa condición como algo universal en lo humano es un problema metodológico en el cual se asume una postura sustancialista como criterio explicativo (Cfr. Eliade, 1998; 2010).

dialoga con la definición de cultura que plantea C. Geertz (1998) como una estructura convencional de significación; y asimismo con la caracterización de U. Eco (2005) como un fenómeno de comunicación basado en sistemas de significación.

Considerando estas delimitaciones sobre la cultura, de los diferentes horizontes de traducción planteados por los autores (Cid Jurado, 2007; Eco, 2008; Jakobson, 1959; Torop, 2002), si aceptamos que en los fenómenos culturales la relación entre objetos implica vínculos no necesariamente lingüísticos; y además se reconoce el carácter dinámico y vinculante de los sistemas de significación (Torop, 2002); entonces, resulta pertinente reconocer la traducción *intrasemiótica* e *intersemiótica* como niveles relevantes en el estudio de la comunicación y traducción entre culturas. La primera categoría, evidencia los procesos internos de traducción en donde, dentro de un mismo sistema, la traducción entre textos y objetos implica la adecuación y cambio de sustancia-expresión (por ejemplo, en los sistemas de la arquitectura, la relación a escala entre el modelo-maqueta y el edificio construido). Mientras que, la segunda, conlleva un proceso más complejo: pues no sólo comprende el cambio-adecuación de sustancia expresiva (materia), sino que, además, obliga operaciones de equivalencia entre formas (tanto de la expresión como del contenido) para propiciar una adecuación del contenido (por ejemplo, la adaptación de una escena o situación de la novela al discurso cinematográfico).

La adecuación del contenido, en tanto objetivo de la traducción, nos lleva a una afirmación teórica: la relación entre interpretantes dispuestos por diferentes sistemas semióticos es consecuencia de las operaciones de reconocimiento de funciones isomórficas y homomórficas entre formas/sustancias. El reconocimiento implica la actividad cognitiva del intérprete que, en tanto entidad empírica, realiza una interpretación del texto semiótico en un tiempo y espacio específicos. De ahí que, la equivalencia entre interpretantes permite dos operaciones interpretativas relevantes: por un lado, la conciencia de un mundo externo determinado por los códigos de una cultura (propia o ajena); por otro, la autoconciencia y el autoreconocimiento del intérprete en la observación e inferencia de unidades culturales (propias-ajenas). De ahí que, “una traducción no concierne sólo a un trasvase entre dos lenguas, sino entre dos culturas, o dos enciclopedias. Un traductor no debe tener en cuenta sólo reglas estrictamente lingüísticas, sino también elementos culturales en el más amplio sentido del término” (Eco, 2008, p. 208).

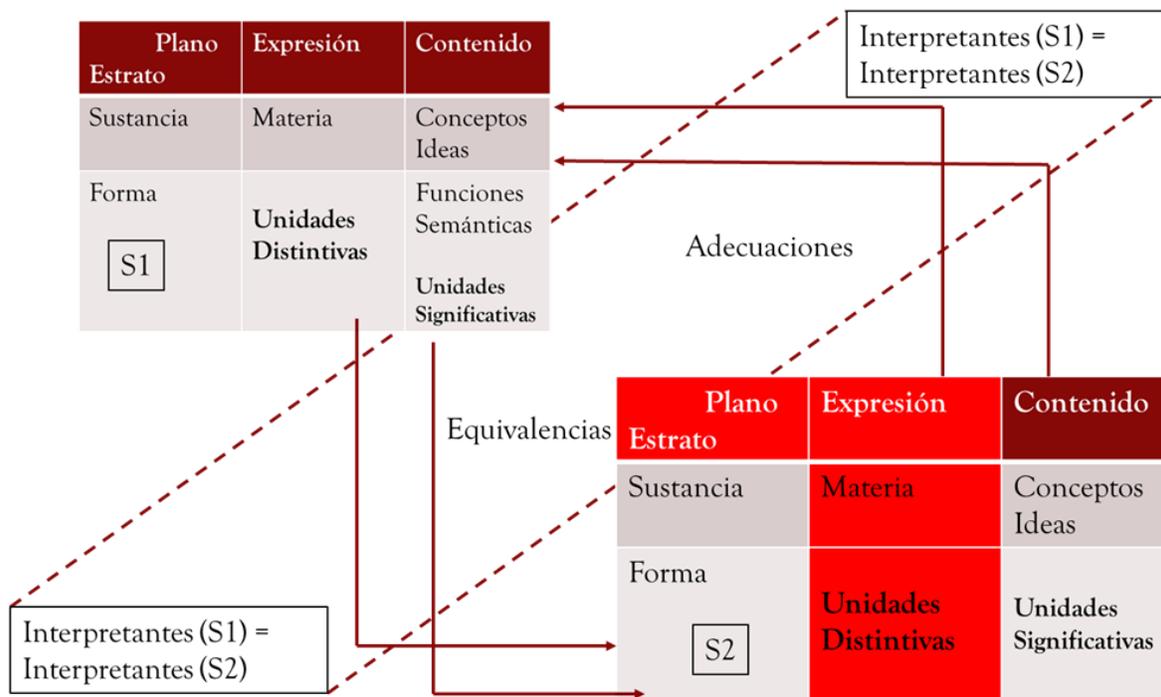


Figura 1. Equivalencia entre interpretantes (diagrama elaborado por el autor)

Las relaciones de adecuación de sustancias del contenido suponen las equivalencias entre interpretantes. Y estas últimas, materializadas en el intérprete, implican dos niveles de operaciones cognitivas: a) en primera instancia, adecuaciones (estructurales, formales, somáticas) en las cuales se da la presencia de entidades externas al texto traducido (*connotatas*) que connotan las unidades del plano de la expresión; y b) implica competencias de decodificación, reconocimiento y capacidad de inferencias de sentido de los polos del proceso comunicativo (Traductor/Emisor-Lector/Receptor) (Cid Jurado, 2007).

No obstante, este planteamiento de la semiótica cognitiva, en este punto nos parece importante destacar el carácter del *mecanismo mediador*. Para Eco (2008), la traducción como forma de interpretación, es una subespecie de interpretación que en tanto proceso coincide con el mecanismo mediador que permite la circulación de significado entre dos signos implicados. El proceso implica reconocer la procedencia de la traducción y asimismo la circunstancia contextual tanto de los sistemas traducientes como las situaciones comunicativas.

En este trabajo entendemos dicho mecanismo como un sistema o subsistema de signos que permite establecer las condiciones generales para 1) establecer los mecanismos isomórficos y homomórficos de los textos traducidos para, posteriormente 2) construir la base de las potenciales equivalencias y adecuaciones entre interpretantes (enciclopedias,

unidades culturales, creencias, etc.). Si bien este mecanismo mediador puede materializarse en un estado de conciencia o nivel de conocimiento por parte del intérprete, en cambio respetando los principios faneroscópicos de Peirce, dicho mecanismo es de naturaleza general, pues no se reduce al conocimiento del sujeto, sino al conocimiento intersubjetivo de una comunidad de interpretantes (Peirce, 2012).

De ahí que, la efectividad del proceso de transmutación de significados radica en la articulación de un mecanismo traductor que permite transportar de un polo a otro los elementos que están sujetos al proceso. En particular, dichos elementos son principalmente dos: marcas y tipos cognitivos. El conjunto de marcas y tipos conforman una sofisticación de las cualidades como entidades codificadas en tanto sólo posibilidades lógicas de interpretación dentro de los hábitos de una comunidad (Eco, 1999, p. 69 y ss.). Así pues, las *marcas* aluden a una categoría de naturaleza icónica que establece una función de relación entre una unidad (formal, cromática, textura) y la representación de una entidad; mientras que el *tipo* es modelo perceptual interiorizado y estabilizado constituido por marcas.

Esta última característica del proceso de traducción permite de manera definitiva escapar al problema del sustancialismo: a saber, en tanto posiciona la parte nuclear del proceso en la determinación de un subcódigo o subsistema (o bien, un sistema semiótico) como mecanismo que permiten la equivalencia y adecuación de elementos traducibles. Dicho mecanismo debe tener la potencialidad de establecer el “contenido nuclear” (Eco, 1999) como conjunto de interpretaciones intersubjetivas que constituyen los acuerdos comunicativos. Y en este sentido, debe estar compuesto por un conjunto complejo de tipos cognitivos y reglas que determinen a) los tipos que pueden ser traducibles dentro de un sistema; b) aquellos que admiten traducción formal, pero no adecuación de contenido; y c) los elementos que no admiten traducción.

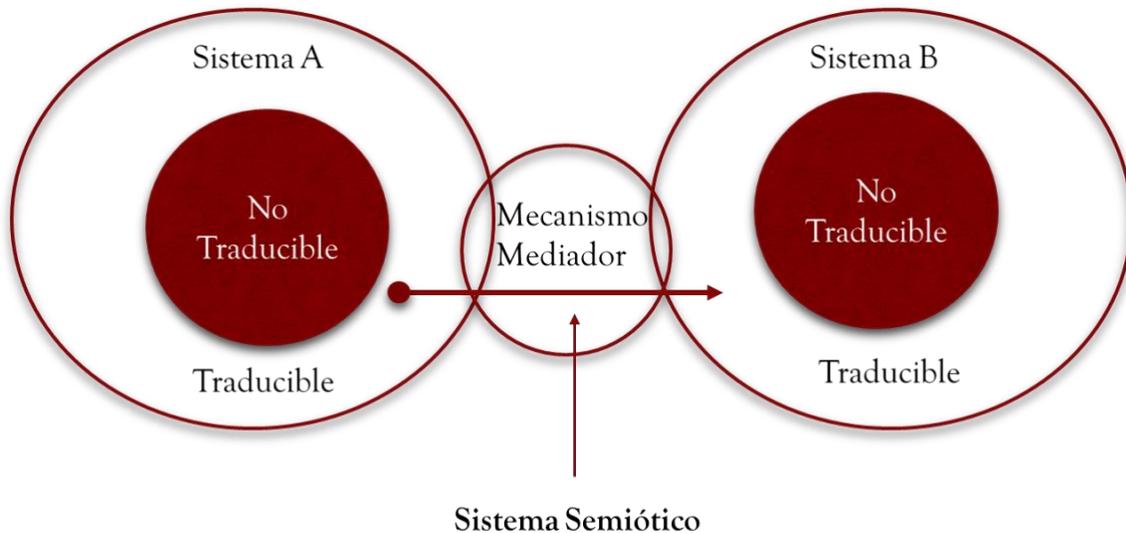


Figura 2. Demarcación entre sistemas traducibles (esquema elaborado por el autor)

A manera de conclusión: de vuelta a la indeterminación de la traducción

Finalmente, resulta interesante, luego del recuento teórico antes expuesto, hacer una evaluación final acerca de la indeterminación de la traducción. En principio, el problema planteado desde la filosofía del lenguaje y desde la antropología es, para la semiótica, un falso problema. El carácter radical de la traducción en dichos campos de conocimiento implica que la pérdida de significado (en el proceso de relación de un signo traducible a uno traduciente) es de hecho un problema epistemológico y ontológico: pues, por un lado, a falta de criterios rigurosos de validación, el contenido semántico del texto traducido resulta en una suerte de interpretación relativista; y por otro, puesto que el contenido del lenguaje implica una visión particular del mundo, entonces se debe aceptar que no hay un contenido del mundo compartido por dos lenguajes diferentes. Esto último se justifica si se parte del supuesto de considerar la traducción como la correspondencia entre significados.

En cambio, desde el punto de vista semiótico, la pérdida de significado es de hecho una característica interesante en el proceso de transmutación de significados de un sistema semiótico a otro. Más que un problema, es, de hecho, una característica: a saber, la pérdida de significado en la migración de unidades de un sistema a otro nos muestra la riqueza de los sistemas semióticos, así como las distancias formales que manifiestan las distancias ontológicas de los diferentes hábitos interpretativos subyacentes.

Peter Torop (2002) considera que la transformación de significados implica que la cultura se encuentra en estado permanente de traducción; por lo que la cultura es un sistema dinámico en permanente cambio. Si aceptamos esta caracterización de la cultura, resulta evidente afirmar que no hay una correspondencia estable y determinada entre los contenidos de diferentes sistemas semióticos que están en mutua relación. Pues ciertamente dichas relaciones van transformándose en lapsos espacio-temporales distintos. Pero, más aún, asumir la idea de correspondencia entre significados de sistemas diferentes conlleva suponer que existe una relación bicondicional entre dichos significados y sistemas. Por supuesto, esta última es una afirmación bastante ingenua: pues basta pensar que en una traducción de sistemas semióticos complejos (como la relación literatura-cine) las formas y sustancias de un sistema no implican mutuamente los elementos de otro sistema (por ejemplo, la fotografía del lenguaje cinematográfico y música del lenguaje cinematográfico no tienen correspondencia en la estructura discursiva de la literatura).

Si bien, como acepta el propio Fabbri (1998, pp. 140 y ss.), el límite de la traducción está en la diversidad de materia expresiva; empero, dicha diversidad permite un doble mecanismo: por un lado, se pierden necesariamente unidades de contenido, pero, por otro, se abren puentes semióticos que permiten incrementar progresivamente significados que enriquecen la versión original traducida. Esto, sin duda, es una manifestación concreta de un proceso de semiosis que permite enriquecer las creencias y hábitos de las comunidades en su relación de intercambio cultural.

No obstante, también es necesario hacer una evaluación de la solución semiótica. La semiótica cognitiva parece tener un punto relevante al considerar las competencias intersemióticas como condición necesaria del proceso de traducción. Sin embargo, pese a que la intuición resulta teóricamente plausible, en todo caso necesita suponer las condiciones específicas de un conjunto de intérpretes para que el argumento tenga validez. En otras palabras, resulta insuficiente hablar de “competencias” a nivel teórico si no se acotan las mismas a un campo de aplicación específica dentro de una comunidad determinada.

Por otra parte, esta postura cognitiva de la traducción nos obliga a reducir el proceso a una especie de variante idealista: a saber, nos lleva a considerar las condiciones metafísicas que deben ocurrir en la estructura de la mente del sujeto para que se realice el proceso. A fin de cuentas, no queda clara la naturaleza de dichas competencias (si son de carácter neurológico, esencialista, ontológico, convencionales, etc.).

Para evitar reducir el proceso de traducción al sujeto-intérprete, en este trabajo preferimos mostrar que la migración de significado ocurre por efecto de sistemas y subsistemas semióticos. Estos sistemas pueden ser encarnados en el intérprete (como resultado de su aprendizaje social), pero también preexisten y trascienden la existencia de dicho intérprete. De ahí que la traducción no sólo implique contenidos conceptuales e ideas, como parte de la migración de significados, sino que, además, constituye procesos no lingüísticos, emocionales, corporales, situacionales, que establecen en su interrelación las condiciones efectivas de un vínculo comunicativo.

Referencias

- Blasco, J., Grimaltós Mascaró, T., y Sánchez García, A. (1999). *Signo y pensamiento*. Barcelona, España: Ariel.
- Black, M. (1986). Algunas dificultades con Whorfismo, en S. Hook (Comp.), *Lenguaje y Filosofía* (pp. 53-60), México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Cid Jurado, A. (2007). De la traducción intersemiótica a la competencia intersemiótica. *Versión*, (18), 115-132.
- Deely, J. (1996). *Los fundamentos de la semiótica*. México D.F., México: Universidad Iberoamericana.
- Eco, U. (1999). *Kant y el Ornitorrinco*. Barcelona, España: Lumen.
- Eco, U. (2005). *Tratado de semiótica general*. México: DeBolsillo.
- Eco, U. (2008). *Decir casi lo mismo. Experiencias de Traducción*. Barcelona, España: Lumen.
- Eliade, M. (1998). *Lo sagrado y lo profano*. México D.F., México: Paidós.
- Eliade, M. (2010). *Metodología de la historia de las religiones*. Buenos Aires, Argentina: Paidós
- Fabbri, P. (2004). *El giro semiótico*. Barcelona, España: Gedisa.
- Geertz, C. (1998). *Interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Gedisa.
- Hjelmslev, L. (1971). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid, España: Gredos
- Horta, J. (2016). Civilización, en F. Castañeda (ed.), *Léxico de la vida social* (pp.104-112). México: Universidad Nacional Autónoma de México/SITESA.
- Horta, J. (2011). La exclusión de lo propio: consideraciones sobre la Cultura Moderna, en A. Zárate (ed.), *Arte y patrimonio cultural: inequidades y exclusiones* (pp. 6-28). Cauca, Colombia: Universidad del Cauca.
- Jakobson, R. (1981). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona, España: Seix Barral.
- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation, en R. A. Brower (ed.), *On Translation* (pp. 232-239). Cambridge, Inglaterra: Harvard University Press.
- Lévi-Strauss, C. (2012). *Raza y cultura*. Madrid, España: Cátedra.
- Quine, W. (2001). *Palabra y objeto*. España: Herder.
- Peirce, C. (2012). *Obra filosófica reunida. Tomo I (1867-1893)*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Sapir, E. (1954). *El lenguaje*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.

- Sapir, E. (1958). Language, en D. G. Mandelbaum (ed.), *Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality* (pp.7-32). Berkley, Estados Unidos: Universidad de California.
- Schaff, A. (1967). *Lenguaje y conocimiento*. México D.F., México: Grijalbo.
- Torop, P. (2002). Intersemiosis y traducción intersemiótica. *Cuicuilco*, 9 (25), 9-38.
- Whorf, B. (1956). *Language, thought, and reality*. Cambridge, Estados Unidos: Massachusetts Institute of Technology.