

REVISTA CHILENA DE SEMIÓTICA

Publicación científica de la Asociación Chilena de Semiótica

ISSN 0717-3075



NÚMERO 12
diciembre de 2019



SUMARIO

Massimo Leone

Apuntes para una semiótica de la frontera

Valeria C. de Pina Ravest

Poética, estética y semiótica: un perfil epistemológico para las ciencias sociales

Miguel Olivetti Espina

Herramientas para el análisis socio-semiótico de textos multimodales

Andrés Anthonio Segovia

La representación iconográfica de la decadencia en *Trainspotting*

Silvia Estela Giraudo

Lo que el mundo nos ofrece:
Semiótica e interpretación de los objetos arqueológicos

Juan Carlos González Vidal

Tango *Por una cabeza* en el cine: intertextualidad desde un enfoque de semántica instruccional

Federico Buján

La emergencia de la semiosis y de los mundos sonoros: precondiciones de la narratividad musical

Alicia Solís Campos

El aprendizaje semiótico y la educación, vistos desde las perspectivas de la termodinámica, emergencia, integrón y el desarrollo humano

Massimo Leone

La comida, el sentido y la ley: confesiones de un semiólogo vegano

Ricardo López Pérez

Genealogía y significados del ateísmo

Rubén Dittus

Las paredes hablan en Chile: crisis social, grafiti y arte callejero

Manuel Antonio Baeza [entrevista]

"Con el estallido social en Chile se rompió la burbuja"

Iván Aldaz [reseña]

El Príncipe Posmoderno, de Álvaro Cuadra



IMAGEN DE PORTADA

Ejemplo de arte callejero de la movilización social chilena

Santiago, octubre de 2019

Fotografía: María Elena Guzmán

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan el punto de vista del editor ni de la Asociación Chilena de Semiótica.

Todos los textos publicados en la *Revista Chilena de Semiótica* se encuentran inscritos bajo licencia **Creative Commons 4.0**: puede hacer uso del material publicado citando la fuente de la que proviene, respetando los derechos de cada autor y el contenido copiado, pero no está autorizado para usar este material con fines comerciales.

Contacto Editorial

Dr. Rubén Dittus
Universidad Central de Chile
Lord Cochrane 417, Campus Gonzalo Hernández
Facultad de Comunicaciones, Santiago de Chile
(+56) 2 25826543
revistachilenadesemiotica@gmail.com

¿Quiénes somos?

La *Revista Chilena de Semiótica* es la publicación científica de la Asociación Chilena de Semiótica y tiene como propósito la discusión plural sobre los principales enfoques teóricos, metodologías y problemáticas que definen el campo de la semiótica y la construcción de sentido. Se publica dos veces al año, en idioma español y está orientada a académicos e investigadores de Chile y el mundo.

La *Revista Chilena de Semiótica* publica los siguientes tipos de contribuciones:

- a) Artículos: esta sección está compuesta por trabajos inéditos. Esto significa que este tipo de trabajos no deben estar sometidos a otras instancias de revisión y/o publicación que cuenten con ISBN o ISSN. Se pueden incluir resultados de investigación, propuestas metodológicas, ensayos, ponencias presentadas en congresos o estudios de caso.
- b) Reseñas de libros: las reseñas deben referirse a obras publicadas en español, inglés, francés o portugués en los últimos 3 años. Deben tener un máximo de 4 páginas.
- c) Entrevistas: esta sección consiste en entrevistas inéditas con investigadores o académicos interesados en el tema de la revista, chilenos o extranjeros. Deben tener un máximo de 10 páginas y ser enviadas en español, independiente del idioma en que se efectuó la entrevista.
- d) Traducciones: se aceptan traducciones de textos de lenguas extranjeras al español (hayan sido éstos publicados en revistas científicas o capítulos de libros). Deben contar con el permiso del titular de los derechos de autor del texto original o del editor de la revista respectiva.
- e) Documentos: se trata de trabajos en versiones más reducidas o ya publicados en otras colecciones, pero dado su difícil acceso (generalmente no hay una versión electrónica del mismo) se considera pertinente una reedición. Deben contar con la respectiva autorización de derechos de autor.
- f) Fuentes visuales: consiste en documentos inéditos, que pueden ser visuales, fotográficos, iconográficos, artísticos, entre otros, con sus respectivas descripciones y/o reseñas. Deben contar con la autorización del autor o director de la colección respectiva.

La revista está catalogada e indexada en el Catálogo de Revistas Científicas de Chile de la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT), en el International Standard Serial Number (Red ISSN), en Latindex Directorio y en ROAD (Directory of Open Access Scholarly Resources).

EQUIPO EDITORIAL

Editor

DR. RUBÉN DITTUS

Asistencia Editorial

LIC. DAMIÁN VALLEJOS TOBAR

LIC. FRANCISCO PINO BUSTOS

Comité de Redacción

DR. JAIME OTAZO HERMOSILLA

DRA. ELIZABETH PARRA ORTIZ

MG. GLORIA FAVI CORTÉS

DR. PABLO SEGOVIA LACOSTE

MG. PATRICIO ESPINOZA H.

DRA. ISABEL LEAL FIGUEROA

MG. RAÚL BENDEZÚ UNTIVEROS

Comité Científico

DR. FELIPE ALIAGA (Universidad Santo Tomás, Colombia)

DR. JUAN JOSÉ BARRETO (Universidad de los Andes, Venezuela)

DR. RODRIGO BROWNE SARTORI (Universidad Austral de Chile)

DRA. NATALIA VIRGINIA COLOMBO (Universidad Nacional del Nordeste, Argentina)

DR. RAFAEL DEL VILLAR (Universidad de Chile)

DR. PAOLO FABBRI (Università Internazionale di Studi Sociali, Italia)

DR. JOSÉ ENRIQUE FINOL (Universidad de Lima, Perú)

DR. JOSÉ GAVALDÁ (Universitat de València, España)

DRA. SANDRA MEZA FERNÁNDEZ (Universidad de Chile)

DRA. OLGA OSTRIA REINOSO (Universidad del Bío Bío, Chile)

DR. HÉCTOR PONCE DE LA FUENTE (Universidad de Chile)

DRA. CHARO LACALLE (Universidad Autónoma de Barcelona, España)

DRA. CONSUELO VÁSQUEZ (Université du Québec à Montréal, Canadá)

DR. CARLOS VIDALES (Universidad de Guadalajara, México)

DRA. ANA CAMBLONG (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

DR. MASSIMO LEONE (Università di Torino, Italia)

TABLA DE CONTENIDOS

Editorial_5

Apuntes para una semiótica de la frontera

Massimo Leone_7

Poética, estética y semiótica:
un perfil epistemológico para las ciencias sociales

Valeria C. de Pina Ravest_23

Herramientas para el análisis socio-semiótico de textos multimodales

Miguel Olivetti Espina_53

La representación iconográfica de la decadencia en *Trainspotting*

Andrés Anthonio Segovia_70

Tango *Por una cabeza* en el cine:
intertextualidad desde un enfoque de semántica instruccional

Juan Carlos González Vidal_83

Lo que el mundo nos ofrece:
Semiótica e interpretación de los objetos arqueológicos

Silvia Estela Giraudo_98

La emergencia de la semiosis y de los mundos sonoros:
precondiciones de la narratividad musical

Federico Buján_114

El aprendizaje semiótico y la educación, vistos desde las perspectivas
de la termodinámica, emergencia, integrón y el desarrollo humano

Alicia Solís Campos_129

La comida, el sentido y la ley: confesiones de un semiólogo vegano

Massimo Leone_145

Genealogía y significados del ateísmo

Ricardo López Pérez_169

Las paredes hablan en Chile: crisis social, graffiti y arte callejero

Rubén Dittus_198

Entrevista: “Con el estallido social en Chile se rompió la burbuja”

Manuel Antonio Baeza_215

Reseña: *El Príncipe Posmoderno*, de Álvaro Cuadra

Iván Aldaz_227

Editorial

Por Rubén Dittus

Este volumen reúne nueve artículos originales, dos documentos (una traducción y un *work in progress*), una entrevista y una reseña. El primer trabajo que presentamos es el de **Massimo Leone** (Universidad de Turín), quien aborda el fenómeno semiótico de la frontera o “los bordes” desde una perspectiva espacio-territorial y simbólico-cultural, considerándola como dato natural de la experiencia al constituirse como resultado de una red muy compleja de procesos de significación y de comunicación. El artículo de **Valeria de Pina Ravest** (Universidad Autónoma Chapingo) delinea una epistemología de las ciencias sociales incorporando elementos propios de la poética y la estética, entendiendo por éstas, formas en que la ciencia conoce la realidad y algunas pautas metodológicas para lograrlo, con especial énfasis en las manifestaciones culturales elegidas para trazar la denominada poética de la tierra o de la ruralidad. **Miguel Olivetti Espina** (Universidad de la República de Uruguay) presenta un estudio sobre los discursos sobre las tecnologías de la información y la comunicación en Uruguay desde un paradigma científico interpretativo o hermenéutico y una perspectiva sociosemiótica. El trabajo permite la configuración de un recurso metodológico, factible de ser utilizado para el análisis discursivo de otros corpus de textos multimodales.

El artículo de **Andrés Segovia Moreno** (Universidad de Los Andes de Venezuela) estudia las representaciones icónicas de la decadencia en algunos fotogramas de tres escenas de la película *Trainspotting* (1996). Para ello, aplica un riguroso análisis sobre el estilo visual, puesta en escena, narrativa e ideología, donde los marcos referenciales varían y dibujan el presunto vacío del hombre moderno. Por su parte, la intertextualidad del tango *Por una cabeza* en el cine es lo que propone **Juan Carlos González Vidal** (Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo Morelia, México), en un artículo donde se estipulan las razones por las que el modelo de semántica instruccional puede pasar de la descripción de fenómenos lingüísticos a otro tipo de fenómenos semióticos. El trabajo de **Silvia Estela Giraudo** (Universidad Nacional de Tucumán, Argentina) presenta algunos marcos teóricos que permiten interpretar semióticamente los objetos arqueológicos. Para la autora, algunos objetos hallados parecen hablar por sí mismos para indicar qué fueron y cuál podría haber sido su función, mientras otros demandan del analista conocimientos, representaciones y asociaciones previas que faciliten su interpretación.

El artículo de **Federico Buján** (Universidad Nacional de Rosario) indaga, desde una perspectiva semio-antropológica, algunas condiciones de

base que posibilitan la emergencia de mundos sonoros. Y lo hace partiendo de la hipótesis de que los universos sonoros que fueron acompañando el extenso proceso de desarrollo evolutivo de nuestra especie configuraron matrices cognitivas y prácticas estéticas que sentaron las bases de la discursividad musical. **Alicia Solís Campos** (CIIDIR, México) presenta un estudio documental que describe la forma en que las ciencias de la complejidad a través de la Termodinámica de sistemas, la Emergencia, y el Desarrollo del Ser Humano como integrón se relacionan con la educación y el aprendizaje semiótico. El ensayo de **Massimo Leone** (Universidad de Turín) es una propuesta poco convencional. Si bien aplica del análisis psico-semiótico tradicional, pone un punto de inflexión personal: la "conversión" del autor al veganismo. El trabajo sin embargo no queda sólo en un diario de vida, pues extiende su teorización indagando sobre la intersección entre la convicción vegana y la comensalidad. **Ricardo López Pérez** presenta una rigurosa genealogía del ateísmo, constatando que se trata de una posición intelectual, una situación existencial y una opción de conciencia, a partir de la histórica negación de Dios en Occidente, con un marcado perfil infamante y fuerte sentido ético. El recorrido que presenta el autor convierte a este texto en un documento de alto nivel enciclopédico.

En el marco de las movilizaciones ciudadanas que han resignificado los procesos políticos y de participación en Chile, presentamos dos documentos inéditos. El primero, es un artículo que presenta las bases teóricas y una propuesta metodológica para el estudio del grafiti que se masificó desde el inicio de la revolución en las calles de Santiago. Se trata de un proyecto de investigación en desarrollo, ejecutado por el **Núcleo de Estudios Semióticos UCEN** (Universidad Central de Chile) y que espera generar resultados definitivos en próximos informes académicos. El segundo documento es la entrevista efectuada al sociólogo **Manuel Antonio Baeza** (Universidad de Concepción), quien, con una mirada lúcida y desprejuiciada, pone en perspectiva los últimos acontecimientos desde el marco de la sociología profunda y la teoría de imaginarios sociales.

Finalmente, **Iván Aldaz** comenta la reciente publicación del profesor Alvaro Cuadra titulada *El príncipe posmoderno* (Ciespal, Quito, 2019). Según la reseña, el libro busca comprender el poder y sus relaciones dentro del escenario actual como un ejercicio de reflexión contextual desde las condiciones expuestas por Maquiavelo en *El Príncipe*, y configurar desde allí las especificidades de lo virtual y cómo se articula lo político en este espacio lleno de incertezas y cambios de paradigmas.

[ARTÍCULO]

Apuntes para una semiótica de la frontera

Massimo Leone

Universidad de Turín (Italia)
Universidad de Shanghai (China)
Email: massimo.leone@unito.it

Recibido: 3 de noviembre, 2019

Aceptado: 10 de diciembre, 2019

Publicado: 30 de diciembre, 2019

[*] Nota del autor:

La primera versión de este texto fue presentada como conferencia plenaria en la Universidad de la Frontera, Temuco, Chile, el 10 de agosto de 2018. Agradezco mucho a mi colega y amigo Jaime Arturo Otazo Hermosilla la excelente oportunidad de intercambio.

Notes for a Semiotics of Frontiers

Cómo citar este artículo:

Leone, M. (2019). Apuntes para una semiótica de la frontera. *Revista Chilena de Semiótica*, 12 (7–22)

Resumen

El texto presenta a la frontera como centro de reflexión desde una perspectiva semiótica. Las fronteras son objetos de investigación clásicos de las ciencias humanas y sociales, y sobre todo de la geografía y de la antropología cultural. Se han vuelto un fenómeno de mucha actualidad y visibilidad global, en el centro a menudo polémico de la atención de ciudadanos, políticos, y medios de comunicación. Por un lado, como siempre en la historia de las culturas, esta atención ha crecido porque han aumentado los desplazamientos de personas a través del mundo, por causa de las crisis geopolíticas que ellas sufren en el planeta, pero también gracias a la nueva facilidad con la que estos desplazamientos ahora se imaginan, se organizan, y se producen. Por otro lado, la atención pública hacia las fronteras crece porque mudan las condiciones de su representación por los medios de comunicación.

Palabras clave

Frontera, Ciencias Humanas, Lengua, Territorio, Umbral Comunicativo

Abstract

The article focuses on frontiers from a semiotic perspective. They are a classic object of research for human and social sciences, especially in geography and cultural anthropology. They have become a phenomenon of much relevance and global visibility, in the often controversial center of the attention of citizens, politicians, and the media. On the one hand, as always in the history of cultures, attention has grown for displacements of people throughout the world have increased, because of the geopolitical crises that they suffer on the planet, but also thanks to the new facility with which these displacements are now imagined, organized and carried on. On the other hand, public attention towards frontiers grows because the conditions of their media representation change too.

Keywords

Frontiers, Humanities, Language, Territory, Communicative Threshold

1. Introducción

Constitutivamente lejanas de los centros del poder político y de sus múltiples discursos de representación, organización, y propaganda, las fronteras en un cierto sentido que explicaremos se han acercado, como si, paradójicamente, su marginalidad geofísica no correspondiera más a su marginalidad topológica en la semiosfera. De manera creciente, de manera casi obsesiva, hoy se habla de fronteras hasta en el corazón de las culturas. En Italia, por ejemplo, la isla más meridional del país, y la más meridional del continente, Lampedusa, ocupa incesantemente el centro de la atención de los medios de comunicación y de su público en cuanto primera frontera de Europa para los flujos migratorios provenientes desde el sur.

Antes de tratar de producir unas consideraciones novedosas, interesantes, y útiles sobre las fronteras, hay sin embargo que discutir el problema metodológico inicial de cuál sería el carácter específico de la perspectiva semiótica sobre las fronteras, pues nada resultaría menos eficaz de la operación de revestir con el metalenguaje de la semiótica consideraciones tomadas en préstamo de otras disciplinas sociales. Al revés, hay un espacio conceptual para que la semiótica produzca un punto de vista original sobre este fenómeno, con aportes a la vez novedosos y potencialmente útiles.

En primer lugar, las fronteras, como otros fenómenos culturales, no podrían existir sin signos. Se habla comúnmente de “fronteras naturales”, pero, de hecho, incluso la naturalidad de estas fronteras es el resultado de una larga evolución cultural. No hay, sin embargo, que confundir todos los signos fronterizos y considerarlos como igualmente derivados de la producción de discurso. Es evidente, por ejemplo, que el océano constituye una frontera entre dos territorios mucho más que un río, y esto se debe a las características naturales del primer elemento. Pero a pesar de esta base natural, todas las fronteras, sin excepción, están moldeadas por discursos multiformes, que transforman los signos naturales en signos de cambio cultural.

La primera operación de una semiótica de las fronteras sería entonces la de articular una clasificación de los signos que producen la percepción de una frontera. Está bastante claro que todo elemento de la ontología de lo real puede volverse en origen de una fenomenología de la frontera. Sin embargo, hace también parte del sentido común la sensación que algunos de estos elementos puedan, más fácilmente que otros, volverse raíces perceptivas de signos fronterizos. Por ejemplo, según las condiciones climáticas y la consistencia del suelo, mudan a veces de manera radical las formas vegetales que proliferan en el planeta, así como las especies animales que viven en estos territorios. Los zoólogos saben que los pingüinos no suelen vivir a norte de una cierta latitud, a la que corresponde una gama de condiciones climáticas (temperatura, humedad, etc.) y de medioambiente (presencia de nieve, disponibilidad de un cierto tipo de peces en el agua, etc.); de la misma manera, los botánicos están perfectamente conscientes que los manglares, por ejemplo, normalmente no suelen existir a norte y a sur de una región del

planeta en la que se verifican condiciones de temperatura y humedad favorables para estas plantas, y se encuentran tipos de terreno que les permiten desarrollar su vida vegetal.

Sin embargo, resulta bastante raro el caso de culturas que elijan elementos animales o vegetales para transformarlos en signos de frontera. La razón es muy simple: como la construcción de estos signos intenta satisfacer el deseo antropológico, muy enraizado en toda la especie humana, de demarcar el espacio del medioambiente de manera ordenada y potencialmente estable, elementos de este medioambiente que sean caracterizados por una cierta motilidad, caducidad, e inconstancia evidentemente no resultan ideales para hacerse puntos de demarcación en una línea de frontera. Mucho más a menudo, los grupos humanos eligen considerar como signos de frontera elementos que no mudan, o que mudan muy lentamente en relación a la durada de la vida humana. Estos elementos pertenecen entonces normalmente al reino mineral: montes, colinas, rocas, ríos, lagos, mares: son éstos los clásicos elementos que las culturas humanas vuelven en signos fronterizos.

Hay sin embargo otros elementos fundamentales en la producción de fronteras, elementos que no hacen parte del mundo mineral, pero que a pesar de esto juegan un papel central en el discurso que produce las fronteras. Si animales y vegetales no sean apropiados para delinear fronteras, los seres humanos al revés lo son. Un hecho muy común pero muy poco subrayado de la semiótica de las fronteras, es que los seres humanos no solamente construyen fronteras a partir de los datos perceptuales del medioambiente, sino incluso elaboran estas fronteras considerando las características somáticas de los mismos seres humanos.

Una capacidad bio-antropológica común a toda la especie nos permite efectuar una distinción muy sutil entre los seres humanos que pertenecen a nuestra etnia, o a etnias cercanas, y seres humanos que hacen parte de grupos étnicos distintos. Un corolario de esta capacidad es que nos resulta fácil distinguir entre miembros de nuestra misma etnia, mientras que los miembros de las otras etnias nos aparecen como todos muy similares. El clásico estereotipo según el que “los chinos se parecen todos” tiene un fundamento de verdad, pero no en el sentido que efectivamente los chinos se parecen todos, sino que nosotros los vemos de esta manera desde nuestro punto de vista étnico; es sorprendente sin embargo considerar que esto acontece simétricamente, o sea que nosotros caucásicos también les parecemos todos iguales a los asiáticos.

De todas maneras, queda claro que las culturas humanas utilizan como signos “naturales” de fronteras no solamente las características permanentes del territorio, sino también las características permanentes de sus habitantes. Es sumamente interesante, desde el punto de vista semiótico, que el lenguaje también se encuentre a menudo entre estas características. Aunque las lenguas muden continuamente como hecho social, o sea como *langue*, según la terminología de Saussure, y aunque ellas muden también como hecho individual, o sea como *parole*, esta transformación es normalmente demasiado lenta para que se pueda percibir claramente de manera espontánea. Al revés, el hecho que los individuos hablen idiomas distintos, es

decir mutuamente incomprensibles o difícilmente comprensibles, o hasta el hecho que ellos pronuncien de manera sensiblemente distinta una misma lengua, muy de frecuente se vuelven elementos de una fenomenología de la frontera. El episodio bíblico de *shibboleth*, muy conocido, en el que una población en guerra contra otra decidió, tras vencerla, purgar los miembros de la población sujeta pidiéndoles de pronunciar un sonido, el “sh” de *shibboleth*, que notoriamente los vencidos no podían pronunciar, es una de las primeras referencias a un principio basilar de toda semiótica de la frontera: los seres humanos se distinguen y se dividen de otros seres humanos no solamente utilizando signos derivados del mundo mineral sino también signos derivados del mundo lingüístico.

Las dos dinámicas están relacionadas: la frontera es, antes de todo, dificultad de comunicación. Allí donde se haya verificado, en la historia, una dificultad o una imposibilidad de comunicar, en el mismo lugar normalmente surge una frontera. Cuanto más un obstáculo físico, como un océano o una cadena montañosa, han impedido la comunicación entre dos grupos humanos, y cuanto más una diferencia lingüística ha imposibilitado el intercambio simbólico entre ellos, tanto más estos obstáculos físicos o lingüísticos se han vuelto signos de una semiótica de la frontera. Los signos de diferenciación étnica comparten esta dinámica, aunque de manera diferente: el diferente color de la piel, por ejemplo, no es un obstáculo objetivo, sino, biopsicológicamente, un obstáculo para percibir la singularidad del otro, para distinguir las personas en el grupo.

Concebir las fronteras esencialmente como obstáculos a la comunicación, conlleva también su teorización como dispositivo metafórico, y en particular de ese tipo especial de metáfora que se denomina “catacresis”. Una catacresis es una metáfora que se ha convertido en fórmula lingüística común, y por lo tanto ha perdido su carácter de fuente de un contenido semántico original, sorprendente y novedoso. En italiano, por ejemplo, se habla de “piernas de una mesa” o de “piernas de una silla”, o de “cuello de una botella”, que eran en origen unas expresiones metafóricas pero que ahora no se perciben más como tales, justamente porque ningún hablante nativo de lengua italiana piensa verdaderamente en unas piernas o en un cuello cuando utiliza estas catacresis. La mayoría de las fronteras contemporáneas son de alguna manera catacréticas, en el sentido que, aunque antes fueran un verdadero obstáculo a la comunicación, seguramente no lo son más considerada la evolución de los medios de transporte físico y de interacción simbólica.

La cadena montañosa que surge en la frontera norte de Italia, los Alpes, ha constituido, a lo largo de la historia, un obstáculo imponente para el desarrollo de comunicaciones entre grupos humanos situados a sur y a norte de ella. En la historia, como suele ocurrir con este tipo de fronteras, las tentativas de pasar por encima de ella tuvieron lugar no por un deseo de comunicación, sino por uno de conquista. Aníbal no quería ponerse en contacto con una población distinta pero parcialmente conocida, sino conquistar el territorio habitado por una población diferente de la que casi nada se conocía.

El desarrollo de nuevas medidas de transporte físico, como la abertura de nuevas pistas de pasajes a través de los Alpes, el desarrollo de la aviación civil, y sobre todo la creación de túneles masivos conectando el sur y el norte de la cadena montañosa, más y más la han vuelto de frontera metafórica, o sea símbolo de la incapacidad de comunicar, en frontera catacrética, o sea reliquia de una pasada incapacidad de comunicar. La historia, la sociología, y la semiótica de la comunicación se han fijado mucho en las formas mediatizadas de interacción, pero tal vez hayan descuidado subrayar la importancia de los medios físicos de encuentro y comunicación, como justamente la creación de nuevos túneles o canales. Pocos recuerdan, hoy, el entusiasmo y la retórica con los que, tras años de trabajo, obreros italianos y franceses se encontraron por fin en el túnel bajo el Monte Blanco. El entusiasmo estaba justificado, ya que el desarrollo de este nuevo canal físico de comunicación estaba destinado a transformar una frontera actual en una frontera histórica, una metáfora de incomunicabilidad en una catacrisis de ella.

A nivel de lengua, también se verifican eventos que constituyen un progreso en la antropología de la incomunicabilidad entre grupos humanos distintos. Si, como se ha subrayado antes, a menudo y especialmente en épocas y culturas premodernas, la lengua se ha utilizado como dispositivo para establecer, mantener, y manejar una frontera entre comunidades lingüísticas, al mismo tiempo muchos esfuerzos y actividades han sido desarrollados para permitir la comunicación, como si se tratase de túneles excavados entre una comunidad y otra. Por un lado, variedades intermedias y mezcladas de lengua se han producido en el contacto espontáneo entre comunidades, por ejemplo, en la creación de lenguas francas y pidgins. Por otro lado, la sistematización de las tentativas de eliminar las fronteras lingüísticas ha dado lugar al desarrollo de la traducción como técnica y como ciencia. Nadie podrá menospreciar, hoy, el impacto que las nuevas herramientas digitales de traducción, todavía imperfectas, pero más y más sofisticadas y eficaces, logran ejercer sobre el deshacerse de las fronteras lingüísticas tradicionales. Los jóvenes europeos de hoy manejan el “inglés continental” como lengua franca mejor que las generaciones anteriores, pero incluso no consideran el aparecer de un texto en una lengua desconocida en la pantalla de su ordenador o Smartphone como un obstáculo inalcanzable. La utilización de *Google Translate* en las redes sociales seguramente no nos permite leer sin dificultad la poesía de las otras comunidades lingüísticas, pero sin embargo nos da la posibilidad de descubrir el sentido general de una simple interacción en el web.

En el territorio geofísico como en el cultural, sin embargo, permanecen fronteras, pero se trata en muchos casos de catacrisis y no de metáforas vivas. Los Alpes no se perciben más como el obstáculo imborrable de la separación entre norte y sur de Europa, así como la diferencia lingüística no se vive más, para muchas nuevas generaciones, como algo que pueda seriamente dificultar la comunicación.

Concebir las fronteras actuales como catacrisis o reliquias simbólicas de fronteras pasadas conlleva también dos corolarios: por una parte, indica que cada frontera actual es el resultado de un largo proceso, a menudo conflictivo y sangriento, en el que elementos naturales, diferencias étnicas,

pero también un largo y violento recorrido de guerras y batallas han dado lugar, a lo largo de los siglos, a esta línea de demarcación geopolítica y simbólica que vemos reproducida en los mapas geográficos, los que se utilizan para enseñar la geografía en las escuelas, por ejemplo. En el libro *Especies de espacios*, que el escritor y aficionado de semiótica Georges Perec dedicó al tema de la variedad antropológica de los espacios humanos, varios pasajes, normalmente algo melancólicos, están dedicados a la génesis cruenta de las fronteras actuales: observando la forma del hexágono francés en el mapa, por ejemplo, el escritor se pregunta, retóricamente, cuántas batallas fueran combatidas para llegar al resultado actual. Analizaremos este texto detenidamente en los párrafos siguientes.

Por otra parte, la interpretación de las fronteras como metáforas durmientes también contribuye a enfatizar un aspecto inquietante de su naturaleza semiótica, una naturaleza que ellas comparten con todas las metáforas catacréticas. Es verdad que, al pronunciar en italiano una locución como “las piernas de la silla”, nadie más pensará a unas piernas humanas; pero es verdad igualmente que, en el momento en que alguien re-metaforice esta expresión de manera poética, por ejemplo, diciendo que “esta nueva silla tiene piernas hermosas como las de Sofia Loren”, entonces la metáfora durmiente “se despertará” y un nuevo contenido semántico volverá a desprenderse de ella.

Lo mismo puede acontecer a las fronteras, sean ellas geofísicas o etnolingüísticas. Se considere, por ejemplo, el caso ya mencionado de la frontera entre Italia y Francia. Ningún ciudadano francés o italiano percibe ahora los Alpes como un obstáculo inexorable en la comunicación de personas y objetos entre las dos comunidades. La constitución de un área europea de libre circulación de los ciudadanos conocida como “Schengen”, desde el nombre del tratado que la instituyó, incrementa la sensación de esta irrelevancia de la frontera: un simple carnet de identidad, como el que los ciudadanos tienen que llevar para circular en su propio centro urbano, es suficiente para garantizar el cruce de la frontera. Al mismo tiempo, las herramientas automáticas de traducción funcionan perfectamente en la comunicación entre las lenguas prevalentes a los dos lados de la frontera, en proximidad de la cual, además, incluso se han formado, tradicionalmente, variedades intermedias entre las dos. Permanece la sensación que diferencias culturales separan todavía las dos comunidades, pero raramente estas diferencias son presentadas como de origen étnica, ya que los dos grupos lingüísticos y culturales se han mezclado regularmente, a nivel de la aristocracia a partir del siglo XVI como a nivel popular a lo largo de muchos siglos, sin que ahora se pueda fácilmente reconocer un francés meridional o un italiano del norte si no fuera por las diferentes ropas con las que se visten, y que incluso se funden más y más en el mercado europeo y global de los vestidos y accesorios. Hasta hace no muchos años, y en una cierta medida hoy también, se podía distinguir un joven italiano de un joven francés porque normalmente preferían distintas marcas de mochilas (*Invicta* para los italianos, *Jaypack* para los franceses), mientras que ahora las marcas se han difundido y confundido en todo el mercado global europeo sin respetar mucho las fronteras nacionales.

El carácter durmiente de estas catacresis fronterizas, sin embargo, puede mudar y dar lugar a un rápido despertar del sentido de la frontera. No se hace referencia, aquí, al nacionalismo algo inducido que se registra regularmente en ocasiones de enfrentamiento simbólico entre comunidades nacionales, por ejemplo, en las copas europeas y en el Mundial de Fútbol. Los hinchas de los países fronterizos en estos casos se dividen y se separan con convicción, pero esta separación es una especie de ritual simbólico, un conflicto sublimado en el marco del deporte justamente para subrayar que, al revés, no hay una verdadera frontera conflictiva entre los países. En cuanto dos comunidades fronterizas vuelven a enfatizar el sentido de la demarcación que las separa, esto normalmente produce una disminución de los eventos deportivos entre las dos, por ejemplo, cuando equipos de Corea del Norte se niegan a jugar contra equipos de Corea del Sur.

Aquí, al revés, se hace referencia a lo que acontece, por ejemplo, cuando un nuevo proyecto europeo de globalización de los transportes con trenes rápidos, de los que se están difundiendo más y más en el planeta, prevé la construcción de un nuevo túnel entre Italia y Francia, para permitir el tránsito de dichos trenes entre los dos países. En la región italiana de Piemonte, a la frontera con Francia, y en medida más contenida en la región francesa de Saboya, al otro lado de la frontera, un movimiento popular de resistencia y rebelión contra este proyecto, denominado “NO TAV”, o sea “no a los Trenes de Alta Velocidad”, ha surgido y ha crecido a lo largo de los últimos diez años, hasta volverse, en el momento en que se escribe el presente ensayo, una de las dificultades mayores de la política italiana actual.

Los trenes de alta velocidad ya circulan en ambos países y no son objetos de conflicto. Lo que no se acepta, al revés, es que los Alpes sean perforados otra vez para la realización de un nuevo túnel entre Italia y Francia. Los partidarios de esta obra y los que están en contra de ella han estado produciendo, durante la larga temporada de su enfrentamiento, una cantidad muy elevada de argumentos más o menos técnicos y científicos para apoyar o denigrar la excavación del túnel. Lo que interesa una mirada semiótica sobre las fronteras no es, sin embargo, la validez de estos argumentos, sino el producirse de una nueva ideología de la frontera, acompañada por una renovada retórica de los confines nacionales. Las escenas de entusiasmo triunfal que marcaron el primer contacto entre mineros italianos y franceses durante la excavación del túnel debajo del Monte Blanco serían impensables, hoy, si un día se consiguiera terminar el nuevo túnel para el pasaje de los trenes de alta velocidad. Si eso aconteciera, habría seguramente representantes de la política para atestiguar el evento, pero eso se haría con mucha discreción, bajo la protección masiva de carabineros y hasta soldados, y siempre con el riesgo que el hecho de presenciar al evento sea leído como apoyo impopular a una iniciativa controvertida de globalización.

Este es sólo un ejemplo de lo que ha acontecido y acontece más y más en Europa: proyectos globales de disminución de las fronteras nacionales, los cuales perseguían el objetivo de transformar en catacresis durmientes hasta los últimos confines entre naciones, por ejemplo con la creación de una moneda única, con la introducción masiva de estándares de producción europeos, inclusive en el ámbito universitario, y con el establecimiento de

nuevos canales de transporte físicos, han conseguido el efecto opuesto de irritar a muchas de las comunidades locales, de despertar sus instintos soberanistas, y de conducir a una oposición radical frente a todo proyecto ulterior de eliminación de las fronteras.

El problema de la difícil gestión europea de los flujos de migrantes provenientes del sur del mundo ha provocado el ápex de este proceso de inversión: frente a los grupos de miserables que, en invierno, de noche, con la nieve, perseguidos por los policías de frontera y en la indiferencia de la mayoría de los ciudadanos locales, tratan de cruzar la frontera entre Italia y Francia, se han revitalizado los signos de presencia de una frontera entre los dos países, incluso enfatizando, en el imaginario popular, el papel de los Alpes como límite físico entre las dos comunidades.

Por un lado, resistencias locales a la globalización del transporte rápido y transfronterizo subrayan el papel de los Alpes como bastión mítico en la defensa de la autonomía de los valles de Piemonte; por otro lado, la incapacidad de una gestión europea de la migración reconduce esta cadena montañosa a un estatuto casi mitológico, totalmente incompatible con el desarrollo moderno de los canales de comunicación física e política que se han constituido, a lo largo de los siglos, a través de ella.

Las fronteras lingüísticas también no son inmunes a estos fenómenos de reactivación de una metáfora fronteriza durmiente. Todos recordarán la etimología de la palabra “bárbaro”, una pseudo-onomatopeya que los griegos antiguos utilizaban para designar los versos de los que no hablaban griego y cuya lengua extranjera ellos consideraban no como una expresión lingüística, sino como una manifestación animal. La evolución de la concepción de las lenguas y sobre todo de las culturas ajenas ha cambiado radicalmente la percepción de las lenguas extranjeras; permanecen en muchos idiomas locuciones en las que se connota metafóricamente una manera de hablar particularmente incomprensible como “hablar árabe” o “hablar chino”; sin embargo, todos hoy, y no solamente los lingüistas, están convencidos que la totalidad de los idiomas hablados por los seres humanos merecen la calificación de lenguas. Pero acontece todavía que la ideología lingüística predominante admita una idea de la superioridad de una lengua sobre otra. La confianza con la que Heidegger afirmaba que el alemán fuera una lengua más adecuada para filosofar que toda otra lengua, quizás con la sola excepción del griego antiguo, sin duda era una expresión de etnocentrismo lingüístico, probablemente relacionada a las notorias posiciones ideológicas de filósofo alemán. Más recientemente el conflicto al interior de lo que era la Yugoslavia, ha conllevado no sólo una radicalización de las diferencias lingüísticas entre variedades antes consideradas como muy cercanas, como el serbo y el croata, por ejemplo, cuya denominación hasta se reunía, antes, en una sola lengua, sino también la difusión, incluso en entornos intelectuales, de la idea que una lengua fuera “más sofisticada” y apta para la producción artística e intelectual que las otras.

Un asunto central en el desarrollo de una perspectiva específicamente semiótica sobre fronteras debería entonces interesarse, como se acaba de subrayar, a la manera en la que signos de diferencia cultural surgen en una sociedad, se radicalizan, y se vuelven símbolos de la separación más o menos

infranqueable entre grupos humanos. De hecho, una definición general de frontera podría ser, desde este punto de vista: diferencia cuya eliminación es percibida como relacionada a un esfuerzo. El esfuerzo puede ser físico, como el que se necesita para franquear una cadena montañosa o cruzar un océano, pero incluso puede ser cognitivo, y en este caso implica esencialmente un esfuerzo de traducción. Es éste el papel que la semiótica de la cultura de Lotman le atribuye a toda traducción, no solamente la lingüística sino también la cultural: permitir que contenidos considerados como ajenos por una comunidad penetren en su semiosfera, primero justamente en proximidad de su frontera y después, según el éxito sociocultural de la nueva propuesta, se difundan al interior del sistema cultural hasta conquistar, en algunos casos, su núcleo central. En la semiótica de la cultura de Lotman, este mecanismo es tan central que resulta inseparable del concepto mismo de frontera de la semiosfera: ésta no es otra cosa que el mecanismo lingüístico y cultural que opera la traducción entre el espacio exterior y el interior de la topología cultural.

En este sentido, la traducción cultural funciona como un meta-código que asocia a elementos desconocidos de culturas ajenas, elementos conocidos de la cultura propia. A principio, entonces, la traducción frontalaria funciona a través de la creación de metáforas evocadoras; a seguir, cuando una nueva propuesta cultural penetre establemente en la semiosfera, la metáfora traductiva se vuelve catacresis y constituye un nuevo elemento independiente de la cultura. Hoy en Italia todos saben lo que es un kebab, que hasta se ha vuelto una de las comidas rápidas más comunes entre jóvenes italianos; cuando esta invención turco-alemana empezó a difundirse en la semiosfera gastronómica italiana, sin embargo, se percibía como una “especie de panino”, o como “una especie de pizza enrollada”.

Al definir la frontera como meta-código de traducción no hay que descuidar dos corolarios: el primero, evidente, es que, en esta visión de la evolución cultural, las fronteras son naturalmente consideradas como la región, en la topología de una cultura, donde más peligro hay para la integridad y sobre todo para la coherencia interna de la cultura misma; en todo momento, la frontera puede dejar pasar, traduciéndolos, textos y prácticas cuyo éxito potencial coincidirá con la deconstrucción de la semiosfera misma, y en su restructuración como cultura radicalmente distinta. Si por ejemplo, las semiosferas europeas contemporáneas admitieran en su interior el concepto, de momento ajeno a sus culturas jurídicas, que las mujeres tienen menor valor como testigos en los procesos que los hombres, eso conllevaría una restructuración total del discurso jurídico europeo y conllevaría una simultánea restructuración de las áreas culturales afectadas por este discurso, incluso las relaciones profesionales entre hombres y mujeres. Sin embargo, precisamente por ser los lugares más peligrosos para la coherencia de una semiosfera, las fronteras son, al mismo tiempo, sus lugares más creativos; de hecho, la peligrosidad de las fronteras es un efecto del punto de vista del centro sobre ellas, o sea de una ideología que privilegia la homeostasis de la semiosfera; al revés, el cambio cultural y la transformación histórica de una cultura no serían posibles sin estas fibrilaciones que se producen en la frontera de una semiosfera a través del contacto, la interacción, e incluso el conflicto con otras semiosferas.

Un segundo corolario, a menudo descuidado por los estudiosos de culturas, es que la frontera no solamente es un mecanismo de traducción positivo, o sea un dispositivo que permite a elementos culturales ajenos de difundirse en la topología interior de una semiosfera, sino también, y esencialmente, un mecanismo de traducción negativo, una barrera, un meta-código que determina lo que tiene que quedarse absolutamente fuera de un medio ambiente cultural. Por ejemplo, no hay maneras en las que las fronteras de las culturas jurídicas europeas actuales puedan traducir, y transportar hacia su propio interior, el concepto y aún menos la práctica de la lapidación; imaginar un futuro en el que esta costumbre se vuelva *mainstream* significa imaginar una transformación radical de toda la cultura europea actual. Todo es posible, sin embargo, en la evolución cultural, pero la resistencia que un partidario de la lapidación, como un ultra-fundamentalista islámico, por ejemplo, encontraría en la difusión de esta práctica en Europa sería máxima, e incluso conllevaría una oposición de natura legal, bajo la forma de una acusación de incitación al delito.

La resistencia que una frontera cultural opone a la traducción y por lo tanto a la penetración de elementos culturales ajenos no es uniforme. Es como si los confines de la semiosfera fueran una cadena montañosa que crece o decrece según la peligrosidad social de un nuevo elemento cultural, como si fueran un río que se hace más ancho u más estrecho según que la nueva propuesta cultural impacte de manera violenta contra la estructura de la semiosfera o simplemente se limite a mudarla en superficie. Por ejemplo, las semiosferas europeas generalmente no han opuesto una resistencia elevada a la penetración, a partir de la cultura gastronómica árabe y musulmana, de una nueva especialidad como el kebab: los ingredientes eran todos conocidos, solamente se trataba de aceptar la nueva fórmula cultural de su preparación. Al revés, le cuesta mucho más, a varias semiosferas occidentales, integrar el concepto de “carne halal”, ya que este implica toda una serie de connotaciones religiosas, de prácticas de matadero, y de visibilidad comercial que necesitan una reestructuración mucho más profunda de la semiosfera.

A raíz de esta variabilidad en la resistencia de las fronteras culturales se encuentra el hecho que la estructura de la semiosfera nunca es regular y homogénea, sino una topología de jerarquías en la que algunos elementos exteriores resultan intraducibles no tanto en sí mismos, sino porque están relacionados a toda una pirámide de referencias culturales constitutivas de un medioambiente social. La introducción de la carne halal en la semiosfera europea, por ejemplo, produce la necesidad de encontrar un nuevo equilibrio entre los derechos de los animales ya garantizados en el sistema jurídico y los derechos de las nuevas comunidades religiosas. La ley de la Unión Europea exige que los animales sean aturdidos antes de ser matados, para que no sufran o para que sufran menos; en la práctica del matadero ritual kosher o halal, sin embargo, este aturdimiento no tiene lugar.

Es importante subrayar que una semiótica de las fronteras no simplemente tiene que describir la estructura intersubjetiva de los discursos que producen un sistema de signos de separación entre culturas, o sea una representación estática, sino también ofrecer una descripción dinámica de las

retoricas que alteran la percepción, en el sentido común, de la maleabilidad de los confines de la semiosfera, de cuánto sean resistentes en relación al cambio. Las diferencias culturales existen en la enciclopedia compartida de una comunidad de intérpretes, pero mudan según las retoricas de su representación.

2. Espacio como extensión versus espacio como forma

El espacio ha sido objeto de una profunda reflexión en el ámbito de la semiótica de la cultura y goza de un estatuto particular: de hecho, no es sólo un representamen del cual el metadiscurso de la semiótica de la cultura se hace interpretante, sino también un instrumento utilizado por el propio metalenguaje (es suficiente pensar en el cuadrado semiótico de Greimas como esquematización visual y, sobre todo, en el valor heurístico de la topología para la escuela semiótica de Tartu).

En *Pour une sémiotique topologique* (1976), Greimas expone los fundamentos epistemológicos del estudio semiótico del espacio y del modo en el que esto es adoptado en cuanto forma significativa por las diversas culturas. Greimas distingue, por lo tanto, entre un espacio como extensión y un espacio como forma formante, pero además sugiere que cada espacio, con la finalidad de ser considerado como un elemento significativo, representamen adscripto a una determinada cultura, debe ser evaluado dentro de una relación con otro espacio que se oponga al primero. En cada espacio enunciado, por ejemplo, se manifiesta una contraposición genérica entre un “aquí” y un “otro lugar” (Benveniste, 1996, 1971; Manetti, 1998), pero además de contraposiciones más específicas como, por ejemplo, aquella entre un espacio “abarcador” y uno “abarcado”. Más en general, siguiendo a Greimas, toda apropiación de una isotopía, o la consideración de un cierto espacio como forma significativa, implícitamente presupone la determinación de una contra-isotopía, de una forma espacial que se le contrapone. Fiel a los presupuestos epistemológicos del estructuralismo, que también fundaron la semiótica contemporánea, Greimas no considera la diversidad de formas culturales únicamente como objeto de estudio, sino como la propia condición de toda actividad cognitiva.

Refiriéndose a Lévi-Strauss y a sus estudios sobre la organización social de las aldeas en las culturas pre-industriales, Greimas sostiene que la oposición entre isotopía y contra-isotopía es isomorfa con toda una serie de oposiciones de valor, hecho que transforma el espacio en una compleja estratificación de sistemas semi-simbólicos. Por lo tanto, la forma del espacio se puede correlacionar con oposiciones como “sagrado” vs “profano”, “privado” vs “público”, “externo” vs “interno”, “superior” vs “inferior”, “masculino” vs “femenino”. Sin embargo, Greimas agrega que si esta organización regular y más o menos estable, que genera valor alrededor y da forma al espacio, constituye una característica de la cultura pre-industrial, en muchas de las culturas contemporáneas, y en particular en el espacio de la metrópolis “occidental”, esta taxonomía de valores es constantemente atravesada y movilizada por sintaxis individuales que la descomponen y recomponen de acuerdo a enunciaciones espaciales las cuales son imputables a culturas que a menudo son diferentes entre sí. Es suficiente pensar en el

modo en el que las diversas clases sociales, pero también los diferentes grupos dentro de estas clases, para no mencionar las llamadas subculturas, o culturas alternativas, “viven” en el espacio de la ciudad, hasta la hipótesis de la presencia de “idiolectos espaciales”, es decir, formas individuales de apropiación del espacio en cuanto forma significante.

Tomando nota de esta evolución, la semiótica contemporánea ha desplazado cada vez más el acento de los sistemas de significación, entre los cuales también se presentan aquellos que atribuyen la determinación de valores a la forma del espacio, a las prácticas de significación. Este desplazamiento corresponde a la dislocación de la *langue* a la *parole*, del lenguaje al discurso, y de la enunciación a la práctica de enunciación. Anticipando estas reflexiones, que darán lugar a la nueva rama de la semiótica que lleva el nombre de “socio-semiótica” (Landowski 1989, 1997, 2004), Michel de Certeau, pensador brillante y polifacético, nos dejó en *L'invention du quotidien* una serie de ensayos brillantes, en los cuales describe y analiza el modo en el cual los individuos contemporáneos están lejos de ser simplemente enunciadore pasivos de la comunicación, como los concebían las escuelas de pensamiento que se inspiraron comúnmente al marxismo o a la Escuela de Frankfurt; al revés, se convierten en enunciadore activos de una especie de bricolaje cultural (De Certeau, 1990).

Tal forma de reapropiación individual de la forma significante se ejerce también en relación con el espacio, por ejemplo, el espacio urbano de la gran ciudad, donde los individuos no son simples consumidores de un proyecto arquitectónico o urbanístico impuesto por el exterior, sino enunciadore de una propia habla espacial, protagonizada por una práctica y un uso del espacio que responde a estilos y tendencias en su mayoría individuales (en particular, léase la tercera parte del ensayo de De Certeau: “Pratiques d'espace”: 139-94).

Para una semiótica de la cultura, son de extremo interés los lugares de transición entre la isotopía y la contra-isotopía, así como la enunciación del espacio que activa sintagmáticamente tal oposición y los sistemas semi-simbólicos asociados con ella. Podríamos indicar con el nombre de “frontera” el punto o la línea, los cuales señalan el pasaje entre diversos segmentos de la articulación espacial. Conocer las fronteras, su evolución, su morfología, y los sistemas de valores que ellas al mismo tiempo separan y ponen en comunicación, significa tener conciencia de la forma que una cierta cultura, o más a menudo, el encuentro entre culturas diversas atribuye al espacio.

3. San Diego versus Tijuana

Se considere, a modo de ejemplo, no una frontera abstracta y teórica sino una geográfica y concreta, aquella que separa Estados Unidos y México. Quien escribe atravesó esta frontera del norte al sur, partiendo de la ciudad americana de San Diego a la mexicana de Tijuana. Habitualmente, de hecho, los que visitan la ciudad californiana no resisten la tentación de cruzar la frontera y de transitar brevemente, durante uno o dos días, o sea mejor dicho, durante una o dos noches, por México. Tras haber visitado el célebre parque zoológico, el acuático, y la antigua misión de San Diego, se quiere disfrutar la emoción que transmite el atravesamiento de la frontera, la experiencia de

pasar de un territorio al otro, de un país al otro.

Aquí hay, por lo tanto, un primer tema de reflexión para una semiótica de la cultura, en su declinación de semiótica de las pasiones (Greimas y Fontanille, 1991) o de semiótica existencial (Landowski, 2004): ¿Cuál es el valor emotivo, la estética de este pasaje? ¿Por qué el cruzar de una frontera debería transmitir este escalofrío, y en cuales condiciones? El pasaje de un territorio al otro, efectivamente, no sería suficiente para generar esta emoción si al mismo tiempo no se atravesara una línea ideal, la que separa dos dimensiones simbólicas.

En el caso de la línea que separa San Diego de Tijuana, tal experiencia es, al mismo tiempo, disminuida y magnificada. Dicha magnificación se genera porque el atravesamiento no concierne solamente dos territorios geográficos, sino también dos zonas de valores, las que se oponen de manera isomorfa a dos secciones espaciales; de hecho, sobre todo por el joven ciudadano estadounidense que se queda en la ciudad mexicana, el pasaje no es simplemente de un país al otro, ya que la movilidad implica también dos modalidades existenciales: aquella de la interdicción en este lado de la frontera, y la del permiso más allá de la misma. Aquí no se puede entrar a un bar siendo menores de 21 años, no se puede fumar en un restaurante, no se puede beber alcohol en las carreteras, mientras que, por ahí, se entra en un universo en el cual las drogas, el alcohol, la prostitución son ofertas para el turista en cada paso. Greimas, por lo tanto, diría que la frontera de México y Estados Unidos pone en escena una oposición entre dos sistemas de valores contradictorios, la cual, como en cada narración, está encarnado en esta enunciación espacial, en este cruce, y se traduce por algunas figuras: San Diego es la ciudad del día, mientras que Tijuana es su representación en espejo, la ciudad de la noche.

Sin embargo, si las oposiciones de interdicción/permiso, día/noche, etc., magnifican la experiencia de la frontera, esa es, al mismo tiempo, disminuida, o por lo menos rodeada de un aurea surreal sobre todo por causa de la pragmática de este cruce (la condición en la que se manifiesta la enunciación del espacio). Ningún avión, ninguna condición de transporte que evoque un cruzar transoceánico serán necesarios para ir de San Diego a Tijuana. Al contrario, será suficiente tomar la línea D del tren urbano en San Diego, recorrerla hasta la terminal y *voilà*: cien metros a pie, y el joven ciudadano estadounidense se hallará en México. Se cruza la frontera gracias al más urbano de los medios de transporte, el que menos evoca un imaginario aventurado. Además, una vez que se llegue a la línea que marca el aquí y el más allá de Estados Unidos, nadie controlará el pasaporte del viajero (o, mejor dicho, del turista). Dos o tres jóvenes mexicanos, vestidos de policías de frontera, a pie en las estrechas sombras que ofrece esta latitud, observarán irónicamente al turista, pero tendrán cuidado de no hacerles preguntas: ellos saben que pasará algunas noches en Tijuana, y hará todo lo que es ilícito en Estados Unidos, saben que dejará el contenido de sus bolsillos del lado de la frontera mexicana, pero también saben que, terminado el dinero o el fin de semana, este turista cruzará de vuelta la línea de frontera para volver, entre la nostalgia y el aturdimiento, en el país del día.

A este punto, la experiencia del viaje de retorno para Estados Unidos

aparecerá muy diferente respecto a la ida. En vez de caminar agradablemente de un país al otro, el joven ciudadano se hallará en una enorme fila ante los oficiales de aduanas estadounidenses, que procederán cuidadosamente al control del pasaporte y revisarán escrupulosamente los equipajes: de hecho, está prohibido transportar en el país del día, un pedazo del de la noche. Esta investigación se hará particularmente atenta si se viaja con pasaporte mexicano: de hecho, el joven estadounidense que viaja del norte al sur de la frontera decide pasar del territorio de la interdicción al de la permisión, mientras que el joven mexicano que cruza en dirección opuesta apunta a atravesar el umbral entre la impotencia y el poder. Ahora en el caso específico de esta frontera, la primera transacción es menos difícil de efectuarse que la segunda. El del sur al norte, de hecho, raramente es un cruzamiento temporáneo: al contrario del joven estadounidense, a menudo el joven mexicano que pasa de la otra parte de la línea sueña con un retorno, o piensa en su imposibilidad. También, el cruzamiento del norte al sur es casi siempre el de un turista o de un viajero curioso, mientras el del sur al norte a menudo se carga de la condición trágica de la clandestinidad.

La segunda dirección del cruzamiento de la frontera, entre México y Estados Unidos es, por lo tanto, un lugar de narración muy difícil: de un lado el clandestino petrificado, del otro el turista divertido. Uno de los objetivos de una semiótica de las culturas de las fronteras es precisamente analizar toda esta serie de narraciones, con la finalidad de comprender el papel que juega en ellas la separación entre territorios. ¿Cuáles son los valores profundos entre los cuales se viaja si se pasa de un territorio a otro? ¿Cuál es la posición de la frontera en el programa narrativo que al mismo tiempo concretiza y pone en escena este pasaje? ¿En qué modo la estructura del movimiento del cuerpo en el espacio y en el tiempo determina esta o aquella experiencia de la frontera? Y más: ¿Cuáles son las figuras y los símbolos de los emblemas de esta transición del mismo al otro, y del otro al mismo?

Siendo afortunado y entrando en la categoría del turista, en lugar de la del clandestino, la experiencia del cruzamiento de la frontera entre Estados Unidos y México se desdramatiza no en razón de la facilidad del pasaje, sino a causa de un fenómeno que se puede definir, en primera instancia, como de “mezcla de culturas”: caminando entre San Diego y Tijuana, se logra la impresión de ir de un ángulo mexicano de Estados Unidos a un ángulo estadounidense de México. De este lado de la frontera, la migración de un elevado número de individuos provenientes de México ha “mexicanizado” el pasaje urbano, desde el punto de vista lingüístico, arquitectónico, gastronómico, etc.; del otro lado de la frontera, el flujo continuo de jóvenes visitantes estadounidenses ha hecho que Tijuana se transforme más y más con el fin de satisfacer el imaginario y la expectativa de estos viajeros. Tijuana no es el México en cuanto tal, sino el México en cuanto fantasma, especie de delirio nocturno donde se expresan las tendencias culturales reprimidas de la juventud estadounidense.

Si San Diego es una ciudad estadounidense mexicanizada y si Tijuana es una ciudad mexicana americanizada, surge el problema de determinar donde se sitúa esta frontera entre un territorio y el otro, entre una cultura y la otra. ¿Dónde comienza México, y dónde terminan los Estados Unidos? El lema

de la ciudad mexicana es el siguiente: “Aquí empieza la patria”, pero la respuesta sea quizás más compleja.

En los mapas geográficos, la frontera entre México y Estados Unidos es una línea, seguro, pero cuando se cruce personalmente, se comprende de inmediato que esta representación visual es engañosa. Primero porque, incluso desde el punto de vista de su gestión policial, se presenta como una zona o incluso como un valle de hormigón con varias centenas de metros de ancho. En efecto, el proyecto actual del gobierno estadounidense de erigir un muro en la frontera con México persigue el objetivo de conferir una angustiosa realidad tangible a la representación cartográfica, reduciendo la zona de frontera a una línea cuyo grosor sería el del muro, transformando la separación horizontal del valle de hormigón en una separación vertical que, por lo tanto, carecería de grosor en su representación cartográfica. Tal reducción de la zona de frontera a una línea es funcional al proyecto estatal de gestión del territorio. Sin embargo, la experiencia de pasar entre los dos países revela que esta línea es, más bien, un área con bordes deshilachados, sino un continuo. Aquí, entonces, un segundo tema que merece una reflexión: la palabra “frontera” evoca en el imaginario una diferencia, que se puede caracterizar por medio de una semiótica topológica.

4. Conclusiones: fronteras conflictuales versus umbrales comunicativos

Lotman ha formulado muchas ideas importantes sobre las diferentes formas en las que las culturas atribuyen sentido a las fronteras que articulan el espacio, sea lo geográfico de un territorio o el semiótico de una tipología de las culturas. Lo que más interesa en una semiótica de la frontera es la consideración siguiente: ninguna frontera es un dato natural de la experiencia, en cuanto ella se constituye siempre como resultado de una red muy compleja de procesos de significación y de comunicación. Conocer en profundidad las leyes de esta constitución, es decir, el lenguaje a través del cual una frontera se constituye y se convierte a su vez en mecanismo productor de sentido, significa afinar la capacidad de reprogramar la frontera en sí misma, de someterla a un proyecto de comunicación que redefine su topología cultural. De hecho, si la definición de frontera política es a menudo, como lo sugiere Perec, el fruto de una serie de relaciones conflictuales, la frontera cultural, en su lugar, sólo puede diseñarse gracias a unas relaciones de comunicación.

Referencias

- AUGÉ, M. (1992). *Non-lieux: Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. París: Seuil.
- BENVENISTE, É. (1966). *Problèmes de linguistique générale, I*. París: Gallimard.
- (1971). *Problèmes de linguistique générale II*. París: Gallimard.
- CASTELLS, M. (2004). *The Power of Identity*. Malden, Mass.: Blackwell.

- DE CERTEAU, M. (1990). *L'invention du quotidien*. París: Gallimard.
- DERRIDA, J. (1972). *Marges de la philosophie*. París: Minuit.
- DESPLAT, C. (2002). *Frontières*. Lille: Éditions du CHTS.
- ECO, U. (1990). *I limiti dell'interpretazione*. Milán: Bompiani.
- GAUNARD, M. (2002). "Les coopérations transfrontalières en Europe: l'exemple des eurorégions". In: Desplat, Christian, dir. *Frontières*, 347-358. Lille: Éditions du CHTS.
- GENETTE, G. (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.
- GREIMAS, J. (1976). "Pour une sémiotique topologique." In Id. 1976. *Sémiotique et sciences sociales*, 129-158. París: Seuil.
- GREIMAS, J., FONTANILLE, J. (1991). *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*. París: Seuil.
- LANDOWSKI, É. (1989). *La société réfléchie. Essais de socio-sémiotique*. París: Seuil.
- ___ (1997). *Présences de l'autre*. París: Seuil.
- ___ (2004). *Passions sans nom*. París: Presses universitaires de France.
- LOTMAN, J. (1969). "Ometajazyke tipologičeskich opisaniij Kul'tury". In: *Trudy po znakovym sistemam*, 4, 460-477.
- MANETTI, G. (1998). *La teoria dell'enunciazione: L'origine del concetto e alcuni più recenti sviluppi*. Siena: Protagon.
- PEREC, G. (1974). *Espèces d'espace*. París: Galilée.
- PEZZINI, I. (1998). *Le passioni del lettore: saggi di semiotica del testo*. Milán: Bompiani.
- ___ (1991). *Semiotica delle passioni: saggi di analisi semantica e testuale*. Bologna: Esculapio.
- POINCARÉ, H. (1953). *Analysis situs*. In *OEuvres complètes*. (Vol. 6). París: Gauthier-Villars.

Datos del autor

Massimo Leone es Catedrático de la Universidad de Turín, Italia (donde es Profesor de Semiótica de la Cultura, Semiótica Visual, y Filosofía de la Comunicación además de Vice-Director del Departamento de Filosofía) y Catedrático a tiempo parcial de la Universidad de Shanghai (donde es Profesor de Semiótica). Ha escrito doce libros en editoriales internacionales, editado más de treinta volúmenes colectivos y publicado más de quinientos artículos. En 2019, ha ganado un ERC Consolidator Grant, una beca personal de 2 millones de Euros para investigar, durante los próximos 5 años, la semiótica de la cara en la era digital.

[ARTÍCULO]

Poética, estética y semiótica: un perfil epistemológico para las ciencias sociales

Valeria C. de Pina Ravest

Universidad Autónoma Chapingo (México)

Email: valeriadepina@gmail.com

Recibido: 17 de mayo, 2019

Aceptado: 15 de septiembre, 2019

Publicado: 30 de diciembre, 2019

[*] Nota de la autora:

El escrito forma parte del marco conceptual de la investigación titulada "Poéticas de la tierra, poéticas de la ruralidad", realizada para obtener el título de Maestría en Ciencias en Sociología Rural, de la Universidad Autónoma Chapingo, México.

**Poetics, aesthetics and
semiotics: an epistemological
profile for the social sciences**

Cómo citar este artículo:

De Pina, Valeria (2019). Poética, estética y semiótica: un perfil epistemológico para las ciencias sociales. *Revista Chilena de Semiótica*, 12 (23–52)

Resumen

Se expone a la poética como engranaje explicativo. Se da un rodeo al término, es decir, un asedio para establecer sus linderos de interpretación. Se advierten los contornos epistemológicos de la poética, es decir, las formas en que ésta conoce la realidad y algunas pautas metodológicas para lograrlo. Este asedio se llevará a cabo en los apartados: "La estética como práctica y forma de conocimiento", "Arte, política y realismo", "Traducir el lenguaje de la tierra" y "Cronotopo y producción social de los espacios poéticos". Con la presentación y explicación de *XXVIII Contornos de la poética*, que más que definirla genéricamente la delinean, trazaremos el perfil epistemológico que utilizaremos a modo de pautas explicativas y de interpretación de las poéticas de la tierra y la ruralidad.

Palabras clave

Poética, Estética, Semiótica, Perfil Epistemológico, Ciencias Sociales

Abstract

*It is exposed to poetics as explanatory gear. The term is detoured, that is, a siege to establish its limits of interpretation. We can see the epistemological contours of poetics, that is, the ways in which it knows reality and some methodological guidelines to achieve it. This siege will be carried out in the sections: "Aesthetics as practice and form of knowledge", "Art, politics and realism", "Translate the language of the earth" and "Cronotope and social production of poetic spaces". With the presentation and explanation of *XXVIII Contours of the poetics*, that rather than define it generically the delineate, we will trace the epistemological profile that we will use as explanatory guidelines and interpretation of the poetics of the land and rurality.*

Keywords

Poetic, Aesthetic, Semiotic, Epistemological profile, Social sciences

1. Introducción

La intuición poética de los pueblos, de todos los pueblos del mundo, crea la leyenda, que es la interpretación artística popular de la realidad, a fin de suplantar con ella la interpretación científica de la realidad, que no posee, o que posee rudimentariamente, porque la clase rectora y explotadora, hoy que es el imperialismo, cuyo gran centro de expansión es Latinoamérica, se lo impide. Pero el pueblo, al engendrar lo mítico-legendario no se evade, no produce enajenación y evasión de la realidad, no, la sublima, es decir, la re-crea, la supera con ella adentro.

Pablo de Rokha

En la actualidad, las ciencias sociales se entrecruzan por la vía del diálogo y la redefinición de sus propias fronteras. La definición de frontera transita por un fértil diálogo disciplinario e incluso adquiere la función de dispositivo contemporáneo (Cunha, 2007). Los prefijos co, multi, inter y trans unidos a lo disciplinario, representan una tendencia que demanda la mayor atención cuando se trata de construir perfiles metodológicos y epistemológicos [1].

En las ciencias en general y las sociales en particular “existe una ruptura entre el conocimiento sensible y el conocimiento científico” (Bachelard, 2003: 12). En espacios académicos se han transitado diversos caminos en pos de la necesidad de revalorar el conocimiento sensible que ha sido exiliado de disciplinas sociales. Y “[...] puesto que los marcos del entendimiento deben ser flexibilizados y extendidos [...] La cultura científica debe determinar profundas modificaciones en el pensamiento” (Bachelard, 2003:13).

Tal situación ha posibilitado la apertura a formas de pensamiento que no tienen una presencia reconocible en una sola disciplina. *Las poéticas de la tierra* [2] apelan a un problema que no puede ser abordado desde un solo campo disciplinar y que posibilita a la estética, la semiótica y la lingüística como horizonte posible, necesario también, de interpretación en las ciencias sociales. No hablaremos de poética en su acepción lingüística tradicional: estudio exclusivo del discurso poético y literario, sino abordaremos a las poéticas de la tierra y la ruralidad como un tejido de diversas formas expresivas [3] para reconstruir la semiósfera [4] del mundo rural en su expresión nuestroamericana [5]. La poética apela al acto estético de leer el mundo y expresarlo a través de un lenguaje específico, praxis de la significación de la relación del hombre con la naturaleza (tierra), fundante de

la producción social del espacio (espacio concebido, vivido y percibido) (Lefebvre, 2013).

Las ciencias sociales deben voltear hacia “la intuición poética de los pueblos”: poemas, leyendas, cuentos, bordados, expresiones gráficas, musicales, dancísticas, son interpretaciones artísticas populares de la realidad. Los pueblos tienen muchas veces vedado el acceso a la interpretación científica de la realidad, por el clasismo de los sistemas educativos, por el sistema económico imperante. “Pero el pueblo, al engendrar lo mítico-legendario no se evade, no produce enajenación y evasión de la realidad, no, la sublima, es decir, la re-crea, la supera con ella adentro” (de Rokha, 2016: 49). Las poéticas de la tierra y la ruralidad subliman la realidad, la re-crean, la superan, luchan para cambiar el orden imperante de las cosas. ¿Cómo articularemos e interpretaremos las poéticas? ¿Qué son?

Explicaremos a lo largo del artículo las pautas conceptuales y metodológicas para desentrañar dichas poéticas de la tierra y la ruralidad. Así el espacio rural puede entenderse como espacio significativo, el campo es un texto. Los campesinos y artistas han descifrado y traducido la escritura del campo y la tierra, la han representado en diversos lenguajes (escritos, visuales, sonoros, dancísticos). El espacio rural es leído, interpretado y significado en la elaboración de objetos específicos, éstos narran dicho espacio y sus representaciones. A esa polifonía de voces que narran en diversos lenguajes el espacio rural es a lo que denominaremos poética.

La polifonía no es más que una selección de manifestaciones culturales [6] referentes a la naturaleza, el campo y el campesino: poemas, canciones, grabados, pinturas, bordados, danzas. La nombramos polifonía porque es una articulación de voces provenientes de espacios y tiempos diversos, pero siempre específicos, y porque utilizan varios lenguajes para expresarse.

En la segunda morada, que no podremos incluir por cuestiones de extensión, expondremos temáticamente esta polifonía, el conjunto es lo que nombramos *poéticas de la tierra y la ruralidad*. Entonces, la poética es el engranaje, los contornos, el perfil metodológico y epistemológico para interpretar las manifestaciones culturales que emanan de una práctica campesina o bien tienen una temática ligada al campo. Las poéticas de la tierra y la ruralidad son estas expresiones articuladas para reconstruir la totalidad de la actividad campesina desde una perspectiva estética.

La poética recrea, entonces, las atmósferas de estas moradas de la tierra y lo rural: “el canto, como el sueño, ha de estar cruzado de larvas. [...] El canto como el mundo. [...] El canto, como el genio, ha de crear atmósfera, temperatura, medida del universo, ambiente, luz, que irradie de soles personales” (de Rokha, 2016: 18-20).

2. Asedio a la poética

Hablamos de asedio a la poética “como arte de desconocer lo conocido partiendo de lo que no es y puede ser” (Sansón, 2017: 123), es decir, se busca

proponer una categoría que advierta la totalidad de lo que se quiere estudiar: la polifonía de objetos artísticos, sujetos, tiempos, espacios y formas expresivas que surgen del mundo rural en años radicales en América Latina. De ahí que más que definir genéricamente lo que es la poética se dará un rodeo para delinear sus contornos de interpretación, pues las voces elegidas para narrar lo rural son tan diversas en su tiempo, espacio y en su forma expresiva que una categoría rígida o una única vía metodológica dejaría escapar la riqueza del *collage* de manifestaciones culturales que presentamos: poesías, canciones, grabados, bordados y pinturas de distintos países. Por ello la necesidad de una categoría abarcante.

El montaje es la forma en que organizamos el texto y más que una operación u operaciones de disgregación del todo, es una forma de reconstruirlo por la vía transgenérica:

Si bien el montaje puede operar como descomposición, operación analítica, disección de la continuidad narrativa, irrupción excéntrica o rechazo de orden causal, no se trata solo de un proceder analítico donde se prepondera el estudio de la parte frente al todo, como es común en ciertas teorías sociológicas. También es un recurso transgenérico, donde es necesario ubicar con detenimiento cómo funciona ante signos figurativos y signos convencionales, cómo se relaciona con la iconicidad y en qué sentido puede fungir como articulación entre signos que explicitan un conflicto de índole societal (Sansón, 2017: 62).

Debido al carácter episódico y disgregado de la historia de las clases subalternas, según Gramsci, el encuentro de las voces de los campesinos puede aportar para la historificación de las mismas.

A lo largo del artículo se proponen contornos que asedian el concepto de poética, lo sitúan. Comúnmente el término *poética* es utilizado para designar el estudio de la poesía, así como la teoría general de las obras literarias (Greimas, 1979). Para Tzvetan Todorov (1975: 30-32) la poética es una disciplina propia del discurso literario, su objeto es la literatura, la cual está constituida por un código poético; la poética se define desde lo particular y lo general, es una propuesta para el estudio del discurso literario.

En esta propuesta la poética adquiere además otros significados, ello con el fin de construir un perfil metodológico y epistemológico para comprender e interpretar las manifestaciones culturales de la ruralidad. Los contornos delinearán dicho perfil u horizonte epistemológico. Los nombramos “contornos” pues fijan el pensamiento de la realidad concreta y porque son la memoria de la materia ligada a la apariencia y su contorno:

Sabía [...] que el pensamiento es como una feliz mezcla de imagen cinematográfica y cálculo matemático de la realidad concreta, y que entre ésta y aquél no puede establecerse quién es más fugitivo. Sabía, sí, que la memoria humana es la única función suficientemente fluida para recuperar parte de lo que se va con movimiento irreversible, y que lo único recuperable por la memoria mecánica es la materia ligada a apariencia y contorno, pues todo lo matemático carece de pasado (Payeras, 2000a: 33-34).

3. La estética como práctica y forma de conocimiento

Los siguientes trazos han sido articulados desde el curso de estética del maestro dominicano Pedro Mir publicado con el nombre *Apertura a la estética*. Resulta emotivo empaparse de la disciplina tan arraigada en los inicios de la cultura occidental desde una perspectiva *nuestroamericana*. Mir además de ser el “poeta de República Dominicana”, conocido por su poema “Hay un país en el mundo” que elaboró cuando se encontraba viviendo precariamente en Cuba en 1949, estudió derecho, pero también impartía clases de estética.

A esta urdimbre de trazos son convocados también otros autores de tradición continental: el guatemalteco Mario Payeras con su libro *Fragmento sobre poesía, las ballenas y la música* (2000a); el poeta chileno Pablo de Rokha con dos ensayos fundamentales: *Ecuación, canto de la fórmula estética y La intuición poética* (2016); y el cubano Eduardo López Morales con el libro *Crítica de la razón poética* (1989).

Desde que Alejandro Baumgarten nombrara estética a la disciplina que estudia y educa la “facultad inferior” para el conocimiento sensible de las cosas, la esfera sensible del mundo adquiere ropaje de ciencia (Mir, 1974: 24). Si la especialización de las ciencias y la fragmentación de la realidad y el hecho social para su análisis ha sido la pauta para conocer el mundo, el arte de explicarlo a través de los vehículos sensibles ha sido una y otra vez exiliado de las agendas de las disciplinas científicas, incluso de las sociales. Desde su nacimiento como campo de conocimiento, la estética va dirigida a la “facultad inferior”, los sentidos en la tradición occidental siempre han sido opuestos a la razón, son la fase inferior del conocimiento del mundo. El mismo Baumgarten, desde el idealismo característico del pensamiento alemán en el siglo XVIII, “aceptaba que las facultades cognoscitivas se dividían en dos grandes reinos, el de las «potencias superiores» y el de las «potencias inferiores» del espíritu” (Mir, 1974: 24). Así con la *aesthesis* nombra a ese campo de potencias inferiores, pero en verdad inaugura un campo de conocimiento como homenaje al sistema sensorial, la percepción sensible, la intuición y la sensación.

La desinencia “-ia” era utilizada por los griegos para designar ciencias especulativas como la filosofía o la epistemología; al contrario, “-ica” se refería a ciencias prácticas como la lógica o la retórica. De ahí la elección de Baumgarten de la terminación “-ica” para bautizar a la “ciencia del conocimiento sensible de las cosas”, “ciencia del arte”, la cual es una actividad más práctica que especulativa (Mir, 1974: 25).

Muchos años después, Marx profundizaría en la idea de uno de los fundadores de la estética: el arte es principalmente una actividad práctica, es trabajo (Garaudy, Sartre y Fischer, 1969: 18). A través del arte, como extensión del trabajo, el creador “humaniza” la naturaleza, es decir, reconstruye y representa el mundo. El arte es una forma de producir

universalmente y “según las leyes de la belleza” para Garaudy. Éste es una de las formas como el hombre además de transformar la materia se transforma a sí mismo, “forma” y recrea sus propios sentidos. Así como dice la frase de Marx en los Manuscritos económicos y filosóficos de 1844: “El ojo se ha hecho un ojo humano, así como su objeto se ha hecho un objeto social, humano, creado por el hombre para el hombre. Los sentidos se han hecho así inmediatamente teóricos en su práctica” (Marx, 1980: 148). Además, Marx se refiere a los objetos de arte como “alimento espiritual” fruto de un trabajo concreto donde se ejerce la humanidad y son consumidos a través de la apreciación racional-concreta (López Morales, 1989: 8).

Siguiendo con Baumgarten, para él percepción sensorial, actividad cognoscitiva y conocimiento abstracto se vinculan en la actividad artística. Arte, del latín *ars* y del griego *tekné*, que literalmente se refiere a una vocación práctica y oficio manual, y por analogía a un artificio, artefacto o artilugio, marcaría “inmemorialmente la vocación práctica” (Mir, 1974: 26) de dicha actividad. El que hace arte es artesano y artista. Justo en el siglo XVIII se comenzaba a distinguir entre las bellas artes como arte y las artes útiles como artesanía y ello permitió que la estética se delineara como disciplina congruente. Pero el arte siempre como trabajo y oficio, habilidad para una actividad particular. Baumgarten lo intuía ya, Marx denotaría al arte como una de las formas del trabajo para humanizar la naturaleza. Como reseña Garaudy en la cita precedente, más trabajo que conocimiento, más creación que imitación. De ahí que las expresiones artísticas son formas de humanización, es decir, modos en los que el hombre transforma a la naturaleza y de este modo, se transforma también a sí mismo.

I. Contorno

–Poética es arte, trabajo, práctica y oficio–

Mir (1974: 26-27) explica que en la antigüedad aún no existía la distinción entre bellas artes y artes útiles. Para Aristóteles existían dos tipos de *tekné*: la primera, *prakton*, actividades por medio de las cuales se practicaba algo (agricultura o danza); y la segunda, *poiesis*, aquellas por medio de las cuales se construía algo (escultura, zapatería). Platón diría de esta última que es “todo aquello que hace que una cosa pase del no ser al ser [...] de manera que las actividades manufactureras en todas las ramas de la industria son formas de *poiesis* y todos los artesanos y manufactureros son *poietai* (poetas)” (citado en Mir, 1974: 26-27).

II. Contorno

–Poética es la práctica por la cual una cosa pasa del no ser al ser, los sujetos que llevan a cabo eso son poetas (artistas, creadores)–

Ahondando este bello sentido de vincular la poética con la *poiesis*, el

guerrillero guatemalteco, que hace un aporte insospechado en el mismo sentido:

El poema es una magnitud constante entre la dirección de la raíz y el lugar de la estrella. Debido a su raigambre en el idioma en flor de los juglares, la materia del poema se torna comprensible para todos los seres de lenguaje articulado; su oscuridad se origina en la lógica sumaria propia del canto de pájaro; su valor de verdad proviene de los residuos del ser primaveral retenidos por el verso. La poesía representa el grado máximo de intensidad de la expresión humana; toda expresión en el arte, en la ciencia o en la filosofía que se aproxime a esta magnitud constante, se convierte en poesía” (Payeras, 2000a: 38).

III. Contorno

–La poética es el grado máximo de intensidad de la expresión humana, porque torna comprensible la materia en lenguaje(s) articulado(s)–

Regresando a los caminos de la estética tradicional, Mir plantea que, de la mano del idealismo alemán, la estética configuró su objeto de estudio: el campo de conocimiento sensible como territorio propio de la actividad artística, diferenciando entre las cosas que son percibidas y aquellas que son conocidas. Baumgarten dice “El objetivo y el propósito de la Estética es el perfeccionamiento del conocimiento sensual. Esta perfección es la belleza” (citado en Mir, 1974: 28). Pedro Mir añade: la perfección es más bien el arte. Para el maestro caribeño, Baumgarten a pesar de su idealismo tiene propuestas muy provocadoras, concibe al arte como forma de conocimiento y aunque éste se realice por “potencias inferiores”, presupone un acto de comunicación y establece las formas y eficacia de la misma.

IV. Contorno

–La poética presupone formas y actos de comunicación–

El maestro dominicano habla de que, si la paternidad de la estética ni siquiera está atribuida a Baumgarten, menos lo está para el italiano Giambattista Vico, fundador además de la filosofía de la historia. Éste buscaba encontrar la raíz de toda la ciencia en el lenguaje popular, es decir, explicar el desarrollo de la facultad generalizadora del lenguaje en tres etapas del desarrollo histórico: a) religiosa: el hombre carece de lenguaje, se comunica por gestos; b) heroica: procede por analogías, comparaciones, imágenes y metáforas, es el reino de los caracteres poéticos que anteceden al lenguaje; c) humana: se sirve de términos convencionales (Mir, 1974: 30-32).

“La Estética de Vico está vinculada a su teoría del «universal fantástico», que es la vía de tránsito para explicar el desarrollo de la facultad generalizadora del lenguaje” (Mir, 1974:32). Esta facultad consiste en designar con una palabra toda una “clase de cosas”, reuniendo en un mismo grupo cosas con rasgos parecidos, así no se designan objetos concretos sino

conceptos generales. Y en ese camino del lenguaje lo poético adquiere cardinal importancia.

En la teoría de Vico, la segunda lengua, la heroica, es la más relevante para que el hombre alcance finalmente el dominio de la facultad generalizadora del lenguaje humano, elevando la imagen poética al rango universal. En esta etapa, al carecer de la facultad de elaborar ideas abstractas o genéricas se concibe en semejanzas, se da a las cosas movimiento, sentido y razón, se da ser a las cosas que no las tienen (citado en Mir, 1974: 32-33).

V. Contorno

–La poética es lenguaje que concibe a las cosas mediante semejanzas, les imprime movimiento, sentido y razón; se dota de ser a las cosas que no las tienen; es el camino necesario hacia el concepto–

Así, Vico plantea el problema de la estética en el campo de la comunicación entre los hombres y en el mundo sensible. Ambos autores, Baumgarten y Vico, asumirían una concepción dualista del ser característica del cristianismo de época. Las dos realidades, racional y sensual, se intentarán unificar en autores como Kant, Schiller y Hegel (Mir, 1974:34).

Kant combatió el dualismo (razón/sentido) o antinomia en el pensamiento filosófico. No pudo suprimir al objeto ni al sujeto y llegó a una transacción: el objeto existe, pero no puede ser conocido, de esta forma se hace imposible conocer el mundo que nos rodea. La estética de Kant tiene las siguientes premisas: ciencia de los principios ‘a priori’ de la sensibilidad (percepción del tiempo y espacio); diferencia entre cualidad discursiva (lógica) por conceptos y cualidad intuitiva (estética) por intuiciones; los sentidos son incompetentes para decir qué cosa es la realidad, dan al fenómeno la apariencia, no el ‘noúmeno’, es decir, la ‘cosa en sí’; el mundo objetivo queda reducido a la cosa; la esencia del arte es el juicio ‘a priori’ del gusto, una facultad para juzgar la comunicabilidad de los sentimientos asociados a una representación dada, sin mediación de un concepto; los componentes del gusto son: a) facultad de juzgar, b) ‘a priori’, c) la comunicabilidad, d) los sentidos asociados a una representación, e) sin mediación de un concepto. De esta forma el arte no comparte los conceptos del entendimiento [7], la razón; no hay vestigio de objetividad, no es la imagen, sino los sentimientos asociados. El arte se reduce al mundo subjetivo y no es trabajo ni práctica, es el sentimiento asociado a las representaciones (Mir, 1974:35-44). Sin menospreciar los aportes de Kant a la estética, no hay compatibilidad de sus postulados con nuestra propuesta de abordar las poéticas de la tierra.

Para Mir, la propuesta estética de Schiller es conciliatoria entre Kant y Hegel. Schiller quería la integración de las facultades humanas en una concepción filosófica. Concibe al arte como juego, ahí es donde pueden integrarse las facultades y superar las polaridades: sujeto/objeto, razón pura/razón práctica, intelecto intuitivo/intelecto especulativo. Advertía que la unidad interna de la naturaleza se encontraba escindida o rota, establecía

que cada uno de los polos era un territorio en contacto o guarecido en la frontera del otro polo (Mir, 1974:45-46). Así lo dice el poeta alemán:

Unas veces es el fuego de la imaginación el que consume los tiernos brotes del intelecto; otras veces es el pensar abstracto el que apaga la hoguera donde hubiera podido calentarse el corazón y encenderse la fantasía (citado en Mir, 1974:46).

En el impulso del juego ('figura viva' y propiedad estética de los fenómenos: belleza) es donde se da la comunión entre el impulso formal (figura, propiedades formales de las cosas, referencias de las mismas a la facultad de pensar) y el impulso material (todo ser material 'la vida', toda presencia inmediata en los sentidos). Este impulso permite la unidad de la realidad con la forma, de la contingencia con necesidad, de la pasividad con la libertad. El juego lleva a la perfección el concepto de hombre y en su impulso se realiza la misión de la filosofía. En Schiller además hay una consideración respetuosa hacia la actividad sensorial, habla de una lógica de las potencias inferiores, facultad cognoscitiva. Se da entonces una comunión de la esfera intuitiva y de la conceptual en un mismo rango. El poeta alemán pensaba que educar la facultad sensible era una forma de llevar a cabo en la vida los progresos del saber, es decir, se mejora conocimiento del mundo, a diferencia de Kant que creía que el arte nada tenía que ver con el conocimiento (Mir, 1974:46-48).

VI. Contorno

–La poética es una comunión de la esfera intuitiva y conceptual de la realidad, incrementa y enriquece nuestro conocimiento del mundo–

El maestro dominicano explica que muchos de los postulados de Hegel van encaminados también a la superación del dualismo, dotando de un espíritu moderno al pensamiento antiguo sobre la concepción dialéctica del mundo, trascendiendo la autonomía filosófica del sujeto y el objeto. Además, advertía la esterilidad del idealismo y propuso un sistema filosófico moderno. El hombre obtiene la conciencia de sí mismo de manera teórica (a través de la ciencia, se conoce en sí en el desarrollo de su propia naturaleza) y práctica (impulso a desarrollarse en el exterior, manifestarse en lo que le rodea y reconocerse en las obras que realiza). El hombre adquiere conciencia de sí por los cambios que hace imprime a los objetos físicos: manifestación de sí mismo en las cosas externas (Mir, 1974:50-52).

Pero, ¿cómo obtiene el hombre conciencia de sí mismo? Para la filosofía precedente a Hegel por vía del conocimiento en sí mismo, interiormente de manera inmediata. Para el filósofo alemán hay dos vías: teórica, por la ciencia, y la práctica, por la acción. Por medio de la ciencia se conoce en sí mismo en el desarrollo de su propia naturaleza (interioridad del sujeto, manera inmediata) y además se reconoce en el exterior en lo que constituye la esencia o la razón de las cosas (en lo exterior). La esencia es de esta forma un producto

de la conciencia, “la naturaleza no produce esencias ni razones” (Mir, 1974:52). Cuando la conciencia se reconoce en los productos (esencias) se está conociendo a sí misma. Por ejemplo, la esencia de una naranja, “es solo lo humano de su conciencia lo que hace posible esta esencia, dada exteriormente en la naranja” (Mir, 1974:53).

VII. Contorno

–La naturaleza no es capaz de producir esencias, es decir, la naturaleza no tiene un lenguaje, es el hombre el que da sentido y significado a la organización de lo real y lo traduce–

VIII. Contorno

–La conciencia se conoce a sí misma de manera inmediata (interior) y mediata (exterior), la poética conoce al mundo de manera interior y exterior simultáneamente–

IX. Contorno

–La poética de la tierra reconoce a la naturaleza, advierte una organización (especie de lenguaje), de esa forma el hombre se conoce y transforma a sí mismo–

Por la acción, el hombre se conoce en la tendencia que le impulsa a desarrollarse en el exterior, manifestándose en lo que le rodea y a reconocerse en las obras que realiza. Es decir, al desarrollarse en el mundo que le circunda, transforma las cosas físicas de acuerdo con un programa de conciencia, imprimiendo su espiritualidad en él: “La conciencia de sí mismo se obtiene también por la vía práctica cuando ella, como resultado de su propia actividad, se manifiesta en las cosas externas y se reconoce en ellas” (Mir, 1974:53).

Mir, explicando al filósofo alemán advierte que la presencia de la conciencia rivaliza con la de la naturaleza, en la roca, en el desierto, en la atmósfera, en el mar, el hombre descubre ese rastro y advierte el rostro de su propia conciencia, ese es un acto filosóficamente bello [8], estético (Mir, 1974:53).

X. Contorno

–La poética descubre el rastro y rostro del hombre en el mundo y advierte así su propia conciencia, la poética es un acto estético–

De esta forma se incorpora la actividad práctica al proceso de conocimiento y “Hegel evoca a [...] Vico, en su famosa tesis del «verum ipsum factum»: lo verdadero es el hecho, el hecho es lo verdadero: el hombre se conoce en lo que construye y, de esa manera, restablece y amplía la

continuidad histórica” (Mir, 1974:53). Se eleva el gesto práctico a categoría filosófica y se muestra la naturaleza dialéctica del pensamiento, carácter activo, no contemplativo de la conciencia. De ahí que la práctica artística surja como perspectiva certera de la explicación de la actividad artística, el resultado es la obra de arte: “proceso activo, en cuya virtud la conciencia «marca con su sello» los objetos físicos, como un trozo de mármol, y de nuevo encuentra en ellos «sus propias determinaciones»” (Mir, 1974: 54).

Por otro lado, según Sánchez Vázquez (1992: 80), la relación del hombre con el mundo material puede ser por tres vías: la teórica-cognoscitiva con la que se acercan a la realidad para comprenderla, la práctico-productiva en la cual intervienen materialmente con la naturaleza y la transforman produciendo con su trabajo, objetos que satisfacen necesidades, la práctico-utilitaria donde se utilizan o consumen esos objetos. Las relaciones no se desenvuelven paralelamente a lo largo de la historia, su vinculación y el lugar que ocupa en el “todo social”, varía según la condición histórica. Una de las relaciones fundamentales del hombre con la naturaleza y que en última instancia determina a las demás, es su transformación en el proceso de producción, ello ha significado un dominio del trabajo humano sobre la materia, e incluso le imprime determinada forma. De este modo se producen objetos útiles para satisfacer necesidades, pero hay otros cuyas cualidades no son por completo utilitarias.

XI. Contorno

–La poética transforma la materia de acuerdo a un programa, ello es un acto estético–

Finalizando el apartado, hablaremos del carácter documental de toda expresión humana. Así como lo reseña Pierre Abraham: “Toda expresión humana puede ser abordada tanto en su aspecto documental como en su contenido emotivo. Lo característico del arte es que ofrece, íntimamente amalgamados, el documento y la emoción” (citado en Garaudy et al, 1969:13). En el arte documento y emoción, documento e intuición, documento y percepción, colaboran para enriquecer la forma testimonial. Es decir, una forma en “[...] que se mezclan en la misma obra poesía e información, el simbolismo de los personajes y el realismo de los acontecimientos” (Pierre Abraham, en Garaudy et al, 1969: 17).

XII. Contorno

–La poética es documento y emoción, es testimonio, es una forma testimonial, incorpora simbolismo y realismo–

4. Arte, política y realismo

En el apartado anterior, realizamos un rodeo a la noción de poética. Ahora es necesario vislumbrar que las manifestaciones culturales no pueden

ser abordadas como objetos aislados de su contexto social y del hombre que lo produce. La forma de afrontar el problema es a través de una semiótica como praxis social como lo propone la maestra Raquel Bolaños [9]. Se busca hacer una “semiótica del texto” historicizándolo (Bolaños, 1995), para que las poéticas de la tierra y la ruralidad no se presenten como discursos aislados. De ahí el necesario diálogo con la historia de América Latina y los pueblos particulares. Por ello, en el momento de la interpretación de las manifestaciones culturales, la lectura histórica resulta necesaria para advertir otras dimensiones que quedarían inadvertidas u ocultas si realizáramos únicamente un análisis formal.

El poeta mapuche Elicura Chihuailaf [10] en su libro *Recado confidencial a los chilenos* aclara que narra desde su diversidad de ser mapuche: “me ha tocado vivir [...] una historia particular dentro de la historia general de mi pueblo” (2015: 22). Con el mismo aliento, trataremos de advertir las procedencias de los sujetos y las manifestaciones que articulan las voces que hablan sobre la tierra y el campo. Entender su sentido (por qué, para qué, para quién, dónde, cuándo) para así develar prácticas estéticas de las culturas dominadas.

El debate que se llevó a cabo en la crítica y la teoría del arte sobre el realismo en el horizonte de la estética, marxista o no, adquiere relevancia en este sentido. Plantea el problema de la correlación entre forma y contenido. Roger Garaudy apunta lo siguiente para las discusiones que se dieron en torno al realismo socialista: “El error no consistía en hacer valer las exigencias primordiales de la lucha, sino en desconocer las condiciones propias de la creación artística y el nivel específico en el cual puede el arte insertarse en dicha lucha” (Garaudy et al, 1969:17).

En otra latitud, Payeras debate el problema del realismo en un estudio sobre la obra de Miguel Ángel Asturias. El realismo en el arte no se obtiene únicamente por la conciencia política del creador, sino también al encontrarse éste en una percepción orgánica y con fuertes raigambres en lo real (2000a: 20).

XIII. Contorno

–La poética se concibe en la percepción orgánica de lo real y tiene fuertes raigambres con la realidad–

Pablo de Rokha habla del realismo y la dialéctica forma-fondo de la obra de arte. Es interesante cómo invierte el argumento tradicional de que el artista habla por el pueblo; para el poeta, el pueblo es el que crea al artista retratándose en él, el artista es el idioma y el vocabulario del pueblo, he ahí donde se consustancia lo bello, el más rico de los actos estéticos, captando además aquello que escapa a la ciencia y a la razón instrumental (de Rokha, 2016:50-51).

Hablar de realismo, no quiere decir que se realice en la actividad creadora un calco y copia de la realidad. Mirta Aguirre advierte que el realismo incluso es más una cuestión de esencia que de apariencia, que se logra captar incluso cuando se asocian ideas y el pensamiento transcurre como un

relámpago: “Realismo no es imitación y, menos, reproducción servil de las cosas o de sus designaciones: es cuestión de esencias y no de apariencias [...] ¿hay o no realismo del verdadero, del profundo, en la asociación de ideas que hace viajar el pensamiento, como un relámpago [...]?” (Aguirre, 1979:13).

El realismo vincula el acto creador con el acto posterior de contemplación. En cada época el poeta, el creador, tiene a su alcance las formas y técnicas de utilizar los materiales, es decir, las formas en que transforma la materia. Estas formas, quizá, son equiparables a lo que en literatura llaman “estilos”:

Debemos, pues, vincular el realismo al ser social del pintor y al ser social de quien contempla sus telas. Del mismo modo, al utilizar los instrumentos musicales de su época, el compositor transmite casi sin quererlo la realidad social mediante la coloración que su ser social da a su orquestación, captada por el ser social del que escucha sus obras (Pierre Abraham, en Garaudy et al, 1969:16).

El realismo no es necesariamente la reproducción fiel de la naturaleza, ni en la pintura, ni en la música, ni en la danza. Las formas que puede adquirir la materia y las relaciones del hombre con ella pueden ser incluso abstractas, sin que demerite el contenido de realidad en la obra o se busque el “arte por el arte”. Como advierte Payeras: “Se puede, probablemente, diagramar la realidad con escalas de flor y coordenadas de pájaro, pero no se la recrea sino gracias al concepto. Es preciso por ello hacerse de un idioma y estrenarlo, aun si con la incoherencia temprana de los poetas” (2000a: 23). Es posible utilizar las formas expresivas más diversas sin que ello demerite el realismo de la obra, el cual se capta en las formas en que el concepto es recreado y representado. De ahí la necesidad del dominio del idioma, del lenguaje: literario, musical, plástico.

Para Marx, en otra faceta del problema del vínculo entre arte y política, el arte es trabajo y su producto, la obra de arte, una mercancía no fetichizada. El filósofo alemán distinguió los mecanismos de la mercancía al separar esencia y apariencia. Planteaba que para romper con el fetichismo de la mercancía habría que restituirla a la realidad y romper la inversión de asimilar relaciones entre cosas lo que en verdad son relaciones sociales. La obra de arte devela entonces las relaciones sociales que le dieron origen. Payeras lo explica de este modo:

[...] cuando Marx distingue entre esencia y apariencia, en modo alguno postula una nueva variante de ontología que fragmente lo real, sino que exige rigor para visualizar la totalidad concreta. Según nuestro filósofo, el análisis de la mercancía revela que ésta es un objeto endemoniado, rico en sutilezas metafísicas y reticencias teológicas. Los objetos encantados no son sino el resultado de la magia proyectada en ellos por nuestro pensamiento, y de lo que se trata es de abolir la ilusión, restituyéndoles su sitio en la realidad y rompiendo la inversión que nos lleva a tomar por relaciones entre cosas lo que en verdad son relaciones sociales (2000a: 60).

La obra de arte concebida como totalidad, es objeto, pero no fetichizado. En ella se vislumbran los ciclos de lucidez que anteceden al reino del concepto.

De ahí lo vano que es anteponer la forma y contenido de la obra de arte, no se trata de tomar partido, la obra de arte no es una cosa:

La obra de arte es también una totalidad, pero a diferencia de la realidad encantada en el fetichismo de la mercancía, aquí se trata de los ciclos de lucidez que anteceden y suceden al reino del concepto, del infinito desasosiego que lo precede y de la nueva acumulación que sigue a sus cristalizaciones. Contraponer contenido y forma como si se tratara de explicar una naranja, o tomar partido por alguno de los elementos, es solo una nueva manera de reproducir la escisión metafísica del mundo” (Payeras, 2000a: 61).

XIV. Contorno

–La poética crea concepto y lo cristaliza–

Es por ello que también la poética es arraigo a un tiempo-espacio, revela una semiósfera específica, es decir, tiene una profunda correlación social-estética. Ahondaremos en ello en el apartado Cronotopo y producción social de los espacios poéticos. Por lo pronto queremos concluir con una reflexión de Eduardo López Morales sobre el vínculo realismo y práctica artística:

Entonces, la práctica artística, que no es el resultado de un reflejo pasivo de la realidad, como tampoco lo es [...] el conocimiento general, cumple en si la satisfacción concreta de un determinado tipo de intelección creadora, donde los procesos dialécticos de lo inconsciente y lo consciente fracturan la vieja concepción cartesiana de la razón (López Morales, 1989: 11).

Tampoco la práctica artística es un reflejo pasivo de reproducción fiel de la realidad, en la traducción de la realidad en una obra de arte, interviene la intelección creadora, se fundan el consciente y el inconsciente, razón y emoción conviven. La obra artística, la manifestación cultural, tiene un vínculo con la realidad irrenunciable. Advertir las sutilezas de la forma que adquiere la obra y las relaciones sociales que contiene es un acto político, sitúa a la obra, al creador, al público en un contexto histórico particular. Pero ¿cómo logra esta práctica artística traducir la realidad? ¿Cómo el campesino observa, interpreta y reproduce dicha realidad? ¿Qué lenguajes utilizan? ¿Cómo significan su práctica, su espacio y tiempo? En los apartados que siguen trataremos de aclarar algunas de estas cuestiones.

XV. Contorno

–La poética además de ser un acto estético, es un acto político, se posiciona frente a una realidad dada–

5. Traducir el lenguaje de la tierra

Según Pedro Mir (1974), existen dos grandes ejes de la comunicación humana: el arte y el lenguaje. Ambos son instrumentos de trabajo, colaboran

para transformar al mundo y ponerlo a disposición de la voluntad del hombre, como instrumentos también dan a conocer el mundo. El lenguaje realiza su actividad cognoscitiva de manera refleja, mecánica, simple. El arte se comporta de manera compleja, lleva a cabo una reduplicación de la actividad cognoscitiva, “al convertir al beneficiario de la comunicación en un sujeto de conocimiento tan activo como el propio comunicante” (Mir, 1974: 114). Ambos, lenguaje y arte, al ser comunicación son conocimiento. Y al ser conocimiento también son pensamiento.

XVI. Contorno

–La poética es arte y lenguaje, conocimiento, pensamiento y comunicación–

Arte y lenguaje surgen de la actividad intelectual del hombre al relacionarse con el mundo material. En Marx hay una aseveración que dice que el alma está “gravada”, con v, por la materia. Dicho término proviene de la economía y se refiere a imponer un gravamen sobre algo, una carga sobre una persona o una cosa (Real Academia Española, 2005:320). El alma tiene un gravamen de la materia, ésta le ha impuesto su forma. La materia para el filósofo alemán se manifiesta en forma de idioma, la lengua ha sido también “gravada” por la materia y desde que existe ésta hay conciencia, ambas surgen de la necesidad de relacionarse y comunicarse con otras personas. Éste es el punto máximo de realización de las poéticas de la tierra: ¿cómo la materia ha “grabado” el alma del hombre, también con b, en el sentido de “marcar [...] en una superficie mediante incisión u otro método” (Real Academia Española, 2005: 318)? ¿Y cómo el hombre advierte en la naturaleza cierto lenguaje?:

Sobre el alma se cierne desde el comienzo una maldición: estar ‘gravada’ por la materia, que se manifiesta en este caso en forma de capas de aire en movimiento, de sonidos, en una palabra: en forma de idioma. La lengua es tan antigua como la conciencia; la lengua es la conciencia real, práctica, existente para otras personas y solo con ello para mí mismo; como la conciencia, el lenguaje surge tan solo de la necesidad, de la imperiosa precisión de relacionarse con otras personas (Marx en Mir, 1974: 118).

Quizá, en ese “rastros donde el hombre encuentra su rostro”, es donde quiere hacer hablar a la naturaleza, pero en verdad el que está hablando es él mismo sobre su irrenunciable esencia material. Ello tiene vínculo con el VII contorno de la poética: la naturaleza no es capaz de producir esencias, es decir, la naturaleza no tiene un lenguaje, es el hombre el que da sentido a la organización de lo real, lo traduce y lo interpreta; y también con el IX contorno: la poética de la tierra reconoce a la naturaleza, advierte una organización (especie de lenguaje), de esa forma el hombre se conoce y transforma a sí mismo. ¿Qué forma tiene esa lengua? Lo relataremos en las líneas que siguen.

Anteriormente presentamos el vínculo poética y arte desde una perspectiva estética. Ahora, desde la lingüística desentrañaremos su perfil (contorno) como lenguaje.

Alexander Viesielovskii (2014), explica que la poética en sentido tradicional hace referencia a la función estética del lenguaje, la cual está aunada a la función de comunicar ideas y conceptos. Jakobson, reseñado por Viesielovskii, establece que la función estética, poética, del lenguaje verbal es una entre otras. Así el acto del lenguaje (el que habla, remitente; que emite un mensaje, lo que comunica; y el que recibe, destinatario) para ser efectivo requiere de un contexto, es decir, lo que se dice debe ser puesto en un contexto inteligible para el que lo recibe (Viesielovskii, 2014: 13). Así “el mensaje requiere de un código, es decir un sistema de signos común y entendible para ambos, a través de un contacto físico o una conexión psicológica” (Viesielovskii, 2014: 13-14).

XVII. Contorno

–La poética procede como el acto del lenguaje: implica un creador (el que habla, el que crea), un contenido (el mensaje) y un destinatario (el que interpreta)–

XVIII. Contorno

–La poética se posiciona en un contexto inteligible: años radicales en América Latina (mitad del Siglo XX) –

A cada momento del acto del lenguaje, según Jakobson (citado en Viesielovskii, 2014: 14), corresponderá una función lingüística específica:

- i. La función referencial (denotativa), que se orienta al contexto;
- ii. La función emotiva (expresiva), que reenvía el locutor remitente;
- iii. La función conativa, que tiende al locutor destinatario;
- iv. La función fática, acentuación del contacto;
- v. La función metalingüística, centrada en el código, y
- vi. La función poética (estética), centrada en el mensaje.

Los mensajes verbales tienen en diversa jerarquía y al mismo tiempo dos o más de estas funciones. Cada mensaje se caracteriza por el papel dominante de alguna de las funciones. Como explica Viesielovskii “el acento puesto sobre el mensaje en cuanto tal constituye [...] la función poética del lenguaje” (2014: 14), no es la única función presente en la obra literaria, pero sí la determinante en su estructura y codificación diversa. De hecho, “la función poética, al dirigir la atención sobre la evidencia del signo” (Viesielovskii, 2014: 15) profundiza la dicotomía entre signo y objeto; es decir, el signo ya no es “transparente”.

XIX. Contorno

–La poética pone el énfasis en el mensaje, tiene una función estética, profundiza la correlación entre signo y objeto–

Nuestra propuesta va más allá del lenguaje literario y extrapola la función poética a cualquier lenguaje del que se pueda leer la ruralidad. Por ejemplo, la percepción del cosmos en el mundo rural será abordada a través de poemas, canciones, grabados, danzas e incluso bordados, manifestaciones culturales que a través de lenguajes diversos emplean materiales, signos y códigos específicos para realizar un rodeo estético al cosmos. La música es un modo de comunicar algo a través de la sucesión de sonidos y silencios articulados en una melodía, ritmo y armonía específica. El lenguaje musical es un conjunto de signos sonoros que se “escriben” y permite reproducir mensajes auditivos. Éste es para la música lo que la gramática para una lengua específica. La música también tiene mensaje y comunica algo.

La danza como la música, es un lenguaje no verbal. El arte sonoro en caso de que tenga letra incorpora la riqueza de un lenguaje verbal. Los signos y códigos específicos de la danza son los movimientos y gestualidad corporal, articulados rítmicamente en el desplazamiento por el espacio. El grabado es una disciplina plástica, su lenguaje es visual y se crea a través de la articulación de trazos o huellas que se dejan en una matriz y se imprimen como estampas en otra superficie, también tiene sus signos y códigos específicos.

Éstos, al ser lenguaje(s) utilizan signos y de ahí su carácter semiótico como lo reseña Yuri Lotman:

[...] el lenguaje es un sistema ordenado de signos, utilizados para la comunicación. Este carácter del lenguaje como sistema de comunicación determina su función social, que consiste en intercambiar, almacenar y acumular información. Como signo que es, el lenguaje tiene carácter semiótico (1979: 8).

XX. Contorno

–La poética evoca diversos lenguajes, la poética es signo y código, de ahí su carácter semiótico–

Reseñamos la confluencia de las manifestaciones culturales y la sustancia real que expresan. Es decir, su realismo. ¿Cómo se narra la realidad? ¿Qué lenguajes evoca? ¿Qué forma tiene? ¿Es de algún color específico? ¿Evoca ritmos? ¿Cómo se imprime el tiempo y espacio del que han surgido?

La realidad [...] reclama la narración de su acontecimiento; más la palabra precisa, el discurso capaz de aferrarse a las cosas, de extraerlas del tiempo y hacerlas inteligibles, está en otra latitud, en la patria del concepto [...] Se puede, probablemente, diagramar la realidad con escalas de flor y coordenadas de pájaro, pero no se la recrea sino gracias al concepto. Es preciso por ello hacerse de un idioma y estrenarlo, aun si con la incoherencia temprana de los poetas. (Por eso decía Nietzsche, refiriéndose a Hegel, que hablaba de las cosas como si estuviera ebrio) (Payeras, 2000a: 23).

La poética tiene una gramática, principios y reglas de articulación de sus sentidos, formas de organizar sus mensajes. Los núcleos base de dicha

gramática se componen de un sujeto u objeto, sustantivo; se designan sus características o propiedades, adjetivos; y lo más importante, se habla de una acción o carencia de tal: acción, existencia, movimiento, condición, estado del sustantivo, consecución, verbo. El poeta guatemalteco resalta de manera magistral en su texto *Poética del canario* la gramática desde el mirador nuestroamericano:

Mar, toro, ruiseñor, son elementos neutros en el verso, densos de materia verbal apretada por siglos de uso discursivo; corresponden a la esfera primigenia del ser y, como éste, poseen la condición oscura del hermafroditismo. Alto, lúcido, duro, son calidad virtual de las palabras; transparentes, femeninos y adyacentes a lo real, son sumamente propicios para propagar en su espacio la irradiación sustantiva. Ser, reposar, morir, son energía pura, pólvora conceptual destinada a quemarse, polen de la palabra organizada en verso (Payeras, 2000a: 40).

Esta gramática caracteriza al sustantivo (esfera primigenia del ser), el adjetivo (caracterización de los espacios sustantivos) y el verbo (la esencia verbal). La esfera primigenia del ser, la esencia sustantiva, va cargada de materia verbal que ha sido delineada en los usos discursivos propios de la cultura nuestroamericana. Con los adjetivos se caracteriza el espacio sustantivo, calidad virtual de las palabras para hablar de la realidad de los objetos, sujetos y lugares. La esencia verbal es la energía contenida en la palabra, ella organiza la totalidad, la pone en movimiento. De estas partículas se alimenta “la partícula indivisible del lenguaje poético”: el verso. A través del verso se realiza la conexión con una realidad específica, se da la propagación del ser:

De manera que el verso es la partícula indivisible del lenguaje poético. La diferencia entre un verso y otro depende de la correlación de realidad específica. En el verso ordinario, el nexo de los componentes mansos con la realidad primaria es la palabra variable; aquélla los impregna de sí misma mediante el polen verbal. En el verso verdadero, las palabras postradas acceden a la realidad sin mediaciones; no tienen otro vínculo con lo real que su índole propicia para la propagación del ser. En el verso ordinario la mariposa que existe posee luz refleja; en el verso verdadero es luciérnaga que arde por obra de su interior luminiscencia (Payeras, 2000a: 40).

XXI. Contorno

–La poética tiene una gramática, principios y reglas de articulación de sus sentidos, formas de organizar sus mensajes–

La poética de la tierra es además irreverente con los cánones, las reglas métricas en la poesía, los ángulos de la perspectiva, los trazos de la urdimbre, las armonías temperadas. La poética de la tierra es irreverente como lo es lo popular. Las manifestaciones culturales no son las de la élite, la voz es la de las hablas populares y de aquellos poetas, creadores, traductores, campesinos que las traducen y plasman en el lienzo sonoro, literario, dancístico o pictórico. Como el poeta chileno Pablo de Rokha, los poetas de la tierra y la

ruralidad develan la profunda musicalidad o plasticidad de las hablas populares (Cristián Rau y Daniel Rosas, citados en de Rokha, 2016: 12).

De Rokha propone la subversión de lo pitagórico, geométrico y matemático en el poema. Un solo elemento, un volumen, debe aguantar el desorden necesario de la colosal aritmética. La forma es luz, vértice, adquiere ritmo, es voz incendiada que hace que giren todos los elementos alrededor de su eje astronómico, dinámico e inmóvil a la vez. Así lo señala la densa prosa rokhiana:

Si un volumen, únicamente, un volumen agranda o empequeñece la astronomía del poema, incendiad el poema, no el volumen, degollad el poema porque no aguantó el desorden necesario a la colosal aritmética de lo pitagórico, lo geométrico, lo matemático, lo filosófico –en el teorema-expresivo-inexpresable-; ¿sobre la forma?, ¿una forma?, ¿una ley?, ¿una voz?, ¿una luz?, ¿un régimen o un vértice?, ¿un ritmo índice adentro de la libertad numérica del arte?, incendiad el poema, degollad el poema; el porvenir del canto, su destino innumerable y único, exige que giren todos los elementos épicos alrededor de su eje astronómico, amarrándose a esa justicia, a esa presencia, a esa cordura que es el poema, el porvenir del canto, su destino innumerable y único, exige que giren todos los elementos épicos alrededor de su eje astronómico, amarrándose a esa justicia, a esa presencia, a esa cordura que deviene lo absoluto, límite del límite, arte, lo exacto, lo exactísimo, arte, lo dinámico-trágico e inmóvil (de Rokha, 2016: 29).

XXII. Contorno

–La poética es irreverente con los cánones, la poética de la tierra es lo popular–

Y lo popular no es la realidad, sino la contiene. Es decir, en lo popular se ciñe la materia dinámica y emerge de las contradicciones dialécticas. Así los poetas son:

[...] legendarios, porque la heroicidad popular los va nutriendo, alimentando, ciñendo de la gran materia dinámica de las masas humanas, de la cuna a la tumba y viniendo como saliendo a cada minuto del corazón de la realidad, tropiecen con la realidad y se estrellen con ella, desgarrándose las entrañas de la realidad que llevan adentro, a la vez que emergen surgiendo de su contradicción dialéctica, cantando, no hablando los vocabularios que la sociedad les entrega como materia, en génesis, exigiéndoles la forma heroica.

Afirmaríamos que la leyenda es la historia no poetizada, escrita en lenguaje metafórico, lenguaje de imágenes en la imaginación popular [...] Ahora bien, si no es la realidad, contiene la realidad (de Rokha, 2016: 49).

Para traducir el lenguaje de la tierra, la imagen es un aliado fundamental. Incluso en el poema, la imagen que se logra con la articulación de las palabras es más relevante que el verso mismo. El poema es por su

lenguaje de imágenes y metáforas. De Rokha extrapola el argumento para la plástica y la arquitectura, incluso a la música. ¿Existe la imagen musical? Según el poeta ello sucede debido a que todo el arte está elaborado a partir de la materia de la imaginación, pero no es sólo aquella sustancia onírica, la imaginación también está hecha de la materia social que el pueblo entrega al artista. Para cada época habrá una forma específica:

Un poema no es un poema porque esté escrito en verso, un poema es un poema porque está escrito en un lenguaje de imágenes y metáforas, que es el lenguaje del arte y existe la imagen plástica y la imagen arquitectónica o musical, porque todo el arte es uno y trabaja la misma materia imaginística, la misma materia y materiales distintos, la misma materia social que la sociedad entrega al artista a fin de que heroicamente le imponga la forma. La morfología genera de su época la forma de su época en los modos distintos del enorme árbol de las formas de los distintos grupos sociales (de Rokha, 2016: 50).

La imagen se logra no con la fotografía exacta de la realidad, la imagen se crea con la gramática: “Es menester hacer océanos, no fotografiando océanos, no, [...] con la trepidación de la gramática, aquella cosa inmensa y mecánica, dinámica, difícil, que es [...] el lenguaje colocándose” (de Rokha, 2016: 37). Precisamente con el uso de ese lenguaje colocándose, la gramática trepidante y el movimiento de imágenes poéticas es cómo logran los traductores de la tierra darle voz propia, que en verdad no es más que el “rastreo de su rostro”, como lo decía Mir, en la tierra misma, en la naturaleza. No es que la tierra tenga un lenguaje, es el hombre quien interpreta su organización, la reproduce estéticamente y de esta forma se conoce y transforma a sí mismo y a la naturaleza.

La imagen del mundo, de la tierra, de la roca, del volcán, de la lluvia, del campo, no es tal cual es en la poética. La imagen realiza asociaciones con otras imágenes, ruptura con otras, yuxtaposición de algunas. La impronta de la metáfora en la poética es de la mayor relevancia, así como lo afirma Mirta Aguirre: “[...] imágenes que pueden estacionarse en la conciencia, o bien vuelos asociativos de relaciones que ligan velozmente varias de aquéllas. En suma, algo como lo que García Lorca llamaría el «salto ecuestre» de la metáfora” (1979: 10).

XXIII. Contorno

–La poética utiliza un lenguaje de imágenes y metáforas–

El apartado a continuación habla sobre los tropos, la utilización de los sentidos figurados en el lenguaje literario, como lo es la metáfora. Sería interesante hablar si a partir de ellos es posible una tropología en el lenguaje visual o musical, ¿cómo sería una metáfora musical?, ¿cómo se compone?, ¿no acaso la música es metafórica todo el tiempo cuando trata de “imitar”, “plasmear”, “cantar” como lo hacen los pájaros, como una locomotora que pasa cerca y se aleja, como un volcán en erupción, como los ruidos del trabajo en una fábrica?

El lenguaje poético, lenguaje por imágenes, no sería posible sin los tropos. Además, poesía y lógica adquieren otra relación en el uso figurado del lenguaje según Mirta Aguirre:

Por eso puede sostenerse, parafraseando a Pascal, que la poesía tiene una lógica que la Lógica desconoce. En ella, ese cielo azul que todos vemos, es cielo y azul porque así lo vemos todos; y, en consecuencia, al llamarse cielo y decir que es azul, nos entendemos todos perfectamente, aunque sepamos que la verdad científica es otra (1979: 15).

XXIV. Contorno

–La poética usa de manera figurada el lenguaje, la metáfora es una gran aliada–

6. Cronotopo y producción social de los espacios poéticos

Además de los contornos delineados se busca construir nuevos vínculos por la vía de la creatividad del lenguaje y la productividad del orden simbólico (Leff, 2006), proponiendo recursos interpretativos que articulen la deriva polisémica; es decir, las voces y entendimientos que existen en la cultura rural sobre la tierra, la ruralidad y el campo, como cualidades históricas en constante transformación y que a su vez conllevan una producción social del espacio. Porque las poéticas de la tierra y la ruralidad al ser creación, trabajo, comunicación, producen también el espacio. De ahí la pregunta pertinente sobre la relación entre las manifestaciones culturales y su territorio: “A todos los atraviesa una pregunta: la relación entre escritura y territorio, cómo afecta el entorno al lenguaje que utilizan sus habitantes. En este sentido, en conjunto componen una serie de poéticas del paisaje” (Cristián Rau y Daniel Rozas, citados en de Rokha, 2016: 17).

La producción social del espacio rural implica un proceso de semiosis, de significación. Para ello debemos tomar en cuenta la frontera de la semiósfera de estos mundos rurales. Recordemos que semiósfera se refiere a que el acto sígnico solo puede existir en un universo semiótico, nunca aisladamente. Ésta tiene una frontera que demarca su individualidad semiótica, es decir, es una persona semiótica que tiene un modo de codificación según un contexto histórico cultural (1996: 12-13). La frontera de la semiósfera limita:

[...] la penetración de lo externo en lo interno, [...] es decir, la semiotización de lo que entra de afuera y su conversión en información. Desde este punto de vista, todos los mecanismos de traducción que están al servicio de los contactos externos pertenecen a la estructura de la frontera de la semiosfera. La frontera general de la semiosfera se interseca con las fronteras de los espacios culturales particulares (Lotman, 1996: 14).

El espacio rural puede entenderse como espacio signifiante, el campo es un texto. Éste es leído, interpretado y significado en la elaboración de

objetos específicos, los cuales narran dicho espacio. El espacio es entendido en su vínculo indisoluble con el tiempo, el cual también es representado. Si el espacio no adquiere movimiento será un objeto con un tiempo estático. El tiempo es asociado entonces a la acción, como el verbo en el poema: “[...] la pata en la paloma, el hilo en el barrilete, el verbo en el poema, el verso quedará prisionero del tiempo mientras no logre construir su propio movimiento” (Payeras, 2000a: 41).

Las poéticas de la tierra piensan al espacio como una construcción semiótica, pues toda acción del campesino conlleva un acto de significación, la poética nos ayuda a descifrar la lógica de producción de la realidad. Y cada lógica de producción de la realidad en diferentes tiempos y espacios, producen diferentes formas en las manifestaciones culturales, diferentes estilos:

[...] como precisa Robert Escarpit en su Sociología de la literatura, «el estilo no es solamente el hombre, es también la sociedad»; y quien traspasare estilísticamente ese límite, no podría ser comprendido por nadie. No puede negarse que «en el nivel lingüístico, el escritor no dispone más que del vocabulario y la sintaxis que la colectividad emplea para expresar sus evidencias». Dentro de esto, no obstante, la libertad expresiva –y comunicativa– es grande para el poeta, por virtud de los mecanismos que coloca a su alcance la extensión tropológica del lenguaje, ese fenómeno mediante el cual una cosa –palabra, frase–, además de su propia significación, adquiere otra y se convierte en alusión a otra (Aguirre, 1979: 17-18).

De ahí la importancia de comprender a las poéticas de la tierra y de la ruralidad en su tiempo y espacio, en sus estilos, en sus formas de representación.

XXV. Contorno

–La poética piensa al espacio como una construcción semiótica, pues toda acción del campesino conlleva un acto de significación–

La poética, como forma de conocimiento, de creación, toma posición en dos sentidos: la creación misma tiene una postura, pues fue un hombre concreto quien la elaboró; el traductor, léase el que estudia, toma posición al interpretar la poética. La posición, según Didi-Huberman (2008), es afrontar algo, significarse, situarse en el tiempo, es desear, exigir algo, situarse en el presente y aspirar a un futuro, pero todo esto proviene de una temporalidad precedente. Posicionarse apela a nuestra memoria. “Para saber, hay que saber lo que se quiere pero, también, hay que saber dónde se sitúa nuestro no-saber, nuestros miedos latentes, nuestros deseos inconscientes” (Didi-Huberman, 2008: 9). Posicionarse también es descubrir el espacio y posicionarnos en él.

XXVI. Contorno

–La poética toma posición, se sitúa en un tiempo y espacio y lo significa–

La categoría cronotopo da cuenta del carácter indivisible del tiempo y el espacio, las poéticas y su posicionamiento traducen la realidad histórica y espacial. Cronotopo señala literalmente la dualidad tiempo-espacio, insiste en la importancia epistémica de concebir al tiempo en su correlato espacial y viceversa.

Si no se posiciona a las poéticas de la tierra no se capta su diálogo con la realidad, no se vislumbra la labor de traductor del lenguaje de la tierra del creador. Como establece Payeras, el espíritu procede por revelaciones y las revelaciones se advierten en la traslación en el espacio: “La estrategia de lo real está vedada a quien no asume los riesgos de la traslación humana en el espacio. Monstruo trashumante en flor, el espíritu procede por revelaciones” (2000a: 28).

Mijaíl Bajtín apunta: “vamos a llamar cronotopo (lo que en traducción literal significa «tiempo-espacio») a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (2002: 237). Es una noción que nos habla de cómo se asimila el tiempo y espacio en la forma y contenido de la literatura, de cómo puede, en cierto sentido, traducir las determinaciones históricas reales. Ello no representa que se pueda aprehender con una simple lectura. Desentrañar el cronotopo de una obra reclama descubrir las relaciones de la realización artística con los aspectos asimilados de la realidad. Se puede descifrar el cronotopo de cualquier texto.

Con una lectura detenida de las poéticas de la tierra, se descubre la forma del tiempo y el espacio, su contenido, su continuidad o discontinuidad, cómo se asimilan, qué métodos de acercarse a la realidad evocan, qué papel juegan en el todo, su condensación o expansión, de qué modo son visibles, su movimiento, intensidad, sus intersecciones, construcción de patrones y series, su complejidad, su forma de reflejar la realidad. “Hay que probar que las formas a priori del espacio y del tiempo solo conciernen a un tipo de experiencia” (Bachelard, 2003: 37). Esa unión indisoluble espacio-temporal conlleva una dialéctica: “los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo” (Bajtín, 2002: 238).

XXVII. Contorno

–Con una lectura detenida de la poética se descubre la forma del tiempo y el espacio–

El entendimiento del tiempo y el espacio, del cronotopo, la forma en que lo traduce en un lenguaje específico hace que la poética cree una atmósfera, una totalidad que es reconstruida en la manifestación cultural. De Rokha habla que de esta forma el poema puede devenir y ser acción: “[...] que el poema devenga ser, acción, voluntad, organismo, virtudes y vicios, que constituya, que determine, que establezca su atmósfera, su atmósfera y la gran costumbre del gesto, juicio del acto [...]” (de Rokha, 2016: 25).

XXVIII. Contorno

–La poética crea atmósfera, reconstruye una totalidad–

7. Perfil epistemológico de la poética y polifonía de la tierra

A continuación, delinearemos los contornos de la poética que constituirán el perfil epistemológico desde el cual interpretaremos la polifonía de la tierra, es decir, las manifestaciones culturales elegidas y sus temas para trazar lo que hemos nombrado poética de la tierra, poéticas de la ruralidad.

Bachelard habla sobre la dificultad de que la filosofía de las ciencias utilice un único marco de interpretación para dar cuenta del pensamiento científico, las diferentes teorías y el alcance de sus aplicaciones. Remarca la importancia de advertir que existen procedimientos muy variados para su descubrimiento:

Si un eclecticismo de los fines mezcla indebidamente todos los sistemas, pareciera que un eclecticismo de los medios resulta admisible para una filosofía de las ciencias que quiere afrontar todas las tareas del pensamiento científico, dar cuenta de los diferentes tipos de teoría y medir el alcance de sus aplicaciones; que quiere, ante todo, subrayar los procedimientos muy variados del descubrimiento, aunque fueran los más arriesgados (Bachelard, 2003: 13-14).

Hacemos una analogía con lo que asevera Bachelard para la filosofía de las ciencias y lo que nosotros llamamos poética de la tierra, que en verdad son poéticas de la tierra y la ruralidad, pues existe una gran variedad de voces. Trazamos los contornos de la poética para delinear su perfil, éstos señalan los procedimientos variados para su descubrimiento pues los objetos, sujetos y prácticas de las poéticas de la tierra son diversos. No podríamos utilizar sólo andamiajes de la lingüística, porque entonces quedarían fuera la gráfica y la música. La estética y la semiótica, aunque abarcan de manera más completa, no serán las únicas convocadas. Es así que un eclecticismo en los medios teóricos y conceptuales resulta necesario para interpretar objetos, sujetos, materiales, espacios y tiempos tan diversos. Buscando que ellos sean los que hablan, imprimiendo por supuesto la traducción personal de este montaje de voces que se han invocado para conocer el mundo rural desde una morada particular. Ante tal collage, los procedimientos de descubrimiento de su forma y contenido son variados. Es por ello que proponemos un perfil metodológico y epistemológico para interpretar los diversos objetos que articulan la polifonía de la tierra: la poética. Así como Bachelard lo cree para la filosofía:

[...] capaz de informar los elementos tan diversos de la experiencia y de la teoría, cuyos respectivos grados de madurez filosófica distan mucho de ser parejos. Definiremos la filosofía de las ciencias como una filosofía dispersada, como una filosofía distribuida. Inversamente, veremos el pensamiento científico como un método de dispersión [...] Creemos, pues, que las tareas precisas de la filosofía de las ciencias se plantearían precisamente en el nivel

de cada noción. Cada hipótesis, cada problema y experiencia, cada ecuación, reclamarían su filosofía. Debería fundarse una filosofía del detalle epistemológico, una filosofía científica diferencial [...] Esta filosofía diferencial tendría a su cargo medir el devenir de un pensamiento (Bachelard, 2003: 14-15).

El perfil epistemológico propuesto para interpretar los diversos objetos, sujetos, espacios, lugares, formas y contenidos, es capaz de informar sobre elementos diversos en experiencia y teoría. Si usáramos sólo una vía, la lingüística por ejemplo, se advertiría solo un aspecto, una faz de su concepto. Por ello es un perfil quizá demasiado amplio, disperso, pero proporciona “procedimientos variados de descubrimiento” y permite transitar por el asedio como “arte de desconocer lo conocido partiendo de lo que no es y puede ser”.

A continuación, los contornos que delinean el perfil de la poética:

- I. Es arte, trabajo, práctica y oficio.
- II. Es la práctica por la cual una cosa pasa del no ser al ser, los sujetos que llevan a cabo eso son poetas (artistas, creadores).
- III. Grado máximo de intensidad de la expresión humana, porque torna comprensible la materia en lenguaje(s) articulado(s).
- IV. Presupone formas y actos de comunicación.
- V. Lenguaje que concibe a las cosas mediante semejanzas, les imprime movimiento, sentido y razón; se dota de ser a las cosas que no las tienen; es el camino necesario hacia el concepto.
- VI. Comuni3n de la esfera intuitiva y conceptual de la realidad, incrementa nuestro conocimiento del mundo.
- VII. Traduce la organizaci3n de lo real; la naturaleza no es capaz de producir esencias, es decir, la naturaleza no tiene un lenguaje, es el hombre el que da sentido y significado.
- VIII. Conoce al mundo de manera interior y exterior simultáneamente, como la conciencia se conoce a sí misma de manera inmediata (interior) y mediata (exterior).
- IX. Reconoce a la naturaleza, advierte una organizaci3n (especie de lenguaje), de esa forma el hombre se conoce y transforma a sí mismo.
- X. Descubre el rastro y rostro del hombre en el mundo y advierte así su propia conciencia, es un acto estético.
- XI. Transforma la materia de acuerdo a un programa, es un acto estético.
- XII. Es documento y emoci3n, es testimonio, es una forma testimonial, incorpora simbolismo y realismo.
- XIII. Se concibe en la percepci3n orgánica de lo real y tiene fuertes raigambres con la realidad.
- XIV. Crea concepto y lo cristaliza.

XV. Además de ser un acto estético, es un acto político, se posiciona frente a una realidad dada.

XVI. Es arte y lenguaje, conocimiento, pensamiento y comunicación.

XVII. Procede como el acto del lenguaje: implica un creador (el que habla, el que crea), un contenido (el mensaje) y un destinatario (el que interpreta).

XVIII. Se posiciona en un contexto inteligible: años radicales en América Latina (mitad del siglo XX).

XIX. Pone el énfasis en el mensaje, tiene una función estética, profundiza la correlación entre signo y objeto.

XX. Evoca diversos lenguajes, la poética es signo y código, de ahí su carácter semiótico.

XXI. Tiene una gramática, principios y reglas de articulación de sus sentidos, formas de organizar sus mensajes.

XXII. Es irreverente con los cánones, es lo popular.

XXIII. Utiliza un lenguaje de imágenes y metáforas.

XXIV. Usa de manera figurada el lenguaje, la metáfora es una gran aliada.

XXV. Piensa al espacio como una construcción semiótica, pues toda acción del campesino conlleva un acto de significación.

XXVI. Toma posición, se sitúa en un tiempo y espacio y lo significa.

XXVII. Descubre la forma del tiempo y el espacio con una lectura detenida.

XXVIII. Crea atmósfera, reconstruye una totalidad.

De esta forma se nombra perfil epistemológico a las diversas demarcaciones conceptuales de la poética, a sus grados de organización y acción, como una forma de advertir su aporte en el conocimiento del mundo rural. Así lo resume Bachelard para los cometidos de su estudio:

En resumen, hay que convocar a todos al pluralismo de la cultura filosófica. En tales condiciones, nos parece que una psicología del espíritu científico debería dibujar lo que llamaremos el perfil epistemológico de las diversas conceptualizaciones. Mediante un perfil mental, así se podría medir la acción psicológica efectiva de las diversas filosofías en la obra del conocimiento. [...] Insistimos en el hecho de que un perfil epistemológico debe ser relativo a un concepto designado, que vale sólo para un espíritu particular que se examina a sí mismo en un estadio particular de su cultura (Bachelard, 2003: 37).

El asedio a las poéticas convoca lenguajes para desentrañar los signos y simbolismos de la tierra que elaboran culturas rurales nuestroamericanas. Así, la poética funciona como creación, como engrane entre el acto creador y el sujeto, el contenido y la forma. Como interpretación de signos y símbolos. Pero ésta también elabora nuevos significados, imagina, crea concepto y lo plasma. Teje recursos expresivos en planos históricos, lingüísticos, culturales,

políticos y sociales.

La poesía de la poética no reside en sí misma, el acto estético, lo bello de la poética reside en cómo es captado el tiempo y el espacio, de ahí que lo bello se asemeje a la “verdad poética”: “Porque tampoco es cierto que en el poema en sí mismo resida la poesía. Al leer todo poema siempre presuponemos la pericia posible de su creador en el tiempo, y es en tal correlación donde residen las claves de la verdad poética” (Payeras, 2000a: 34). El acto estético inmerso en la poética llega a su máxima expresión cuando existe un vínculo entre el acto creador, la concepción del mundo y la práctica: “[...] y en mis poemas reflejo la estética que proclamo” (de Rokha, 2016: 51).

NOTAS

[1] La noción de perfil epistemológico elaborada por Gaston Bachelard (2003) ha mostrado su capacidad explicativa en proyectos relacionados con la educación y la cultura, valorando la importancia metodológica del error.

[2] Es importante señalar que el uso de cursivas en el trabajo, que no se encuentran en citas textuales, corresponde al núcleo conceptual que estamos utilizando, términos a los que damos acepción propia como poéticas de la tierra, o categorías que provienen de otros autores como nuestroamericano. Algunos términos se explican al pie de página, otros en el mismo cuerpo del texto y otros están en vía de ser construidos.

[3] Consideramos forma como la arquitectónica del concepto (Marx, 1982: 7). Formas expresivas hace referencia a los diversos lenguajes con los que se comunica algo: literario, musical, visual. Para el lenguaje escrito, Bajtín advierte que existen varios géneros discursivos que se asocian a las diversas esferas de la actividad humana y su vínculo con la lengua: “[...] el carácter y las formas de su uso son tan multiformes como las esferas de la actividad humana [...] El uso de la lengua se lleva a cabo en forma de enunciados (orales y escritos) concretos y singulares que pertenecen a los participantes de una u otra esfera de la praxis humana” (1998: 248). De este modo, las formas expresivas, también se asocian a diversas facetas de la praxis y las necesidades de comunicación que éstas conllevan.

[4] Concepto propuesto por Yuri Lotman que hace referencia a que el acto sógnico sólo puede existir en un universo semiótico, nunca aisladamente. La semiósfera tiene una frontera que demarca su individualidad semiótica, es decir, es una persona semiótica que tiene un modo de codificación según un contexto histórico cultural (1996: 12-13). De hecho, “la frontera es un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiósfera y a la inversa” (Lotman, 1996: 13-14). Otro rasgo de la semiósfera es “la no homogeneidad estructural del espacio semiótico” (p. 16).

[5] *Nuestroamericana* es un vocablo que surge de unir “nuestra” y “América” como vindicación al texto de José Martí del mismo nombre, de ahí la elección de este vocablo frente a latinoamericana. Roberto López Moreno concibe la cultura nuestroamericana como la unión de dos moradas: la del colibrí (imaginación, creación, arte, cultura) y la de iguana (espacialidad, horizontalidad, vocación telúrica) (1995: 12).

[6] Preferimos la utilización de “manifestación cultural” frente a “obra de arte”, debido a que es común que se entienda a esta última como producto de la actividad artística

que es asociada únicamente a alguien que estudió “profesionalmente” arte. Sin embargo, las manifestaciones culturales seleccionadas provienen de prácticas muy diversas, los sujetos que las elaboraron muchas de las veces no son únicamente artistas.

[7] Facultad de pensar. Potencia del alma, en virtud de la cual concibe las cosas, las compara, las juzga, e induce y deduce otras de las que ya conoce (RAE, 2017).

[8] El acto filosóficamente bello no hace referencia a la categoría de la estética tradicional de lo bello como hermoso, bonito. La cultura popular crea una serie de formas expresivas y usos del lenguaje que no son “bellos” para la clase dominante. En el trabajo se descubrirá, cuando las poéticas de la tierra y la ruralidad hablan, que el sentido estético va mucho más allá de lo bello, de ahí la intención de delinear los contornos de la poética con mira al entendimiento del acto estético, donde lo bello se realiza en las relaciones que se despliegan con lo real, lo material, lo social.

[9] Maestra normalista y filósofa, fundadora e integrante del Taller de Arte e Ideología (TAI).

[10] Uno de los principales exponentes de la poesía mapuche. Realizó sus estudios superiores en la Universidad de Concepción, Chile, cultivando permanentemente el oficio de poeta. Vivió su infancia cerca de la ruralidad sureña y cosmovisión mapuche, en la intimidad en torno al fogón, adquiere el arte narrativo oral *nütram*, absorbido por los consejos de los mayores *ngülam* (Chihuilaf, 2015, segunda de forros).

Referencias

- AGUIRRE, M. (1979). *Los caminos poéticos del lenguaje*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- BACHELARD, G. (2003). *La filosofía del no. Ensayo de una filosofía de un nuevo espíritu científico*. Buenos Aires: Amorrortu.
- ____ (1994). *La tierra y los ensueños de la voluntad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BAJTÍN, M. (1983). *Problemas de estética*. La Habana: Arte y Literatura.
- ____ (2002). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- BLUMENBERG, H. (2003). *Paradigmas para una metaforología*. España: Trotta.
- BOLAÑOS, R. (1995). *Las culturas dominadas. Una aproximación pragmática*. Semiótica. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 165-183.
- CHIHUAILAF, E. (2015). *Recado confidencial a los chilenos*. Santiago: LOM Ediciones.
- CUNHA, R. (2007). *El método de la frontera*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- DARDEL, E. (2013). *El hombre y la tierra. Naturaleza de la realidad geográfica*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

- DE ROKHA, P. (2001). "Estimativa y método". En: Anguta, E. y Teitelboim, V. (Comps.). *Antología de poesía chilena nueva* (1935). Santiago: Ediciones LOM.
- (2016). *Poéticas del paisaje*. Santiago: Alquimia Ediciones.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Barcelona: Antonio Machado Libros.
- GARAUDY, R., Sartre, J. P. y Fischer, E. (1969). *Estética y marxismo*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, S. A.
- GREIMAS, A. J. (1979). *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- KOSÍK, K. (1967). *Dialéctica de lo concreto*. México: Grijalbo.
- LEFF, E. (2006). *Aventuras de la epistemología ambiental: de la articulación de ciencias al diálogo de saberes*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing Libros.
- LÓPEZ-MORALES, E. (1989). *Crítica de la razón poética*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- LÓPEZ-MORENO, R. (1995). *De la obra poética*. México: Ediciones Papeles Privados.
- LOTMAN, I. (1979). *Estética y semiótica del cine*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- (1996). *La semiósfera*. Madrid: Cátedra.
- MARX, K. (1982). *Escritos de juventud*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1980). *Manuscritos: economía y filosofía*. Madrid: Alianza Editorial.
- MIR, P. (1974). *Apertura a la estética*. Santo Domingo: Editora de la Universidad Autónoma de Santo Domingo.
- MORTARA-GARAVALLI, B. (1991). *Manual de retórica*. Madrid: Cátedra.
- NAVARRO, D. (Sel. y trad.) (2009). *El pensamiento cultural ruso en Criterios*. La Habana: Centro Teórico-Cultural Criterios.
- PAYERAS, M. (1987). *El trueno en la ciudad*. México: Juan Pablos.
- (2000). *Fragmento sobre poesía, las ballenas y la música*. Guatemala: Artemis Edinter.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2005). *Diccionario Panhispánico de dudas*. Bogotá: Distribuidora y Editora Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- RIBAS, P. (1971). "El Volksgeist de Hegel y la intrahistoria de Unamuno". *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, (nro. 21), 23-33.
- RODRÍGUEZ RIVERA, G. (1985). *Sobre la historia del tropo poético*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- SÁNCHEZ-VÁZQUEZ, A. (1992). *Invitación a la estética*. México: Editorial Grijalbo.

SANSÓN-FIGUEROA, J. M. (2017). *Derivas de la totalidad en la obra de Mario Payeras* (Tesis doctoral). Departamento de Sociología Rural, Universidad Autónoma Chapingo, México.

TODOROV, T. (1975). *¿Qué es el estructuralismo? Poética*. Buenos Aires: Losada.

VIESIELOVSKII, A. (2014). *Poética histórica*. Madrid: Akal.

Datos de la autora

Valeria C. de Pina Ravest es Licenciada en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Pasante de la Licenciatura en Geografía por la misma institución. Maestra en Ciencias en Sociología Rural por la Universidad Autónoma Chapingo. Actualmente estudia el Doctorado en Antropología Semiótica en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. Sus líneas de investigación son antropología, semiótica y poética del espacio, cultura en América Latina y pensamiento geográfico.

[ARTÍCULO]

Herramientas para el análisis socio-semiótico de textos multimodales

Miguel Olivetti Espina

Universidad de la República de Uruguay
Email: miolivetti@gmail.com

Recibido: 21 de agosto, 2019

Aceptado: 6 de noviembre, 2019

Publicado: 30 de diciembre, 2019

Tools for the socio-semiotic analysis of multimodal texts

Cómo citar este artículo:

Olivetti, M. (2019). Herramientas para el análisis socio-semiótico de textos multimodales. *Revista Chilena de Semiótica*, 12 (53-69)

Resumen

El presente trabajo ofrece la construcción de herramientas de análisis discursivo socio-semiótico multimodal en el marco de la tesis de maestría “Los discursos sobre las tecnologías de la información y la comunicación en Uruguay. El caso de la AGESIC (Agencia para el Desarrollo del Gobierno de Gestión Electrónica y la Sociedad de la Información y del Conocimiento)”, el mismo se inscribe en el campo de los estudios del discurso con una perspectiva socio semiótica. El desarrollo del artículo implica la elaboración de conceptos a nivel de la construcción de significado según las meta- funciones: ideacional, interpersonal y textual que permiten justificar la presentación de instrumentos analíticos para la búsqueda de evidencias en las imágenes y textos multimodales para el análisis crítico del discurso socio-semiótico multimodal.

Palabras clave

Análisis del discurso, Socio-semiótica, Multimodalidad, Recursos metodológicos

Abstract

The present work offers the construction of multimodal socio-semiotic discourse analysis tools in the framework of the master's thesis “The discourses on information and communication technologies in Uruguay. The case of the AGESIC (Agency for the Development of the Government of Electronic Management and the Information and Knowledge Society)”, it is part of the field of discourse studies with a socio-semiotic perspective. The development of the article implies the elaboration of concepts at the level of the construction of meaning according to the meta-functions: ideational, interpersonal and textual that allow to justify the presentation of analytical instruments for the search of evidences in multimodal images and texts for critical analysis. of multimodal socio-semiotic discourse.

Keywords

Discourse analysis, Socio-semiotic, Multimodality, Methodological resources

1. A modo de introducción

El presente trabajo presenta el desarrollo metodológico de la tesis de maestría “Los discursos sobre las tecnologías de la información y la comunicación en Uruguay. El caso de la AGESIC (Agencia para el Desarrollo del Gobierno de Gestión Electrónica y la Sociedad de la Información y del Conocimiento)”, el mismo se inscribe en un paradigma científico interpretativo o hermenéutico, desde una perspectiva constructivista del lenguaje, con una estrategia metodológica de tipo cualitativa enmarcada en los estudios del discurso con una perspectiva sociosemiótica.

Particularmente se propone la configuración de una serie de cuadros analíticos, para el análisis crítico del discurso desde una perspectiva socio-semiótica de textos multimodales, basados en algunos fundamentos teóricos de autores tales como: Gunther Krees, Theo van Leeuwen y Roland Barthes. Si bien estas herramientas son elaboradas en relación con el análisis de un corpus de textos multimodales específicos, como son los del sitio web institucional de la AGESIC (Agencia para el Desarrollo del Gobierno de Gestión Electrónica y la Sociedad de la Información y del Conocimiento), entre 2014 y 2016, la idea de este artículo es pensar estos recursos para la aplicación de cualquier corpus de textos multimodales. El camino propuesto comienza por extraer evidencias en los elementos textuales multimodales, a partir de las herramientas de análisis, para justificar la construcción/identificación de líneas discursivas del caso de estudio que permitan luego realizar observaciones analíticas sobre las dimensiones sociales, económicas y políticas involucradas en el fenómeno que se está analizando.

En el trabajo de análisis discursivo en diferentes modos semióticos relacionados con la AGESIC y su discurso sobre las tecnologías de la información y la comunicación en Uruguay, se propuso un análisis sobre los siguientes trayectos de significación:

a. Representación de la tecnología a nivel de imagen y texto. Estamos en este aspecto situados en las condiciones de producción de significado, la forma en que la AGESIC decidió representar a la tecnología a partir del establecimiento de sus enunciados discursivos multimodales. En este ítem interesó destacar, particularmente, la representación de la relación entre la tecnología y el ser humano.

b. A nivel de la representación, se analizó también cómo la AGESIC construye significado sobre la relación entre lo global y lo local. Se analizaron documentos escritos e imágenes pertenecientes al corpus definido previamente.

c. Las funciones a nivel textual-multimodal, es decir, cómo se construye significado en las relaciones que se establecen entre las formas de representación y los significados en la interacción con los destinatarios, a partir de ciertas disposiciones y relaciones entre signos, evaluando sus formas de composición en distintos niveles.

La presentación de los diferentes niveles de análisis de las funciones de los textos multimodales en la construcción de significado social, en el caso particular de análisis de los discursos de AGESIC en Uruguay, pretende configurarse entonces como una herramienta para el análisis de otros corpus multimodales.

2. Construcción de las herramientas de análisis discursivo socio-semiótico multimodal

En esta sección se realizará un desarrollo exhaustivo de cada una de las categorías construidas para el análisis discursivo que permiten la elaboración de la caja de herramientas que se utilizó para analizar los textos del corpus del caso de la tesis: “Los discursos sobre las tecnologías de la información y la comunicación en Uruguay. El caso de la AGESIC (Agencia para el Desarrollo del Gobierno de Gestión Electrónica y la Sociedad de la Información y del Conocimiento)”. Vale aclarar que no se empleó en cada texto la aplicación de todas estas categorías, sino que la diversidad de herramientas generadas posibilitó una gran flexibilidad para adecuar la herramienta a las particularidades de cada texto analizado.

A continuación, se detallarán las categorías analíticas según el nivel de estudio con relación al significado, es decir, una estructura dividida en meta-función ideacional, metafunción interpersonal y meta-función textual.

2.1- Desarrollo de la metafunción ideacional

La meta- función ideacional es la función que tiene el lenguaje de representar objetos y establecer relaciones entre ellos, la cual no es natural ni neutra, sino que construye un significado sobre el mundo y sus experiencias, Gunter Krees y Theo van Leeuwen (2001) proponen determinar si existen estructuras transaccionales o no entre los participantes representados en la imagen, estableciendo un tipo de representación narrativa o clasificatoria y analizando el nivel simbólico. En lo que refiere al análisis del lenguaje escrito, se proponen las categorías propuestas por Theo van Leeuwen (1996) en el texto *The representation of social actors*. De esta forma, se establecen las siguientes categorías de análisis para corpus de textos multimodales:

A. La representación narrativa

Cuando los participantes representados en una imagen (objetos, personas, lugares) instituyen relaciones transaccionales entre sí, se establecen vectores en la imagen que permiten formar patrones narrativos.

Los vectores pueden estar formados por cuerpos o extremidades o herramientas «en acción», pero hay muchas otras maneras de convertir los elementos representados en líneas diagonales de acción; un camino que corre diagonalmente por el espacio de la imagen, por ejemplo, es también un vector, y el coche que conduce en él un «actor» en el proceso de «conducción». En las imágenes abstractas, como los diagramas, los procesos narrativos se realizan

mediante elementos gráficos abstractos, por ejemplo, líneas con un indicador explícito de direccionalidad, normalmente una punta de flecha. Estas características de la direccionalidad siempre deben estar presentes si la estructura tiene que realizar una representación narrativa: las líneas de conexión sin un indicador de direccionalidad forman un tipo particular de estructura analítica, y significan algo como «está conectado a», «está unido a», «está relacionado con» (Krees y van Leeuwen, 2001: 59).

Diferentes tipos de proceso narrativo se pueden distinguir sobre la base de los tipos de vector, el número y la clase de participantes involucrados.

Acción transaccional unidireccional

Un vector, formado por un elemento representado (normalmente diagonal) o una flecha, conecta a dos participantes: un actor (participante activo en un proceso de acción, es el participante del que emana el vector o que se fusiona con el vector) y un objetivo (participante al que se dirige el vector, por lo que es también el participante al que se dirige la acción). Este tipo de relación entre elementos se puede visualizar en una imagen o diagrama cuando la composición permite establecer orientaciones de un elemento al otro, en las que se establece una acción de uno sobre otro a partir de una indicación (flecha, gesto, etc.).

Acción transaccional bidireccional

Un vector, formado por un elemento representado (generalmente diagonal) o una flecha de doble punta, conecta dos interactores (participantes en un proceso de acción transaccional en el que se podría decir que el vector emana y se dirige a ambos participantes). En este caso, los elementos de la imagen presentan una interacción recíproca, el actor es a su vez objetivo y viceversa.

Acción no transaccional

Un vector, formado por un elemento representado (generalmente diagonal) o una flecha, emana de un participante, el actor, pero no apunta a ningún otro participante. Se puede visualizar este tipo de composición en imágenes donde aparece algún participante fuera de campo, como elemento implícito.

Procesos reaccionales

Cuando el vector está formado por una línea de visión, por la dirección de la mirada de uno o más de los participantes representados, el proceso es reaccionario, y no hablaremos de actores, sino de reactores, y no de objetivos, sino de fenómenos. El reactor, el participante que hace la mirada, debe ser necesariamente humano, o una criatura con ojos visibles que tienen pupilas distintas y capaces de expresión facial. El fenómeno puede ser formado por otro participante, el participante a quien o que el reactor está mirando, o por una proposición visual completa, por ejemplo, una estructura transaccional. (Krees y van Leeuwen, 2001: 67).

B. Representaciones conceptuales: diseño de construcciones sociales

Los procesos de clasificación relacionan a los participantes entre sí en términos de una «clase» de relación, una taxonomía: al menos un grupo de participantes desempeñará el papel de subordinados con respecto a al menos otro participante, el superordinado. La taxonomía se basa en una organización estática y jerárquica en la que todo tiene su lugar preestablecido en un gran esquema unificado por una sola fuente de autoridad. La estructura arbórea define la representación de este tipo de clasificación; los diferentes niveles conducen a una estructura en la que ramas conducen a troncos y, de esta forma, las propiedades de los términos superordinados se conducen a sus subordinados.

Otro tipo de representación conceptual es la basada en la figura de la red, un vasto laberinto de intersecciones en las que cada nodo está relacionado con otros nodos en su entorno inmediato, pero en la que no es posible formar una visión del todo. Este tipo de representación tiene mucho protagonismo en una era de creciente fragmentación social y regionalización. Sin embargo, las regiones están conectadas con el todo y el modelo de red puede oscurecer las tendencias globalizadoras, que también están simultáneamente en acción en la sociedad contemporánea.

En las representaciones conceptuales se pueden identificar también los procesos analíticos en donde se presenta un conjunto o sistema con la descripción del número de sus partes o sus atributos posesivos. Este tipo de representación es reconocida principalmente en los mapas, en donde se representan aspectos diferenciados que componen un sistema. Esta manera de representar no es narrativa ni taxonómica, ni responde a un diagrama en red: es la configuración de un todo a partir de la descripción analítico-descriptiva de sus partes. El todo puede estar representado o sugerido a partir de sus atributos posesivos.

Resulta muy trascendente que la posibilidad de representación de un participante a través de sus atributos posesivos implique la posibilidad de selección de dichos atributos por parte del productor de enunciados discursivos y, con ella, la posibilidad de inclusión y exclusión de atributos que van a definir a ese participante o actor social (no necesariamente un ser humano: pueden ser objetos, lugares, entre otros). Es decir que en la selección de atributos hay un gesto ideológico, un rasgo de poder del que produce la representación. ¿Por qué determinados atributos van a definir la representación de un participante? ¿Con qué criterios se incluyen determinados atributos y se excluye a otros? En cuanto a la significación de los diagramas, mapas y gráficos, por lo general connotan un tipo de conocimiento que, en la cultura occidental, ha sido tradicionalmente valorado como objetivo y aparentemente libre de compromiso emotivo y subjetividad.

C. Procesos simbólicos

Este es un aspecto fundamental para el análisis de la significación desde el punto de vista de la representación de los participantes en una imagen o en

un texto multimodal. Hasta aquí se han visualizado diferentes formas de representar a los participantes y evaluado las interacciones entre ellos, en el establecimiento de procesos narrativos o analíticos de distinto tipo. Ahora se profundizará en el significado que adquiere un participante o una relación entre participantes representados, desde el punto de vista de un proceso simbólico. Se continuará trabajando en este ítem con la estructura analítica propuesta por Halliday (1982), retomada por Gunther Krees y Theo van Leeuwen (2001) para el análisis multimodal. Se introducirán también algunos conceptos centrales de la obra de Roland Barthes (1993) sobre el estudio de los signos en sus códigos denotativos y connotativos, particularmente a través del estudio retórico de la imagen. Estos aspectos fueron sustanciales para el desarrollo analítico discursivo de la AGESIC y se pueden incorporar como herramientas para cualquier análisis de textos multimodales.

El proceso simbólico según Gunther Krees y Theo van Leeuwen (2001) puede ser de dos tipos: de atributo simbólico y simbólico sugerente.

Los atributos simbólicos son participantes con una o más de las siguientes características: 1) se hacen evidentes en la representación de una manera u otra; por ejemplo, siendo colocados en primer plano, a través de un tamaño exagerado, a través de ser especialmente bien iluminados, a través de ser representados en detalle especialmente fino o enfoque nítido, o a través de su color o tono llamativo; 2) se señalan mediante un gesto que no puede interpretarse como una acción aparte de la acción de «señalar el atributo simbólico al espectador» — se pueden incluir también las flechas que pueden conectar realizaciones visuales de los participantes con realizaciones verbales del mismo participante, o viceversa—; 3) están convencionalmente asociados con valores simbólicos (Krees y van Leeuwen, 2001: 105).

Los procesos sugestivos son estrategias compositivas que permiten referir al participante y a sus valores simbólicos sin mostrar sus atributos, sino sugiriéndolos. De esta forma, las propias cualidades del participante representado son las que producen el significado, mientras que los procesos atributivos simbólicos producen significado y lo confieren al participante representado.

En los atributos simbólicos encontramos una retórica de la sustitución, en donde los atributos particulares de un objeto lo representan en su significación (si se trata de partes por el todo, con figuras retóricas como la *metonimia*, *sinécdoque*), es decir, una sustitución por un elemento diferente al participante representado. En los procesos sugestivos se disminuye el nivel de detalles en la representación en favor de una idea general del participante representado. A nivel retórico, aparecen las relaciones de identidad y supresión como eje principal de representación (las figuras elípticas que suprimen elementos para destacar la fuerza de un participante general omitido o disminuido en sus detalles).

En el nivel simbólico, interesa entonces visualizar cómo la trama de signos enunciados, que configura la forma de representación de los participantes, construye mensajes connotados que surgen de cómo esos signos se articulan entre sí a partir de operaciones retóricas, generando posibles trayectos de significación para el destinatario. Conocer la forma en que operan y se

relacionan los signos entre sí permite comprender cómo se generan las connotaciones en los mensajes de los fenómenos comunicacionales y, gracias a ello, facilitar la tarea de análisis con relación a cómo esos mensajes connotados propician, en la acción comunicacional, que se establezcan o se reproduzcan ciertas prácticas, creencias o saberes a nivel social.

D. La construcción del significado ideacional en textos escritos

Se viene elaborando un desarrollo conceptual vinculado con el tipo ideacional de construcción del significado que permite justificar la forma de abordaje analítico que se realiza al corpus de imágenes y textos multimodales. Es necesario ahora particularizar algunas características del análisis ideacional que permitan también incorporar aspectos del análisis del discurso en textos escritos.

Según el enfoque que se viene exponiendo, el tipo de significado representacional o ideacional, desde la perspectiva socio-semiótica, parte del supuesto de que en la representación que se realiza a través del lenguaje se construye una realidad, se da sentido a las experiencias y prácticas sociales. El lenguaje construye una visión del mundo, la elección de los signos de representación resalta aspectos de un evento mientras que oscurece otros. El análisis de las formas de representación del significado a nivel textual explora diferencias entre cómo un texto o grupos de textos representan un mismo evento.

El instrumento elegido para el abordaje de estos aspectos en nuestro trabajo es *The representation of social actors* de Theo van Leeuwen (1996). Esta herramienta permite compatibilizar los aspectos de análisis ideacional en las imágenes y textos multimodales (que se desarrollaron previamente) con los textos escritos, dado que surge del mismo campo de la sociosemiótica elaborado por los autores seleccionados, en este caso, el propio Van Leeuwen. No se trata entonces de un análisis centrado en conceptos de la Lingüística (aunque sí se recurre a algunas de sus categorías de análisis), sino más bien de la Comunicación Social.

En este apartado se desarrollarán entonces algunas de las categorías que permiten explicar las formas de representación de los actores sociales según Van Leeuwen, en el libro editado por Carmen Rosa Caldas y Malcolm Coulthard.

El autor propone el concepto sociológico de agentividad como una clave para comprender desde el análisis crítico del discurso en qué contextos son representados qué actores sociales como «agentes» y cuáles como «pacientes». A partir de esto, Van Leeuwen (1996) construye un esquema de categorías que justifica como relevantes para investigar la representación de los actores sociales en el discurso. Como se adelantó, estas categorías funcionan tanto para el análisis de los textos escritos como para los visuales o multimodales.

Las formas de representación de los actores sociales: la exclusión

Todas las prácticas sociales involucran a un grupo de actores sociales, pero en una representación dada no todos los actores sociales son incluidos. Unos son representados expresamente y otros son excluidos o sugeridos de manera tácita.

Van Leeuwen explica que «los textos conducen a una representación de una o varias prácticas sociales, según convenga a los intereses de los enunciadores, legitimándolas o deslegitimándolas». (1996: 35)

Las representaciones incluyen o excluyen actores sociales para ajustarse a sus propósitos e intereses en relación con los lectores a quienes van dirigidos. Muchos de ellos se ajustan a intereses de representar positiva o negativamente, de minimizar o maximizar los hechos, las personas, los objetos, etc.

Para Ruth Wodak (2000), se trata de estrategias referenciales o de dominación por las que se representa actores, grupos de inclusión o de exclusión. Esto se realiza —según la autora— de diferente modo, como una estructura de categorización de miembros, incluyendo referencia a tropos a través de metáforas biológicas, de naturalización y despersonalización, metonimias y también por sinécdoques, una vez construidos e identificados los actores sociales como individuos, miembros de grupo, se los enviste de predicciones.

Hay que distinguir entre una supresión absoluta y una puesta en segundo término. Para el caso de la supresión, no hay referencias a los actores sociales excluidos; en la exclusión por segundo término, generalmente los actores no son mencionados con relación a la actividad principal, pero sí son representados marginalmente y podemos detectar quiénes son.

A nivel del texto escrito, ¿cómo se realiza la supresión? En primer lugar, en lo que Van Leeuwen (1996) define como la «supresión del agente de la voz pasiva», es decir: se expresa la acción, el hecho ocurrido, pero no se dice quién lo ha realizado.

Una forma frecuente de realizar la activación de un actor social es a través de la posesión, el uso del pronombre posesivo para activar al poseedor y pasivizar o cosificar al poseído. Los actores sociales sometidos son tratados como objetos en la representación.

La asimilación

Según Van Leeuwen, (1996: 39) los actores sociales pueden ser representados con referencias individuales, en cuyo caso se habla de individualización, o como parte de un grupo, lo que se denomina, según el autor, asimilación. Dado el valor positivo que se le otorga a la individualidad en ciertas esferas de nuestra sociedad (aspecto que de por sí conlleva un carácter ideológico), estas categorías otorgan grados de distinción y connotaciones diferentes según se represente a un actor social con referencias individuales o grupales. Este hecho es importante para analizar el discurso críticamente.

Con relación a la representación por asimilación, se plantean dos

categorías de referencia: la agregación y la colectivización.

La agregación cuantifica grupos de participantes, tratándolos como estadísticas. Aquí aparecen datos propiciados por encuestas, por ejemplo. Esta categoría suele usarse para crear opiniones consensuadas; legitima los hechos presentados, según Van Leeuwen. (1996)

En la colectivización se utilizan sustantivos colectivos o nombres que denotan a un grupo de personas u objetos. No se nombra a un grupo como tal, pero se asocian determinados actores sociales a ciertos atributos a través de cláusulas atributivas posesivas con verbos como tener o pertenecer, que generan una asociación explícita.

Determinación e indeterminación

Esta es otra categoría de análisis relevante para los discursos manifestados tanto en texto escrito como en imágenes, en los que Van Leeuwen (1996) expone que los actores sociales pueden ser representados de forma específica o inespecífica y, de esta forma, otorgar connotaciones muy diferentes a los eventos o participantes que se están representando. La indeterminación tiene que ver con la forma de representar inespecíficamente a un participante y la determinación cuando, al contrario, se representa una identidad específica de alguna manera. La indeterminación es lograda generalmente por los pronombres indefinidos (alguien, algo, algún, algunas personas), usados en función nominal. El efecto —en términos de construcción discursiva de la indeterminación— es que deja anónimo al participante representado.

Nominación y categorización

Los actores sociales pueden ser representados tanto en términos de su identidad única, siendo nombrados —nominados—, o en términos de identidades y funciones que comparten con otros (categorización), y es, otra vez, interesante investigar cuáles actores sociales son categorizados y cuáles nominados. (Van Leeuwen, 1996: 41)

Los actores nominados tienen un mayor protagonismo en la construcción de los significados, mientras que los que no lo son, quedan en un segundo orden, siendo agentes con mayor pasividad: se construye una representación que presenta las interacciones sociales, dando un destaque a ciertos actores sobre otros, los que tienen nombre.

Generalmente, la forma de nominar es a través de nombres propios. También puede realizarse a través de ciertos apodos o atributos salientes cuando el actor social (participante) ocupa un cierto rango o realiza determinada función social. La nominación también puede tener títulos profesionales, rasgos de parentesco.

En cuanto a la categorización, puede ser de dos tipos, según Van Leeuwen (1996): funcionalización e identificación.

La *funcionalización* es una forma de categorización en la que los actores sociales son referidos en términos de la actividad que realizan o por la función que cumplen en relación con un contexto determinado. En cuanto a la *identificación*, los actores sociales son definidos no en términos de lo que

hacen, sino de lo que son, más o menos aparente o inevitablemente, es decir, a través de una clasificación en relación con categorías mayores que son construidas socialmente (por ej.: edad, raza, género, etc.) o también por pertenecer a una organización determinada. Igualmente, la identificación se puede dar por alguna característica física del actor social representado.

Personalización e impersonalización

El uso de pronombres personales o posesivos, nombres o sustantivos propios cuyos significados incluyen la característica humana personaliza a los participantes representados. Lo mismo ocurre a nivel de la imagen, con la presencia de rasgos humanos en objetos: se construyen significados que personalizan al objeto o a la tecnología.

Los participantes representados también pueden ser impersonalizados por el uso de sustantivos abstractos o por sustantivos concretos cuyo significado no incluye la característica semántica de humano. Se puede lograr la impersonalización a través de la abstracción y de la objetivación. En la abstracción, los participantes se representan por medio de una cualidad; en la objetivación, lo hacen por medio de referencias a un lugar o cosa relacionada espacialmente, hay aquí una referencia metonímica.

De manera más general, la impersonalización puede tener uno o más de los siguientes ejemplos: puede poner como telón de fondo la identidad y/o rol social de los actores sociales; puede prestar autoridad impersonal o fuerza a una actividad o cualidad de un actor social; y puede agregar connotaciones positivas o negativas a una actividad o intervención de un actor social. (Van Leeuwen, 1996: 44)

Todas las categorías expuestas hasta el momento establecen las bases para un análisis ideacional tanto a nivel de textos escritos como en las imágenes. La posibilidad de realizar análisis desde una perspectiva socio-semiótica multimodal —como vimos— implica también la mirada sobre otros aspectos que no se explican solamente por las formas de representación de participantes en el discurso, sino que requieren de una mirada hacia la construcción de los vínculos con los destinatarios de los textos y luego una reconstrucción de las tramas que se tejen entre las representaciones y las relaciones con los destinatarios que se analizan desde el punto de vista de la metafunción textual.

En los próximos apartados se presentarán las metafunciones interpersonal y textual, como forma de generar los fundamentos para el abordaje desde esta perspectiva de análisis discursiva.

E. Cuadro de resumen del significado ideacional

Estos cuadros se construyen como instrumento para encontrar evidencias en las imágenes y textos multimodales para el análisis crítico del discurso socio-semiótico multimodal.

ANÁLISIS DE SIGNIFICADO IDEACIONAL

I M A G E N	T I P O	IDEACIONAL NARRATIVO				IDEACIONAL ANALÍTICO		IDEACIONAL SIMBÓLICO	
		Transaccional		Reactivo		Clasificación taxonomía	Cartográfico	Denotación	Connotación
		Acto r	Objetivo	Vector	Reactor		Atributos posesivos		
IMA GEN I									
I 2									
I 3									

A nivel de la construcción del significado ideacional en textos escritos, se trabajó principalmente con las formas de representación de los actores sociales, detalladas en el apartado anterior.

2.2- Desarrollo de la metafunción interpersonal

Como vimos en el capítulo teórico-metodológico, la metafunción interpersonal es la función que tiene el lenguaje de establecer relaciones con los destinatarios de la comunicación establecida, en nuestro caso, en textos multimodales.

Algunos de los elementos a focalizar según Krees (2001) son: la relación oferta/demanda en la imagen como forma de evaluar a los participantes interactivos, en el entendido de que las imágenes representan interacciones y relaciones sociales, el tipo de plano y la distancia social, los ángulos de implicancia y el tipo de imagen en términos de imagen subjetiva o imagen objetiva. A continuación, se detallará cada una de estas categorías:

A. Oferta y demanda

Con relación a la oferta, el espectador no es objeto, sino sujeto del mirar y el participante representado es el objeto de la indagación para el espectador. Las imágenes que no contienen participantes humanos o cuasi-humanos mirando directamente al espectador son de este tipo, el espectador se vuelve invisible. Según Halliday (1982), este tipo de imagen ofrece al espectador a los participantes representados formulados como elementos de información, objetos de contemplación, impersonalmente, como si fueran objetos en una vitrina.

Las formas de representación elegidas en la esfera de la producción del significado, en este caso optando entre una imagen oferente o demandante, sirven para construir diferentes relaciones con diferentes otros, para hacer que los destinatarios se identifiquen o comprometan con ciertas ideas y permanezcan alejados de otras. Qué participante representado tiene el poder

de mirar directamente al espectador y qué participantes solo pueden ser observados. Con relación al uso de diagramas y gráficos desde el punto de vista de la construcción del significado interpersonal, generalmente carecen de demanda al espectador, son principalmente imágenes oferentes. Esto hace que se asocie a este tipo de representación con una exposición de un conocimiento objetivo, libre de compromisos emotivos.

B. Tipo de plano y distancia social

Una segunda dimensión en la construcción del significado interactivo de las imágenes tiene que ver con el tipo de plano con el que se elige representar a los participantes. Las opciones de representación, en relación con el tipo de plano, van desde un primer plano hasta un plano general, con todas sus variantes. Entonces, además de la interacción con la mirada explicada previamente, ahora se puede agregar también como elemento compositivo en la imagen el tamaño que ocupa una persona o un objeto en relación con el marco de la imagen.

Como en la elección entre la oferta y la demanda, la elección del tamaño y la distancia que este sugiere en relación con el espectador puede insinuar diferentes relaciones entre los participantes representados y los propios espectadores. A una distancia íntima, dice Krees y Van Leeuwen (2001) vemos la cara o la cabeza, solamente. A una distancia personal cercana, se representa la cabeza y los hombros. En una toma distante, vemos a la otra persona de la cintura para arriba. Una distancia social se puede representar a partir de la figura entera. Una distancia social más distante implica ver a la figura entera, pero con un espacio alrededor de ella. Una distancia pública implica visualizar a varios objetos o personas compartiendo el espacio. Este sistema visual relacionado con el plano, es decir, con el tamaño del encuadre sobre los objetos o personas representadas deriva de la interacción social cotidiana que tenemos las personas. Quiere decir que el significado que puede adquirir una representación visual en su interacción con los destinatarios va a estar constituida, entre otros factores, por la semejanza entre las distancias cotidianas de las relaciones sociales (experimentadas por el destinatario) y las distancias entre los participantes representados con el marco.

Los primeros planos generan una ilusión de intimidad entre los participantes representados y los destinatarios, así se puede acercar a determinadas personas u objetos a los espectadores de la imagen. Esta es una herramienta que permite concluir aspectos sustanciales de la construcción del significado que adquiere una representación. Los planos medios connotan una cierta imparcialidad en la mirada del espectador, presentan a los participantes desde una distancia que tiende a pensar en la idea de una «objetividad»; estos planos se asocian a la idea de la oferta manejada anteriormente.

En los planos generales, se pierde toda la proximidad entre el participante representado y el espectador, se trata de una oferta informativa, lejana, con una ilusión máxima de objetividad.

C. La imagen subjetiva y la imagen objetiva

Desde el Renacimiento, hay dos tipos de imágenes en las culturas occidentales: las imágenes subjetivas, con una perspectiva central, un punto de vista; y las imágenes objetivas, sin una perspectiva central, por lo tanto, sin un punto de vista. En las imágenes objetivas, la imagen revela todo lo que hay que saber sobre los participantes representados, incluso si, para hacerlo, es necesario violar las leyes de la pintura naturalista o, de hecho, las leyes de la naturaleza. En las imágenes subjetivas, el espectador puede ver a los participantes representados, pero siempre desde un punto de vista particular.

Según Krees y Van Leeuwen (2001), producir una imagen implica no solo la elección entre oferta y demanda y la selección de un cierto tamaño de marco, sino también, y al mismo tiempo, la selección de un ángulo, un punto de vista, y esto implica la posibilidad de expresar actitudes subjetivas hacia los participantes representados, se trate de humanos o de objetos. Las actitudes subjetivas son a menudo actitudes socialmente determinadas, pero siempre están codificadas como si fueran subjetivas, individuales y únicas.

Una de las herramientas de construcción de esas actitudes subjetivas es la perspectiva, que descansa sobre una base impersonal, geométrica, una construcción que es una forma casi mecánica de «grabar» imágenes de la realidad. Los puntos de vista perspectivos están naturalizados socialmente como fieles copias de la realidad empírica. El punto de vista se impone no solo a los participantes representados, sino también al espectador.

Los diseños de sitios web, ya no se basan únicamente en los principios de composición de la perspectiva, incluyen la perspectiva en algunas imágenes, pero de forma subordinada a otro orden compositivo. Ese nuevo orden compositivo multimodal vincula diferentes imágenes y textos que implican un necesario abordaje compuesto que debe tener en cuenta no solamente el punto de vista, sino también las distancias, los tamaños, las relaciones oferentes o demandantes y, como se verá más adelante, las relaciones intertextuales expresadas por ejemplo en un sitio web o en cualquier formato multimodal.

D. Los ángulos de representación y sus determinaciones en los significados

Un último aspecto que se tendrá en cuenta en el análisis de las imágenes desde la meta función interpersonal es el ángulo que se forma entre el plano horizontal del productor de la imagen y el plano horizontal de los participantes representados. Estos planos pueden ser paralelos o divergentes entre sí. Cada una de estas posibilidades abonará a una construcción de significado interpersonal diferente. Si los planos están alineados, se genera una vista frontal del espectador que se traduce en una mayor implicancia del espectador en la imagen; si los planos son divergentes, el punto de vista es oblicuo, por lo que el espectador queda como mirando de «afuera» a los participantes representados.

El ángulo frontal apoya en el espectador un significado sobre lo que está representado, en el cual se lo involucra más que en el ángulo oblicuo, donde

lo que está representado no es parte del mundo del espectador, le es ajeno.

En relación con el plano vertical, si un participante representado se ve desde un ángulo alto, entonces la relación entre los participantes interactivos (el productor de la imagen y por lo tanto también el espectador) y los participantes representados se representa de tal forma que el participante interactivo tiene poder sobre el participante representado. Si es al revés y el participante representado se ve desde un ángulo bajo, el poder está puesto en la representación por sobre el productor o espectador de la imagen. Si, finalmente, la imagen está al nivel de los ojos, entonces el punto de vista es de igualdad y no hay diferencia de poder involucrada.

E. Cuadro resumen del significado interpersonal

Estos cuadros se construyen como instrumento para encontrar evidencias en las imágenes y textos multimodales para el análisis crítico del discurso socio-semiótico multimodal.

ANÁLISIS DE SIGNIFICADO INTERPERSONAL

	OFERENTE/ DEMANDA NTE	DISTANCIA/ ENCUADRE (PP, PM, PG)	IMAGEN OBJETIVA/ IMAGEN SUBJETIVA	ÁNGULO HORIZONTAL: L: FRONTAL/ ÁNGULO OBLICUO	ÁNGULO VERTICAL: BAJO/ALT O/IGUALD AD
IMAGEN 1					
I 2					
I 3					
I 4					

2.3- Desarrollo de la meta función textual

Como ya vimos, según Krees y Van Leeuwen (2001), la composición del texto multimodal relaciona trayectos de significación representacionales e interactivos entre sí a través del valor de la información, la prominencia y el enmarcado. A continuación, se desarrollará cada uno de estos tres sistemas.

A. El valor de la información

Los participantes representados adquieren valores específicos de información según la zona de la imagen-texto en la que se encuentren y en el vínculo con otras zonas: izquierda-derecha, arriba-abajo.

Según los autores, el lado izquierdo del texto multimodal es la zona de lo ya dado, de lo que se supone que ya es conocido por el lector. Generalmente, los elementos allí representados adquieren un valor significativo incuestionable, algo que no está en discusión, mientras que la zona derecha del texto multimodal representa lo nuevo, lo que todavía no se conoce o lo que no es acordado aún por el espectador, lo que aún no está naturalizado. El significado del nuevo (en los elementos a la derecha) es más problemático que el dado de la izquierda, es más contestable que lo que aparece como de sentido

común. Se encuentra aquí una estructura ideológica estandarizada en la lectura de las imágenes y los textos multimodales, un orden de lectura de izquierda a derecha que va desde lo obvio hasta lo problemático y que exige en nuestro análisis un particular detenimiento a la hora de evaluar discursivamente una propuesta en un formato de sitio web. Vale aclarar que este modelo está pensado para explicar culturas occidentales que tienen estos patrones de lectura.

En relación con el eje arriba-abajo, para Krees y Van Leeuwen la sección superior visualiza la promesa de la comunicación, mientras que la sección inferior significa aspectos más terrenales de lo representado. La zona superior tiende a representar lo emotivo del mensaje, lo que podría ser, lo ideal, mientras que la zona inferior tiende a ser más informativa y práctica para los autores. El deber ser y el ser encuentran un orden de estructuración en las imágenes y textos multimodales. Por supuesto que no siempre ocurre esto, pero se trata de una estructura de producción y lectura bastante estandarizada en occidente que permite realizar análisis contextualizados en relación con muchos otros de los elementos analíticos que se han propuesto para este trabajo.

Vale decir también que la oposición entre ideal y real también puede estructurar las relaciones texto-imagen. Si la parte superior de una página está ocupada por el texto y la parte inferior por una o más imágenes (mapas, gráficos o diagramas), el texto desempeña ideológicamente el rol principal y las imágenes, un papel secundario (que, sin embargo, es importante a su manera como especificación, evidencia, consecuencia práctica, etc.). Si los roles se invierten, de modo que una o más imágenes ocupan la sección superior, entonces el ideal, la parte ideológicamente más trascendente del mensaje, se comunica visualmente, y el texto sirve para elaborar sobre él.

B. La prominencia

Es una serie de variables que se asignan a los participantes representados para atraer la atención del espectador: el tipo de plano, el tamaño relativo, contrastes en el color, diferencias de nitidez, etc.

La composición de una imagen o página web (ejemplo paradigmático de texto multimodal) implica diferentes grados de prominencia a sus elementos. Independientemente de dónde se ubiquen (izquierda-derecha, arriba-abajo), la prominencia genera una jerarquía de importancia entre los elementos de una composición. De esta forma no alcanza con determinar lo dado o lo nuevo, lo real o lo ideal, sino ver las relaciones de poder entre unos y otros, establecida en el peso compositivo o prominencia.

Los factores que configuran mayor o menor prominencia a los elementos son: el tamaño (a mayor tamaño, mayor prominencia), la agudeza de enfoque (a mayor agudeza de enfoque, mayor prominencia), el contraste tonal (a mayor contraste tonal, mayor prominencia), la colocación en el campo visual (elementos situados en los puntos definidos por la medida áurea adquieren una mayor prominencia), la perspectiva (los elementos de primer plano son más prominentes que los del fondo), los factores culturales (la figura humana

tiene mayor prominencia, al igual que algunos símbolos culturales altamente reconocidos en el contexto de lectura).

C. El enmarcado

Es la presencia o ausencia de dispositivos de encuadre, líneas divisorias que se establecen entre elementos, ejes internos en la imagen-texto que sirven para conectar o desconectar elementos, que incluyen o excluyen a determinados participantes representados en un núcleo de significación.

Cuanto más fuerte es el encuadre de un elemento, más se presenta como una unidad de significación destacada. El peso de un participante representado en la significación global de un texto multimodal será mayor cuanto más enmarcado se encuentre en relación con los otros participantes representados. La ausencia de encuadre enfatiza la identidad grupal, su presencia segmenta, individualiza.

En los sitios web, muchas veces el orden de lectura rompe con la linealidad izquierda derecha o arriba-abajo y presenta un orden de lectura ponderado según la prominencia de los elementos y su grado de demarcación. La forma de la trayectoria de lectura transmite un mensaje cultural significativo, así lo defienden Krees y Van Leeuwen (2001: 206):

Tan pronto como se puede elegir entre trayectorias de lectura de formas diferentes, estas formas pueden convertirse en fuentes de significado. Si el camino de lectura es circular, se lee hacia fuera, en círculos concéntricos, desde un mensaje central que forma el corazón, por así decirlo, del universo cultural. Si el camino de lectura es lineal y horizontal, constituye una progresión que se mueve inexorablemente hacia el futuro (o hacia atrás, hacia el «origen» de todas las cosas). Si es vertical, se entiende un sentido de jerarquía, un movimiento de lo general a lo específico, de la «titularidad» a la «nota de pie de página».

D. Cuadro resumen del significado textual

Estos cuadros se construyen como instrumento para encontrar evidencias en las imágenes y textos multimodales para el análisis crítico del discurso socio-semiótico multimodal.

ANÁLISIS DE SIGNIFICADO TEXTUAL

	VALOR DE LA INFORMACI ÓN IZQUIERDA/ DERECHA	VALOR DE LA INFORMACI ÓN ARRIBA/AB AJO	VALOR DE LA INFORMACI ÓN CENTRO/MA RGEN	PROMINENC IA	ENMARCADO
IMAGEN 1					
I 2					
I 3					
I 4					

3. A modo de conclusión

La aplicación de las categorías de análisis desarrolladas y resumidas en los cuadros expuestos en el presente trabajo, a los textos multimodales del corpus del caso de AGESIC en Uruguay, permiten la configuración de un recurso metodológico que entendemos es factible de ser utilizado para el análisis discursivo de otros corpus de textos multimodales. Las herramientas aquí propuestas son un aporte metodológico interdisciplinario para proyectar nuevas investigaciones en el campo de los análisis del discurso en la perspectiva socio-semiótica y multimodal, ya sea en el campo de la información y la comunicación como en otros campos vinculados a los estudios de la cultura.

Referencias

- BARTHES, R. (1993). *La aventura semiológica* (2.a ed.). Buenos Aires: Paidós.
- HALLIDAY, M. A. (1982). *El lenguaje como semiótica social: la interpretación social del lenguaje y del significado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- KREES, G., y VAN LEEUWEN, T. (2001). *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication*. Londres: Arnold.
- LEMKE, J. L. (2001). "Discursive technologies and the social organization of meaning". *Folia Linguistica*, Volume 35, Issue 1-2, Pages 79–96, ISSN (Online) 1614-7308, ISSN (Print) 0165-4004
- VAN LEEUWEN, T. (1996). "The representation of social actors". En C. R. CALDAS-COURTHARD, & M. COULTHARD (Edits.), *Text and practices: readings in critical discourse analysis* (32-70). Londres y Nueva York: Routledge.
- VERÓN, E. (1993). *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.
- WODAK, R. (2000). "¿La sociolingüística necesita una teoría social? Nuevas perspectivas en el análisis crítico del discurso". *Revista iberoamericana de discurso y sociedad*, 2(3), 123-147.

Datos del autor

Miguel Olivetti Espina es Magíster en Comunicación e Información (2018), Universidad de la República de Uruguay. Licenciado en Ciencias de la Comunicación (2005), Universidad de la República de Uruguay. En la actualidad es director (G5) del Programa Integral Apex de la Universidad de la República de Uruguay y Profesor Adjunto (G3) de la Escuela Universitaria Centro de Diseño de la Facultad de Arquitectura, Diseño Urbanismo de la Universidad de la República de Uruguay.

[ARTÍCULO]

La representación iconográfica de la decadencia en *Trainspotting*

Andrés Anthonio Segovia Moreno

Universidad de Los Andes (Venezuela)

Email: andrulenon@hotmail.com

Recibido: 11 de agosto, 2019

Aceptado: 6 de noviembre, 2019

Publicado: 30 de diciembre, 2019

The iconographic representation of decadence in *Trainspotting*

Cómo citar este artículo:

Segovia, A. (2019). La representación iconográfica de la decadencia en *Trainspotting*. *Revista Chilena de Semiótica*, 12 (70–82)

Resumen

Este artículo pretende sacar a colación el metalenguaje presente en las representaciones icónicas de una isotopía de gran amplitud conceptual como lo es la decadencia. Las puestas en escena de *Trainspotting* (1996) exhiben una amplia gama de sus expresiones desde diversas órbitas, presentadas en distintas situaciones y con la preeminencia de un grupo muy particular de individuos, los narcodependientes. Para efecto preciso del análisis, estudiaremos el estilo visual, puesta en escena, narrativa e ideología, en terminologías de Lauro Zavala (2005); expuestas en fotogramas de tres escenas en las cuales los marcos referenciales varían y se plantean dibujar el presunto vacío del hombre moderno con una riqueza simbólica poco desglosada, radicada en la posición espacial y lo sombrío, pero que a los ojos de la *intentio lectoris* de las audiencias, el filme ha logrado alcanzar el punto de ser catalogado como "de culto", a pesar de su relato anodino vitrina de lo que en apariencia son las periferias de la civilización occidental.

Palabras clave

Decadencia, Iluminación, Puesta en escena, Planos, Ideología

Abstract

The present article tries to bring up the metalanguage present in the iconic representations of an isotopy of great conceptual aptitude such as decadence. Trainspotting (1996) exposes a wide range of its expressions from different orbits, exposed in different situations and with the preminence of a very particular group of individuals, the narco-dependents. For the precise effect of the analysis we will study the visual style, staging, narrative and ideology, in the terminology of Lauro Zavala (2005); exposed in frames of three scenes in which the frames of reference vary and are designed to draw the presumed emptiness of modern man with great symbolic richness, rooted in the shady and spatial position. But that in the eyes of the "intentio lectoris" of the audiences the film has managed to reach the point of being cataloged as "cult" with an anodyne story and born as an expression of what appear to be the peripheries of Western civilization.

Keywords

Decay, Staging, Plans, Lighting, Ideology

1. Introducción

En *Trainspotting*, el intentio auctoris (Eco, 1991) se hace evidentemente la conjunción bien engranada del autor Irving Welsh y el director Danny Boyle. La adaptación de una narrativa literaria a un filme no es nada novedoso, pero el éxito con el que se logró sintetizar el torbellino de situaciones del texto escrito por Welsh (también actor del filme), expone la audaz capacidad del director para concretamente volver al cine ese "arte total" o aglutinador que exponía el creador del *Manifiesto de las siete artes* (1923), Ricciotto Canudo.

Sintetizar complejidades psíquicas y contextuales de los personajes en solo poco más de una hora y media, con apego interpretativo a la esencia del texto, requirió para Boyle la delimitación y siguiente instrumentalización, o formación de imágenes, de dos variables isotópicas metafóricamente latentes, la decadencia de seres carentes de voluntad en un entorno alegórico a lo periférico, y toda una mítica entorno a la oscuridad.

La primera lleva el concepto de antihéroe a una suerte de límite o máxima, mientras la segunda variable, concerniente al ámbito técnico de la iluminación, echa mano al referente cargado de universalidad de la oscuridad. Está presente en lo lóbrego y opaco, más especialmente en lo sombrío. La oscuridad funciona como ente, tiene forma de sitio tupido, desconocido; es en sí un agente del misterio, sino directamente del... "¡Ah, el horror! ¡el horror!" [1] del cual gritó antes de fallecer el capitán Kurtz, en *Heart of Darkness* [2] de Joseph Conrad (1974: 110). Quizás podríamos hablar de oscuridades a lo largo del filme que las presenta en diferentes modos.

Las técnicas cinematográficas, como veremos en los ejemplos a continuación, se integran magistralmente a la intención moralizante del guion.

Para lograr la evaluación del desenvolvimiento icónico e isotópico, han sido tomadas en muestra tres escenas que, en base a la organización sintagmática de la significación del texto, sintetizan en sus segmentos una serie regularidades narrativas (Zechetto, 2000) fundamentales y constantes para el hilo argumental.

2. La introspección como retrete

El director logró una serie de secuencias harto reconocibles para los videntes, pero quizás ninguna lo sea tanto como la bautizada: "El retrete más asqueroso de Escocia". En ella, el sujeto protagonista y narrador, el pusilánime Renton (Ewan McGregor), se enfrenta a las consecuencias de la abstinencia producida por su intento solitario de dejar la heroína. Esta situación lo obliga a saciar sus deseos urgentes (*craving*, en términos psicopatológicos) producidos por la única droga de la familia de las depresoras a su disposición, un supositorio de opio. Al poco rato de introducido, se consigue en la necesidad de ir a un baño ya que al empezar a hacer efecto le altera. Allí inicia una secuencia representativa de la isotopía de la decadencia, una que

previsiblemente implica un tránsito evolutivo, dentro de un aparente trance onírico.

A continuación, vemos en la *figura 1* el despliegue visual de la simple entrada de nuestro protagonista a un baño, en el cual él delante de la puerta es el punto de fuga de un panorama cortado transversalmente, por lo que parece ser un suelo cubierto de aguas negras. Tal artificio logra una visión del personaje atónito y disminuido por su necesidad, más en un segundo entra bruscamente a ver el cubículo. Ya ante el retrete, el foco de la cámara lo expone en modo cabizbajo por la urgencia (*figura 2*), expresando el rendimiento del yonki ante ámbito social o público. La acción del encierro, que se presenta como una constante del filme expresa el estado de ensimismamiento.



Figura 1

El actor entra en un cubículo (*figura 2*) de colores opacos, recubierto por desechos pestilentes. Al sentarse con premura, llama la atención como actúa a sus anchas y con naturalidad, está en su sitio viviendo el placer de la evacuación (*figura 3*). El individuo se acomoda y la cámara sin fijarse directamente en él, muestra una posición de enfoque asimétrico, elaborada para incomodar. Es un plano en picado que lo describe, menesteroso y encerrado en su circunstancia, no da la cara ni se presenta, es solo él en los retorcimientos del estreñimiento. Estamos observando a un individuo en un foso. Si bien varias escenas pueden representar el estado de ensimismamiento del adicto, en este caso la secuencia nos conduce por un correlato progresiva de menesterosidad y dejadez.



Figura 2

Presenciamos alteridad entre cámaras a la altura del suelo y otras de arriba en plano contra picado, esta dinámica juega con el papel de la audiencia como ojo inquisidor de la psique de personaje (figura 3). Uno que ahora toma forma de enano, con una vieja técnica teatral para simular menos tamaño, lográndose así el pleno encajonamiento visual del individuo, en simbiosis con el cubículo.



Figura 3

Por si este foso no bastara, vemos que por motivación del *craving*, Renton avanza en introducirse aún más, llevando la metáfora a otro nivel de hundimiento. Esta vez de la mano de una indefinida, alucinación o representación onírica. Renton, hecho un remedo de ser, por paradójico que suene, supera su bajeza en la realidad y desciende aún más al introducirse en el inodoro a buscar el supositorio de opio excretado (figura 4). La secuencia representa la naturaleza progresiva, la decadencia como una evolución asociada a lo indeseable, escandaloso y escatológico; y estos a su vez, son los impulsores del reaccionar la audiencia, el incitador de la *intectio lectoris*. El estilo visual expone la iconicidad pictórica de lo oscuro y el sentido direccional de "lo bajo" en una irrupción dentro del sí.



Figura 4

Al entrar al retrete colmado de desechos, el ahora nadador pasa a un territorio inframundano en el cual la oscuridad es total, excepto en el fondo, un pedregoso sitio en el cual está su vicio. Él nada en esa penumbra y se ve rodeado con el decorado de unas bombas antisubmarinas flotando como obstáculos, que cabe narrar no tiene ni que esquivar, porque por efectos del azar lograr salir airoso como se le hará constante con otras numerosas amenazas.

Renton consigue su droga, lo celebra y al tenerla va de regreso a su superficie (que podríamos llamar, su mundo realista), por medio de un nado o levitación (*figuras 5 y 6*) dirigido a la pequeña luz que representa el retrete. La actuación hace claramente referencia a la ascensión trascendental, cual Jesús o virgen inmaculada asciende a los cielos en la iconografía cristiana, aunque aquí sea dentro de un relato de la inmanencia (otro detalle provocador del director). En este caso el individuo logra la consecución de su búsqueda de algo salido de una excreción como alimento para sí. Es una metáfora que se explica sola.



Figuras 5 y 6

El relato de un tránsito evolutivo hacia lo decrepito y degenerado, utilizando una puesta visual de planos, colores y direcciones que apelan a los más antiguos y popularizados referentes icónicos, han sido conjugados a lo largo de distintas escenas. Nuevamente el cine revela su carácter surrealista al representar el mundo desde este tipo lirismo, que “tiene más que ver con el mundo mental que con lo visible, más con la realidad interna que con la externa” (Gimferrer, 1999: 149). Sin embargo, la isotopía decadente apenas es expuesta.

3. Paredes y proyecciones en sombra

Buena parte de las situaciones expuestas en el filme se desarrollan en el apartamento de Swanney (Peter Sullivan), el proveedor de heroína, allí se concentran todos los adictos que conforman la historia. Entre todos integran un gueto (por su aislamiento y marginación) en el cual se abstraen del resto de su paisaje urbano para dedicarse a los menesteres de la abstracción del sí, por medio de la droga depresiva de la heroína. Se concentran cada uno en su solipsismo narcótico, pero esto repentinamente se ve interrumpido por una

de sus consecuencias colaterales, mostrando una secuencia que devela la protagónica función icónica del sitio, paisaje o entorno sobre estos sujetos.

Con una toma que inicia en el pasillo de entrada al apartamento, notamos dos puertas a su final en bifurcación (*figura 7*). Luces con tonos eléctricos azules se encuentran en ese corredor colocadas en suelo enrareciendo el ambiente al transformarlo en un espacio inframundano. Cumple a cabalidad las funciones atribuibles al concepto al invertir el orden y modo natural de la luz. Será notable en la escena la constante utilización de la iluminación como una fuente antinatural que resalta sombras y defectos de fachada.



Figura 7

Repentinamente el letargo que caracteriza al sitio y la proxémia de sus habitantes, se ve interrumpida por Allison (Susan Vidler). Ella parte a gritos y el travelling de la cámara se instala con un panorámico en la parte interior de la habitación derecha donde imperan los tonos rojizos y se encuentran los hombres en estado de trance desde un tiempo indeterminado, hasta el punto de que la luz del exterior es desconocida llevando a todos a una suerte de sitio atemporal, con apariencia de caverna (una pintura rupestre no desentonaría) (*figura 8*). Los efectos hacen pertinente citar a Mendizábal (2011): "La luz puede ser natural, artificial, difusa, directa..., y los efectos producidos por la dirección de la luz pueden darse bien desde arriba para que el personaje resulte más joven, más espiritual, bien desde abajo, produciendo inquietud y/o maldad".



Figura 8

El apartamento es una cueva (otro foso), con desconchados en el techo simulando estalactitas, de un lugar lejano e irreal que parece no tener entornos adyacentes. Los heroinómanos presentes guardan una distancia espacial resaltada por tomas que los enfocan en su despertar individual, cada uno excepto al promotor de esa reunión, Swanney. Pero al estabilizarse la toma panorámica, salen a resaltar como hecho coreografiado, sombras en la pared despejada derecha al lado del marco de entrada a la habitación de un niño (*figura 9*). Estas son siluetas de Swanney, Allison y Sick Boy (presunto padre); allí se anuncia el fallecimiento del bebé Dawn. El protagonista Renton, estando en la sala, en esa toma es (o le es) completamente lejano, por no decir ajeno, lo acontecido.



Figura 9

Inmediatamente Sick Boy entra a observar la cuna ubicada en una habitación contigua, en la cual imperan los colores ocre de la iluminación producida desde el suelo de la sala. La cámara enfoca en plano contrapicado desde la locación del fallecido dentro de la cuna (*figura 10*) y resalta la presencia de un grafiti referente a una escena de asesinato en la pared a la derecha.



Figura 10

Una toma en travelling lateral muestra el cadáver completo, con los barrotes de la cuna superpuestos y rodeado por una sabana verde y colores rojizos (*figura 11*). La presentación remite simbólicamente al calabozo, por tanto, sus barras no demuestran escapatoria y los aros del móvil rememoran cadenas, todo como expresión de abandono al menor y acorralamiento. Además, símbolos de la infancia como peluches o cobijas se distorsionan y enrarecen.

La composición visual de esta escena, en conjunto con los gritos de llanto y sufrimiento, transforman la caverna inframundana en un dantesco pasaje del infierno.



Figura 11

Pronto Sick Boy es secundado por los demás hombres y pide a Renton una respuesta que no puede dar. Este, como adicto, vive para la evasión y ante una situación abrumadora como la presentada, todo razonar queda saldado o justificado a una de sus sentenciosas reflexiones previas:

La sociedad inventa una lógica falsa y retorcida para absorber y canalizar el comportamiento de la gente, cuyo comportamiento está fuera de los cánones mayoritarios. Supongamos que conoces todos los pros y los contras, sabes que vas a tener una vida corta, estás en posesión de tus facultades, etcétera, etcétera, pero sigues queriendo utilizar el caballo (heroína). No te dejarán hacerlo. No te dejarán hacerlo, porque lo verían como una señal de su propio fracaso. El hecho de que simplemente elijas rechazar lo que tienen para ofrecerte. Elígenos a nosotros. Elige la vida... Pues bien, yo elijo no elegir la vida. Si los muy cabrones no pueden soportarlo, ése es su puto problema (Welsh, 1996:147).

La sentencia de nuestro protagonista lo presenta como impelido para empatizar, por eso cuando se le pide que diga algo, sale inmediatamente de la habitación a preparar una inyección de heroína. Se alegoriza la formación de un individualismo curiosamente tendiente a la desubjetivación, sin comprensión del otro y de sí; es decir, sin ideología.

El grupo de solipsistas abandona la habitación y desfilan la proyección de sus enormes sombras en la pared de la sala. Dos cuerpos pasan de salida, dejando unas sombras tan amplias que incluso cubren al cuerpo en posición fetal de Allison, posicionada en el borde inferior de cara a la pared de las

proyecciones, disminuida física y emocionalmente por su pesar (*figura 12*). Es una puesta en escena de taciturnos elementos actorales mimetizándose con el espacio, instrumentando así la iluminación y efectuando la composición metafórica de oscuridades y acciones.



Figura 12

4. Un tren para ver pasar

Estos personajes son seres tal inmanencia que pueden caracterizarse en el cuerpo social por su carácter parasitario, entran a cabalidad en la definición marxista de *lumpen* [3], ya que su presencia en la periferia es causada por su poco virtuosismo, son confesos incapaces de ascender o pretenderlo y toda grandeza les recuerda su inmovilidad. Quizás un ejemplo de ello son las repetidas ocasiones en la cuales durante el filme los yonkis hablan de su estado de aburrimiento.

La obra de Welsh es reconocida por su desenfadado uso de los coloquialismos escoceses (difíciles de buscar equivalentes en castellano) y las referencias al diario vivir de esa sociedad son constantes. Justamente el título *Trainspotting* refiere a una costumbre relacionada a mirar el pasar de los trenes, propia de esas tierras; más la dupla Welsh-Boyle han logrado representar esta acción como una metáfora universal que revela la fundamentación filosófica y sociopolítica del contexto adyacente y el propósito de las conductas de los personajes aludidos.

Una escena a campo abierto inicia con la toma de un plano general que capta el retiro (a sus derechas) de un tren que ha dejado los personajes en medio de la inmensidad de la naturaleza. Un sitio de especial incomodidad para habitantes de entornos antinaturales, de hecho, llegan allí guiados por el único personaje - hasta ese momento- limpio de drogas.

La primera toma al grupo es una composición simétrica, es una imagen que juega con la direccionalidad y ubicación espacial (*figura 13*). Las líneas rectas de los rieles, la pasarela y el fondo inmenso encuadran a los personajes. Estos quedan al borde de un símbolo civilizatorio de la modernidad industrial, el tren y sus vías; quedándose con resistencia en una pasarela de madera, para luego trasladarse, dejando por ignorado el paisaje natural, a un pequeño puente.



Figura 13

En ese momento, un aún no adicto Tommy (Kevin McKidd), los invita a caminar hasta la cumbre de una montaña (*figura 14*) sin lograr entusiasmar al grupo, es más, Spud (Ewen Bremner) le dice a Tommy que “esto- estar allí- no es normal”, mientras se detiene con los demás en un pequeño puente de tablas (*figura 15*), único resquicio de civilización encontrado además de las vías del tren en ese lugar inmenso y nublado. Allí se refugian en medio del consumo de alcohol y cigarrillo, vicios menores para un refugio pequeño, pero un indicio de separación y evasión con los alicientes del entorno natural. Sus espacios parecen los guetos, fosos, cavernas donde dar rienda a sus solipsismos.



Figuras 14 y 15

Toda creación humana a la que se apegan es para la evasión, condenándose consecuentemente a ser partícipes secundarios de la sociedad, miembros de las periferias. Así quedan racionalizados los deseos de experiencias alucinantes e inframundanas.

Como si no fuese ya un hecho que los personajes son pobladores de una civilización a la que no se integran cabalmente, posándose siempre periféricamente a ella, observándola y usufructuándola; Rent, quizás incitado por el alcohol y en explosión de resistencia al entorno, arenga contra su patria Escocia sentado sobre las tablas.

Yo no odio a los ingleses. No son más que unos gilipollas. Estamos colonizados por gilipollas. Ni siquiera somos capaces de escoger una cultura decente, vibrante y saludable por la que hacernos colonizar. No. Estamos gobernados por unos gilipollas decadentes. ¿En qué nos convierte eso a nosotros? En lo más bajo de entre lo más bajo, la escoria de la tierra. La basura más desgraciada, servil, miserable y lamentable jamás salida del culo del Creador (Welsh, 1996: 62).

Al finalizar su protesta, argumentada y no propositiva, algo excusable en su marginalidad y desinterés por la polis, se retira junto los demás ubicados en el puente, su negativa a la movilidad es rotunda como sus críticas, ya sea por incapacidad o impotencia. La desintegración, tal cual vejez, implica el riesgo de la expiración. Su tránsito a la decadencia refleja una conducta paradójica para unos jóvenes que disfrutaban las comodidades básicas del desarrollo material y hasta se dan el lujo de aburrirse, como llegan a repetir.

5. Conclusión

El filme es rico en el uso varios elementos que se han dejado un poco apartados a propósito de este sucinto análisis, como el sonido o música dentro de la composición, su montaje y diálogos (individualmente lo personajes mostraban considerable complejidad). Sin embargo, la pluma del escritor y cámara del director al conjugarse simbióticamente (deber ser de la realización fílmica) hicieron resaltar a los planos, la iluminación, las escenografías y la expresión corpórea o kinestésica de los personajes; con una capacidad comunicativa en la narración, impactante, como seguro buscaban para la *intentio lectoris* (Eco, 1991) de las grandes audiencias que a la final los premiaron.

El director Danny Boyle se puso la tarea de ensamblar un argumento y puesta en escena que expone las afectaciones psíquicas de los protagonistas afectando directamente la sensibilidad de la audiencia con un entramado iconográfico de lo decadente. La primacía de la narrativa visual o visionalización de una serie de representaciones de carácter natural (aspectos sociológicos) y oníricos (conductuales o espirituales), dentro del espectro de un contexto en el cual tanto los espacios abiertos como cerrados exponen la disminución del ser. La contemplación (no trascendental) de los adictos y el ensimismamiento, como suerte de correlato del mundo, la aparta de toda iniciativa en polis y llevan toda inconformidad o aburrimiento del hombre moderno al límite. Quizás allí radique el calado de una narración situada espacialmente en la periférica, centrada en los jóvenes de clase trabajadora escoceses.

Los juegos de iluminación que dieron primacía a la oscuridad dan un tono distintivo al relato y alientan en la inmanencia de las vidas expuestas, una omnipresencia sobrenatural en cada panorama interno o externo de los personajes.

Se amarra una asociación conceptualmente consistente entre lo no preminente o marginal (que no deben ser confundidos con minoría) con lo condenado a la decadencia, un proceso de debacle bien graficado por los

intérpretes.

Por consiguiente, resalta una inexistente integración de los adictos con entornos naturales (abiertos, aventureros, etc.), ni sociales (discursos propositivos, conductas sinérgicas o proactivas, etc.). Como hecho en apariencia paradójico, el grupo está para acompañarse en el ensimismamiento introspectivo de la heroína o eufórico del speed, entre otros. Están en la observación pasiva del tránsito civilizatorio desde sus bordes, en una ubicación donde las conductas extremas refuerzas la inmovilidad. Ellos eligieron “no elegir la vida”.

NOTAS

[1] Según comentaristas de la obra de Conrad, este tiende a repetir palabras claves que contienen la profundidad isotópica de lo que trata o desglosa.

[2] En países hispanoparlantes el título ha sido difundido con la interpretación de “El corazón de las tinieblas”.

[3] Marx definió la categoría de lumpen en su artículo *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*: “Se organizó el lumpemproletariado de París en secciones secretas (...) junto a roués arruinados con equívocos medios de vida y de equívoca procedencia, junto a vástagos degenerados y aventureros de la burguesía, vagabundos, licenciados de tropa, licenciados de presidio, huidos de galeras, timadores, saltimbanquis, lazzaroni, carteristas y rateros, alcahuetes, dueños de burdeles, mozos de cuerda, escritoruelos, organilleros, traperos, afiladores, caldereros, mendigos, en una palabra toda la masa informe, difusa y errante que los franceses llaman la bohème”, citado por Joaquín Estefanía (2013).

Referencias

CANUDO, R. (1923). *Manifiesto de las siete artes. Filosofía en español*. Recuperado de: <http://www.filosofia.org/hem/192/9230125.htm>

CONRAD, J. (1974). *El corazón de las tinieblas* (trad. Sergio Pitol). Barcelona: Lumen.

ECO, U. (1991). *Los Límites de la Interpretación*. Barcelona: Lumen.

ESTEFANÍA, J. (2013). “Lumpen del siglo XXI”. Diario *El País*. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2013/01/15/actualidad/1358280228_235500.html

GIMFERRER, P. (1999). *Cine y literatura*. Barcelona: Seix Barral.

MENDIZÁBAL, N. (2011). “Lingüística, semiótica y cine: perspectivas de estudio e investigación”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Volumen N°47. Recuperado de: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero47/semiocine.html>

WELSH, I. (1996). *Trainspotting*. Barcelona: Anagrama.

ZAVALA, L. (2005). *Elementos del discurso cinematográfico*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco.

ZECHETTO, V. (2000). *Seis semiólogos en busca del lector 2, Greimas/Eco/Verón*. Quito (Ecuador): Abya-Yala.

Datos del autor

Andrés Anthonio Segovia Moreno, Licenciado Cum Laude en Comunicación Social ULA, Venezuela (2016), Diplomado en Gestión Pública de la ULA-NURR (2016), Certificado en desarrollo de proyectos internacionales PMD Pro (2018), Miembro investigador y coordinador de Línea de investigación semiótica del cine del Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Literarias (Lisyl-ULA) y estudiante de Maestría en Desarrollo Regional ULA-NURR.

[ARTÍCULO]

El tango *Por una cabeza* en el cine: intertextualidad desde un enfoque de semántica instruccional

Juan Carlos González Vidal

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo Morelia,
Michoacán, México
Email: juanvit@hotmail.com

Recibido: 9 de octubre, 2019

Aceptado: 20 de noviembre, 2019

Publicado: 30 de diciembre, 2019

Tango *Por una cabeza* in movies: intertextuality through an instructional semantic approach

Cómo citar este artículo:

González, J. C. (2019). El tango *Por una cabeza* en el cine: intertextualidad desde un enfoque de semántica instruccional. *Revista Chilena de Semiótica*, 12 (83–97)

Resumen

El presente artículo parte de un formato de semántica instruccional para analizar la capacidad del tango *Por una cabeza* para ser incluido en múltiples películas. En un primer momento se explican los principios teóricos que fundamentan el estudio: se estipulan las razones por las que el modelo de semántica instruccional puede pasar de la descripción de fenómenos lingüísticos a otro tipo de fenómenos semióticos y, en especial, de relaciones intertextuales. Enseguida, se ejemplifica la articulación de la canción en varios filmes con el fin de probar la pertinencia de la propuesta.

Palabras clave

Semántica instruccional, Texto, Intertextualidad, Canción, Configuración notional

Abstract

The present article takes as a main tool an instructional semantics format to analyze the capacity of tango *Por una cabeza* to be included in multiple films. At first, the theoretical principles that underlie the study are explained: the reasons why the instructional semantics model can pass from the description of linguistic phenomena to another type of semiotic phenomena and intertextual relations, are stipulated. Next, the articulation of the song in several films is exemplified in order to prove the relevance of the proposal.

Keywords

Instructional semantics, Text, Intertextuality, Song, Notional configuration

1. Introducción

El tango *Por una cabeza*, de Alfredo Le Pera y Carlos Gardel, ha sido incorporado en muchas películas, entre ellas, *Delicatessen* (Jean-Pierre Jeunet y Marc Caro, 1991), *Frida* (Julie Taymor, 2002), *Bad Santa* (*Un Santa no tan santo*, Terry Zwigoff, 2003), *All The King's Men* (*Todos los hombres del rey*, Steven Zaillian, 2006), *Planet 51* (Jorge Blanco y Javier Abad, 2009), y muy recientemente en *Long Shot* (*Ni en sueños*, Jonathan Levine, 2019).

En el pasado nos hemos ocupado de su inclusión en *Scent of a Woman* (*Perfume de mujer*, Martin Brest, 1990), *Schindler List's* (*La lista de Schindler*, Steven Spielberg, 1990) y *True Lies* (*Mentiras verdaderas*, James Cameron, 1994) con la intención de analizar su funcionamiento al interior de dichos filmes (González Vidal, 2008). Sin embargo, habíamos omitido una aproximación en el texto con el que inició su “carrera cinematográfica”: *Tango Bar* (John Reinhard, 1935). De hecho, la canción fue compuesta como tema para el filme. Pensamos que, al abordarla en su contexto cinematográfico primario de inclusión, es posible encontrar una explicación más exacta del motivo de su recurrencia en marcos tan diferentes.

En el trabajo referido, retomamos el postulado de que la presencia de una canción en una película no es producto de la casualidad, por el contrario, la canción es convocada por esta última de acuerdo a necesidades expresivas en el entendido de que existen convergencias estructurales entre ambas entidades. Pero no atendimos, al menos de un modo explícito, la facultad intrínseca que a nivel de contenidos posee una pieza musical de esta naturaleza para ser incorporada en un filme.

Entonces, en lo que puede ser una línea más a seguir en este género de estudios, destacaremos en esta ocasión la utilización de un formato de semántica instruccional para la realización de nuestro análisis. Así, vamos a tomar como base ciertas reflexiones de Umberto Eco, fundamentalmente las contenidas en *Sémiotique et philosophie du langage* (1988) y en *Les limites de l'interprétation* (1992). Finalmente, aunque usaremos alguna terminología de Greimas, la utilización no se hará de manera canónica.

2. Posiciones teóricas: la semántica instruccional

Eco ha insistido en la necesidad de atender una significación previa al texto (1988). Hablando de signos lingüísticos, es muy claro al exponer que cada término presenta, de acuerdo con su extensión y organización semémica, un conjunto de instrucciones sobre su posible inclusión en diversos contextos y circunstancias. Estos marcos constituyen en realidad porciones del universo cultural donde los términos son enunciados de manera pertinente [1]. Obviamente, estas afirmaciones son extensivas a cadenas superiores a la palabra, que pueden ser oraciones completas y hasta textos.

Hay ocasiones en que una expresión es empleada por primera vez en un determinado contexto, hecho que se observa en la literatura y en la ciencia, aunque también en la lengua cotidiana; en casos como éstos, si la expresión

termina siendo aceptada como pertinente, tiene lugar una ampliación de los escenarios enunciativos de la cadena lingüística, y se añade una instrucción para su inserción contextual (cuando dicha instrucción no se encuentre ya contenida en “estado latente”, por decirlo de alguna manera, y emerja en el momento del acto comunicativo). Tomemos la siguiente expresión: “Al desobedecer a tu padre estás jugando con fuego”, en donde “jugando con fuego” es un sintagma fijo y “fuego” constituye el término base. En el sentido literal, la oración implica dos acciones ligadas solamente por la simultaneidad: un sujeto que al instante en que desobedece a su padre, se halla jugando con fuego (en cualquier variante, con cerillos, con antorchas, con bengalas, con las estufas, etc.). Pero hay que tener en cuenta que la cultura pone a disposición de los usuarios normas de construcción y de interpretación metafóricas, y así emergen los semas ‘peligro’ y/o ‘riesgo’ que promueven el nuevo sentido al dejar en segundo plano el sema ‘quemarse físicamente’. Muy probablemente las primeras veces que se utilizaron expresiones semejantes, dieron lugar a disonancias comunicativas, pero una vez que se aceptaron como pertinentes en esta clase de contextos, se creó una regla funcional aplicable a esquemas análogos (Eco, 1988).

De aquí se deduce que la capacidad de previsión del “paquete” de instrucciones que comprende una expresión, no puede anticipar todos y cada uno de sus usos; de lo contrario, la capacidad creativa de la lengua estaría limitada en extremo. Basándonos en una posición de Eco, podría decirse que en la construcción de un enunciado pueden cuestionarse “los sistemas de significación preexistentes, [y el enunciado] a menudo los renueva, a veces los destruye” (1990: 38).

Estos postulados son aplicables a artificios expresivos diferentes del ámbito lingüístico. Por ejemplo, la figura aislada de un caballo de ajedrez proporciona inmediatamente una indicación de cuál debe ser su escenario primario de inserción, sin que necesariamente el receptor conozca las reglas de este juego; pero puede suceder que la pieza sea utilizada por un usuario como un simple adorno, como un pisapapeles o como un objeto preciado porque Capablanca jugó con ella, lo que constituye una expansión de los contextos y de las circunstancias en que puede ser incluida. Alguien que observe estos usos podrá adoptarlos, con lo que las directrices afectarán a nuevos usuarios.

Lo mismo ocurre con las invenciones de código. Desde la perspectiva de Barthes, todo objeto producido en sociedad posee un carácter signifiante, aunque no haya sido creado con esta intención (1985); tiene lugar, por lo tanto, una relación codicial, en la cual la función se convierte en el significado primario de ese objeto. Éste aparecerá generalmente junto a otros objetos afines, lo cual constituye un contexto. Para la invención codicial, recordemos la experiencia de Duchamp de 1917 relativa a la presentación de un migitorio como una obra de arte (*La fuente*, de R. Mutt). Hubo un cambio de contexto y de circunstancia, de modo que al plano de la expresión (constituido por la materialidad del artefacto) se le añadieron marcas semánticas anteriormente impensables para esa materia, las cuales, a su vez, dieron lugar a un conjunto instruccional sobre sus posibilidades de aparición. Lo llamativo es que este nudo de instrucciones se hizo extensivo varias décadas después a objetos de

uso común en la vida cotidiana para ser presentados como obras de arte o, mínimamente, como objetos de observación en galerías. Inclusive, seres vivientes fueron afectados por este género de invenciones; un caso representativo —y muy cuestionable desde el punto de vista ético— es el de Fernando Vargas “Habacuc”, quien en 2007 presentó como obra de arte, en la Galería Códice en Nicaragua, a un perro callejero amarrado y sin alimento bajo el título “Eres lo que lees”.

Lo anterior muestra que la cultura, en un proceso creativo dinámico, constantemente está generando funciones semióticas novedosas que, al institucionalizarse, promueven otras instrucciones de uso.

Salta a la vista que la argumentación precedente comprende forzosamente una perspectiva pragmática. Tenemos así que:

- a) Una lengua, y en general cualquier sistema semiótico, conjuntamente con sus reglas codiciales básicas, debe verse como un complejo de instrucciones sobre sus aplicaciones pragmáticas (Eco, 1988).
- b) Las operaciones que tienen lugar para activar un conjunto de marcas semánticas de un semema en marcos concretos, son puestas en evidencia siguiendo un modelo de semántica instruccional (Eco, 1992).
- c) Los bloques de instrucciones son susceptibles de extenderse, en el caso de un signo objetual, a otros signos de la misma naturaleza para producir cierta clase de mensajes, que serán generados e interpretados con base en competencias específicas (ejemplo de Duchamp).
- d) En el caso de funciones semióticas de cierta magnitud, en lugar de semas pueden activarse verdaderas configuraciones semánticas.
- e) Esta posición se revela muy operativa para describir las relaciones de carácter intertextual (objetivo de este trabajo), porque la función semiótica objeto de la recontextualización y/o recircunstancialización porta contenidos en distintos estratos textuales que proporcionan indicaciones sobre los vectores de convergencia con respecto al texto receptor.
- f) La asunción de una perspectiva semántico-pragmática permite analizar en su complejidad el fenómeno citado en e), ya que presta una atención especial a la ocurrencia de una expresión (de cualquier naturaleza) en situaciones diversas y a las variaciones de sentido que es susceptible de sufrir; al mismo tiempo, como es el texto de recepción el que opera tales variaciones de acuerdo a sus necesidades expresivas (selecciones contextuales y circunstanciales y, si se da el caso, incorporación de otras porciones de contenido), el intertexto se plasma como un interpretante de al menos una parte del sistema semiótico de aquél, lo que nos reenvía a la conveniencia de recurrir a un formato de semántica instruccional.

Este formato ha resultado fundamental para explicar fenómenos de carácter lingüístico, pero como venimos de afirmar, sus principios son útiles para describir otra clase de eventos significativo-comunicativos. En razón del espacio, no nos extenderemos más en estas propuestas teóricas; a nuestro juicio, lo dicho resulta suficiente para comprender la perspectiva del análisis

que presentaremos enseguida.

3. La configuración nocional del tango *Por una cabeza*

Por cuestiones de método, centraremos primeramente nuestra atención en el sistema nocional de la canción para precisar en dónde radica su aptitud para integrarse en un amplio abanico de contextos fílmicos.

El tango plantea primeramente una situación de juego que enmarca el desenvolvimiento del personaje. Más aún, se trata de un juego de azar, constituido por la carrera de caballos. De aquí parte una articulación nocional que determinará la producción de sentido del texto.

Todo entretenimiento de este género convoca el concepto de ‘apuesta’ y, derivado de él, la noción de ‘riesgo asumido’: el sujeto que actúa en estas circunstancias expone algo que le pertenece o que está bajo su responsabilidad, por lo general, bienes materiales. Su motivación es incrementar esos bienes, lo que convoca el opósito ‘ganar / perder’. La acción de apostar se hace basada en la expectativa del éxito, que en condiciones normales no está asegurado. En otras palabras, la relación entre ganar o perder se halla regulada por el azar.

En este aspecto, el título mismo del tango nos remite de manera muy sintética a la parte del sistema nocional localizado hasta este momento: “por una cabeza” es un sintagma perteneciente a la jerga de la carrera de caballos, e implica el triunfo o la derrota por una de las diferencias mínimas. Se trata de un paratexto, una de cuyas funciones es informar previamente al receptor sobre problemáticas que un texto desarrolla (Genette, 2001).

En relación con el rol temático de jugador, la pieza lo asocia con la ‘compulsión’: el personaje que desempeña el papel no puede evitar jugar cuando se presenta la ocasión, a pesar de su intención de contenerse:

Basta de carreras,	Pero si algún pingo
se acabó la timba,	llega a ser fija el domingo,
un final reñido	yo me juego entero,
yo no vuelvo a ver.	qué le voy a hacer.

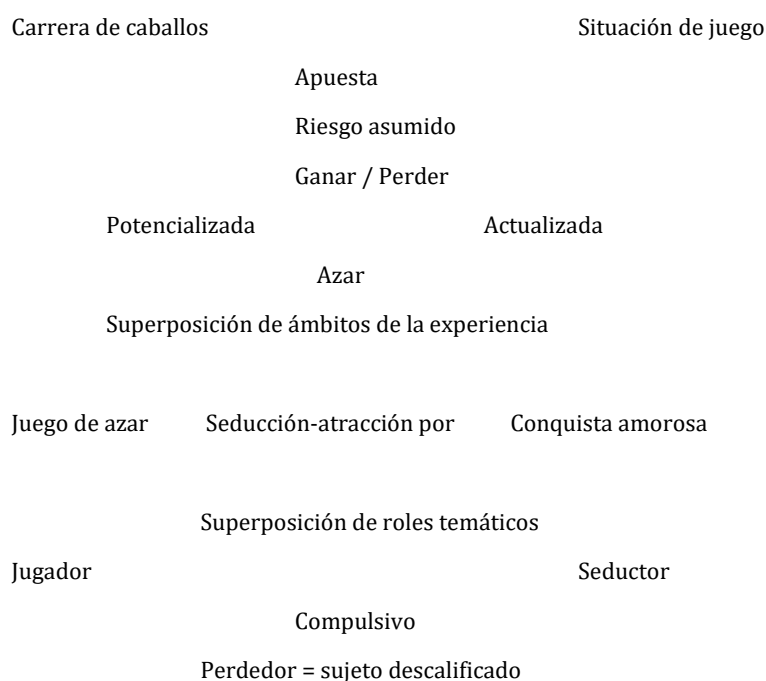
Esto permite una modelización del jugador: él continúa apostando a pesar de no alcanzar nunca la conjunción con el triunfo, lo que lo plasma como un perdedor. Puede decirse así que la noción de ‘ganar’ solamente se encuentra potencializada, sin llegar a actualizarse en el tango.

Ahora bien, en la canción se da una superposición de ámbitos de la experiencia, pues la seducción amorosa es equiparada con un juego de azar. De este modo, el sujeto que se acerca a una mujer en el papel de seductor, lo hace simultáneamente en el rol de jugador. La posible seducción se ve como un riesgo asumido y, por lo tanto, activa nuevamente el par dicotómico ‘ganar / perder’, en el que el seductor queda vinculado solamente al segundo término

de la oposición, lo que refuerza la modelización mencionada en el párrafo anterior. Desde el enfoque de Greimas (1966), estamos ante un sujeto descalificado.

Tenemos que dicha superposición opera en distintos niveles textuales, desde componentes narrativos hasta articulaciones nocionales. Además, se percibe en la distribución misma de la pieza, que recurre a un procedimiento formal que consiste en intercalar los versos referidos a la carrera de caballos con los de la conquista amorosa, de suerte que su ejecución y su recepción comprenden un vaivén de un ámbito de la experiencia al otro.

Con lo dicho, estamos en posibilidad de mostrar un esquema sobre la articulación nocional que se encuentra en la base de la producción de sentido:



Esta configuración comprende, de acuerdo con lo afirmado en el punto anterior, un conjunto instruccional que posibilita la inclusión del tango en determinados contextos.

El esquema exhibe una distribución rígida, estricta. Esto se debe a que nos hallamos ante una entidad hipercodificada, de ahí que no resulte muy difícil establecer las interrelaciones semánticas. La “[...] hipercodificación avanza desde códigos existentes hasta subcódigos más analíticos [...]” (Eco, 1977: 213), de lo que se deduce que entra en escena una abundancia de reglas que viene a normar los contenidos implicados [2].

Abundemos un poco en este punto para reforzar la argumentación. En las versiones cantadas de una pieza, asistimos a hipercodificaciones no solamente por el paso de códigos a subcódigos más analíticos, sino también por la variedad de los códigos que intervienen. Como lo hemos manifestado

en otros trabajos, la canción es un tipo textual caracterizado por la pluricodicidad: en él interactúan la música, la lengua hablada y escrita, la melodía, etc., y esto tiende a incrementar la abundancia de reglas. Además, está la vectorización de significantes de naturaleza diferente sobre un mismo plano del contenido: a diferencia de otros textos pluricódigo, en la canción los elementos constitutivos del plano de la expresión convergen sobre una sola red semántica [3]. Así, de manera general, se asegura una lectura con un alto grado de estabilidad en esta clase de complejos semióticos.

Por otra parte, es ineludible el cuestionamiento sobre lo que sucede con las versiones instrumentales, puesto que en la mayoría de las ocasiones en que este tango aparece en películas, es bajo esta modalidad. En nuestro estudio precedente sobre intertextos musicales, nos ocupamos de este tema (González Vidal, 2008). Una versión instrumental no “mueve” una cantidad de reglas como lo hace una ejecución cantada, obviamente por el hecho de que el código lingüístico ha sido dejado de lado. En este caso no es tan sencillo establecer una relación tan nítidamente identificable entre segmentos concretos del plano de la expresión con segmentos del plano del contenido, cuya claridad se basa de forma preponderante en la lengua. No obstante, los “códigos de relevo” asumen la función de transmisión del sentido: que se tomen en cuenta las situaciones en que los tarareos melódicos son utilizados para hacer efectiva una comunicación.

La diferencia consiste en que, en las ejecuciones instrumentales, la unión entre los planos se encuentra regida por una hipocodificación. Este fenómeno se produce cuando el conjunto de reglas contempladas por un código (o varios) resulta insuficiente para organizar de una manera analíticamente precisa el contenido semántico de una función semiótica; de este modo nos encontramos ante grandes porciones de contenido que se hallan bajo el control de un número limitado de regulaciones (Eco, 1977). Una de las mayores dificultades en esta situación consiste en la identificación de roles actanciales y temáticos. Entonces, ¿cómo una ejecución instrumental puede transmitir información en este aspecto e, inclusive, integrarse a otra unidad textual activando esta clase de información? Una de las respuestas más pertinentes radica en considerar que los códigos de relevo conservan residuos —por decirlo de algún modo— de esos roles a nivel nocional. En canciones de amor o de desamor, por ejemplo, pese a la exclusión del código lingüístico, se perciben nociones como ‘amante / amado(a)’, de donde se infieren funciones narrativas. Tan es así que en muchas ocasiones es suficiente con el referido tarareo melódico para hacer llegar un mensaje sobre este particular. La permanencia de residuos se explica por el hecho de que estamos ante un desplazamiento que parte de una hipercodificación hacia una hipocodificación. Algo similar ocurre con la determinación de trayectos de sentido que, en casos como éste, dependen de nociones de carácter general y cuya articulación no es tan específica como en las versiones cantadas. Pese a esto, desde el instante que las interpretaciones instrumentales son capaces de despertar emociones (alegría, tristeza, nostalgia o de índole ideológico: himnos nacionales, canciones de protesta), se comprueba que hay transmisión de significación.

En el estudio referido, analizamos la inclusión instrumental de

Amapola (de Joseph M. Lacalle y L. Roldán) en *Once Upon a Time in America* (Érase una vez en América, Sergio Leone, 1984). Podría decirse que es el tema de “Noodles” y de Deborah, ya que aparece en cinco ocasiones, todas enmarcando encuentros entre ellos. Se trata de una canción de súplica amorosa, que encaja muy bien con la interacción que en este aspecto sostienen los actores: “Noodles” es el enamorado eterno de la muchacha, que, aunque siente atracción por él, nunca accederá a ser su pareja debido a las actividades delictivas a las que él se dedica. La situación final de los personajes de ambas entidades textuales es la disyunción, que constituye uno de los vectores fundamentales de articulación entre la canción y estos segmentos de la película. Hay que remarcar que es el código musical el portador de la carga semántica que pertinentiza la inclusión.

4. *Por una cabeza como intertexto en la película Tango bar*

El esquema establecido nos permitirá visualizar cómo, en relación con el contexto, se activan varias nociones del conjunto y otras quedan neutralizadas en el proceso de ensamblaje entre el texto de recepción y el intertexto.

Como tema de la película, *Por una cabeza* se integra desde los créditos iniciales, en versión instrumental. La canción, para quien esté relacionado con ella, puede proporcionar previamente información sobre ciertos contenidos semánticos del filme.

En el *capítulo 1* aparece el protagonista, Ricardo Fuentes (Carlos Gardel): Se encuentra a bordo de un barco que lo llevará de Buenos Aires a Barcelona. Su amigo Puccini (Tito Lusiardo) ha ido a despedirlo, y Fuentes se lamenta de las pérdidas que ha sufrido por apostar con frecuencia en las carreras de caballos. He aquí una muestra del diálogo que sostienen:

Ricardo Fuentes (RF): [...] Pero... habrá que cambiar de vida, eh... Ya estoy harto de perderlo todo.

Juan Carlos Puccini (JCP): Por una cabeza.

RF: Sí... En las carreras cuando dos caballos se trenzan en un final palpitante, cabeza a cabeza, mmm... mi dinero vuela.

JCP: Por una cabeza.

RF: Y cuando el corazón pide descanso por miedo de seguir queriendo, los ojos brujos de una mujer que pasa me atan a su paladar.

JCP: Por una cabeza.

RF: Por una cabeza.

En este fragmento de diálogo queda delineada la articulación nocional de la película y su correspondencia con la del tango. Desde este instante, puede verse que la canción encaja como una pieza de rompecabezas con esta escena del filme.

La frase “por una cabeza” se repite insistentemente y produce la impresión de que el juego de azar es omnipresente en la vida del protagonista,

además, da pie a la interpretación del tango por parte de éste.

Seguidamente, mientras se escucha la canción, se intercalan imágenes del personaje en un hipódromo, concretamente del instante en que hace la apuesta y de su desencanto ante la derrota del caballo elegido. No pasemos por alto que también está la imagen de una mujer vuelta hacia él con una mirada coqueta, que evoca la superposición de ámbitos de la experiencia y subraya su condición de jugador compulsivo.

El código lingüístico, el musical y el icónico operan por complementariedad y expresan contenidos que tendrán una importancia capital a lo largo de la película. Se trata de una reiteración de lo manifestado en el diálogo citado, pero ahora mediante la intervención de varios códigos.

En los capítulos subsecuentes se preparan las circunstancias para otra inclusión del tango.

Ricardo Fuentes abandona Buenos Aires como un hombre arruinado por su tendencia a apostar, es decir, en la condición de perdedor si atendemos su disyunción sistemática con el objeto de deseo, constituido en este caso por la obtención de beneficios monetarios.

En escenas posteriores, el 'azar' se hace presente a través de otros juegos, como el de naipes. En el capítulo 3, por ejemplo, aparecen varios pasajeros jugando al *poker*, y se habla de la suerte que favorece a algunos. Entre los jugadores están Laura Montalbán (Rosita Moreno) y el comandante Cerrillo (Enrique de Rosas), este último jugador profesional y ladrón. Los dos personajes son los responsables del desencadenamiento de las acciones posteriores, donde se activará la mayor parte de la configuración nocional registrada.

Desde su embarque, la Montalbán llama la atención del protagonista, de forma que actancialmente se convierte en su objeto de deseo. El primer acercamiento entre ambos ocurre en el capítulo 3, en el momento en que Ricardo Fuentes se ofrece a entregar los perros de la muchacha en su camarote (riesgo asumido). Luego de unas pocas palabras en que él usa la galantería, ella rechaza sus avances y el intento de seducción termina en un fracaso (derrota).

Durante una cena (capítulo 3), el comandante aprovecha la ocasión para robar una pulsera valiosa a una pasajera norteamericana, y utiliza a uno de los perros de Laura (con la complicidad de ésta) para sacar la joya del recinto. La operación no pasa desapercibida para Fuentes y se decepciona de la muchacha; cuando el hurto es descubierto, el protagonista simplemente asegura que el objeto precioso ya no se encuentra ahí.

En Barcelona (capítulo 5), Fuentes aparece como socio de un lugar de espectáculos llamado Tango Bar, del que además es su director. Su situación económica es buena. La Montalbán fue aceptada por el socio para trabajar ahí. Repentinamente, Cerrillo se presenta e informa a Ricardo que tuvo que empeñar la pulsera para evitar ser descubierto por la policía, y para recuperarla necesita dinero, pues lo que tiene es insuficiente. La finalidad, agrega, es que Laura no se vea involucrada.

Fuentes accede a proporcionar la cantidad faltante. En el capítulo 7, el comandante llega con Manuel González (Manuel Pelufo), el detentor de la pulsera y un hombre sin escrúpulos. En el momento de la transacción este exige más de lo acordado, y se le entrega. Al salir hace una llamada a la policía, que se ve interrumpida por Laura, que dispara al brazo del extorsionador, quien sin embargo logra preguntar al inspector Aguilar (José Nieto): “¿Quiere saber dónde está la pulsera de Miss Cohen?”

Por una cabeza vuelve a ser interpretado por Fuentes. Al final de este mismo capítulo, se escucha la melodía con el cantante fuera de cámara, luego se lo ve en el escenario durante la ejecución. En el instante en que la policía va en busca de la joya robada (porque la llamada fue rastreada), Fuentes interrumpe su actuación para ir a confrontar al inspector Aguilar, la canción continúa hasta el final en versión instrumental (principio del capítulo 8).

Aquí se activa nuevamente la noción correspondiente al ‘riego asumido’ desde el momento en que el protagonista decide proteger a Laura. Aguilar le solicita que abra la caja fuerte, y se topa con la sorpresa (al igual que los testigos) de que la pulsera no se encuentra ahí. En realidad, hay dos cajas, que se desplazan de un costado al otro.

La elección de los componentes de la configuración nocional de la fig.1 es parcialmente diferente con respecto a la del *capítulo 1*. Se ha excluido la ‘carrera de caballos’, así como la ‘apuesta’ en sentido estricto. Además, el contenido ‘ganar’ es ahora actualizado, con lo que Fuentes se convierte en un sujeto realizado: ha defendido exitosamente a la Montalbán frente a la policía. Posteriormente, logra la conjunción con el objeto de deseo principal, lo que cambia definitivamente su modelización como actor (desempeña ahora el papel de ganador).

Ahora bien, al conservarse la noción ‘riego asumido’, se mantienen vigentes las concernientes al ‘azar’, el opósito ‘ganar / perder’, las relativas a la superposición de ámbitos de la experiencia y a los roles temáticos, donde la ‘compulsión’ modeliza las actuaciones del seductor y del jugador. Tenemos así una nueva articulación construida con los “detritos” de una articulación precedente en razón de la modificación de las circunstancias.

5. La incorporación de *Por una cabeza* en otros filmes

Durante el desarrollo del artículo, hemos mencionado que en análisis anteriores nos acercamos al funcionamiento intertextual de *Por una cabeza* en varios filmes. Esos acercamientos nos hicieron ver la flexibilidad de la pieza para ser incluida en escenarios con temáticas disímiles. Pero una vez que hemos determinado y esquematizado la configuración nocional del tango con mayor detalle y que la hemos utilizado para describir su inclusión en *Tango bar*, estamos en condiciones de confirmar que es posible ver de una forma más precisa las directrices que permiten su inserción en dichos escenarios y los procesos selectivos que llevan a cabo los textos de recepción.

En *Perfume de mujer*, el tango aparece en la escena 9 (“Tango Lessons”), que se desarrolla en un restaurante. El teniente-coronel Frank Slade (Al Pacino), retirado y ciego, se halla acompañado de su “lazarillo”, Charles Sims

(Chris O'Donnell), cuando percibe el aroma de una muchacha que está sentada en una mesa vecina. Es así que la chica se convierte en un objeto de deseo, lo que lleva a la instauración de un pequeño programa narrativo. Slade solicita a su guía que lo acerque a la mesa de la chica, y al estar frente a ella, asume una actitud de galantería. La chica dice llamarse Donna (Gabrielle Anwar). Luego de un pequeño diálogo sobre la práctica del baile del tango en la que ella se interesa, Slade la convence de instruirla. De este modo, se prepara la situación para la inserción de *Por una cabeza*. En la escena se localiza la siguiente serie nocional, por lo demás similar a la última que tratamos: 'riesgo asumido', 'azar', 'superposición de ámbitos de la experiencia' y de los roles temáticos correspondientes a cada espacio: 'seductor-jugador', con la salvedad de que el segundo de los términos del par dicotómico 'ganar/perder' es el que finalmente queda actualizado, al menos en lo que respecta a la circunstancia específica de la escena.

Hay que mencionar que Slade obtiene una victoria efímera, que se produce en el momento en que Donna acepta bailar con él, sin embargo, el teniente coronel es incapaz de retener el objeto de deseo. Su derrota se expresa claramente en su gestualidad una vez que la chica ha partido con su novio. Estamos de nueva cuenta ante un sujeto descalificado. Los puntos de ensamblaje entre ambos textos son claros.

Por último, nos centraremos en la incorporación de la canción en la película *Ni en sueños*. Charlotte Field (Charlize Theron) y Flarsky (Seth Rogers) se reencuentran en una fiesta después de muchos años. En el pasado, ella había fungido como niñera de este último, que estaba enamorado de la muchacha. Ahora, Field se desempeña como Secretaria de Estado en Estados Unidos y Flarsky se dedica a escribir. En el reencuentro se reconocen y la funcionaria decide contratarlo como escritor de discursos. Paulatinamente va surgiendo entre ellos una relación amorosa, que no es pertinente en los círculos del poder político.

En esta circunstancia, la continuidad de la relación y su posible difusión activa la noción 'riesgo asumido', que se ve acentuada por el hecho de que la Secretaria de Estado considera postularse como contendiente a la presidencia del país en las próximas elecciones. Queda activado, pues, el opósito 'ganar/perder'.

El reto que enfrenta la pareja, desde la perspectiva de la anécdota, es enorme, puesto que en un primer momento implica su aceptación en el círculo de la secretaria y enseguida ante el gran público, de forma que no constituya un obstáculo en el itinerario político de la Field. Al final, el desempeño de los protagonistas queda sancionado por el 'ganar', tanto en el terreno emocional como en el político: la pareja logra conciliar las distancias en cuanto a posiciones soci-profesionales y Charlotte Field se convierte en la presidente de Estados Unidos.

El final es previsible en virtud de que la comedia romántica ligera trabaja con programas narrativos estandarizados, lo que viene a reducir significativamente el margen para las variaciones narrativas, de la misma forma que sucede con una gran cantidad de los llamados 'filmes de acción': en ambos casos estamos casi siempre ante sujetos cuyas actuaciones los

conducen a estados de satisfacción. Por otro lado, lo limitado de los sistemas nocionales de estos géneros de películas provoca que los ensamblajes intertextuales sean más o menos simples, dado que todo está enfocado a la concreción de “finales felices”. Ni en sueños es una muestra más de estos fenómenos.

6. Conclusiones

Con este trabajo hemos intentado destacar que el modelo de semántica instruccional planteado por Umberto Eco es aplicable a porciones de significado más extensas que el signo. Todo texto comprende configuraciones semánticas que son las responsables de la generación de sentido. En una situación en que un texto (o parte de él) se halla dispuesto para ser introducido en otro, tales configuraciones se presentan como vectores potenciales de acoplamiento, es decir, se convierten en conjuntos instruccionales que establecen la pertinencia de la inclusión en contextos determinados.

Sobre esta base opera el razonamiento de que la categoría de ‘interpretante’ de Peirce puede ser aplicada a los intertextos: éstos se encargan de traducir o delimitar al menos una parte del sistema nocional del texto receptor y, por lo mismo, proporcionan claves de decodificación. Si coincidimos con Eco (1977) y vemos la posibilidad de aplicar el interpretante a unidades menores que el signo —a las marcas semánticas—, ¿por qué no hacer lo mismo con unidades mayores? [4]

Hay que insistir en que la recurrencia cinematográfica de *Por una cabeza* puede analizarse con mayor profundidad desde la perspectiva asumida. Las múltiples modalidades de inclusión encuentran su base en la articulación que presenta el sistema semántico de la canción: su adaptabilidad admite que en ocasiones su funcionamiento refuerce una escena en particular, en otras, porciones de mayor amplitud (secuencias), y aún estructuras narrativas globales —incluidas obviamente las nociones que las soportan [5].

De los últimos argumentos puede extraerse una conclusión interesante: el paquete instruccional de una función semiótica también es susceptible de flexibilizarse al neutralizar o modificar elementos del plano del contenido. Por ejemplo, fuera de los capítulos 1 y 7 de *Tango Bar*, en los filmes tratados no se contempla la ‘carrera de caballos’, lo que desemboca en una extensión del abanico de incorporación de la pieza desde el momento en que la presencia / ausencia de esta marca no se convierte en un factor restrictivo para su inclusión contextual.

Por otra parte, a veces es una nueva modelización de un sema o de una noción la que amplía las posibilidades de uso. Un indicio lo vemos en *La lista de Schindler*, en donde la ‘seducción’ no se dirige de un masculino individual a un femenino individual (como lo marca la canción), sino de un masculino individual a un masculino colectivo, constituido por un grupo de oficiales nazis de los que Oskar Schindler pretende obtener beneficios para montar un negocio.

La maleabilidad de *Por una cabeza* radica, pues, no solamente en la

amplitud de su articulación nocional, sino también en las conexiones que se establecen entre cada uno de sus elementos compositivos. La interconectividad está dada de tal forma que ciertos vínculos son inseparables y los componentes asociados concurren conjuntamente en una citación, como el 'riesgo asumido' con el par dicotómico subordinado 'ganar / perder' (independientemente de que la aparición de los términos sea actualizada o potencializada); pero otros elementos se hallan sujetos por nexos dúctiles, por lo que algunos pueden ser excluidos (como la 'apuesta' en sentido literal o la 'carrera de caballos') según resulte conveniente para el texto receptor.

El presente artículo es otra demostración del hecho de que las canciones populares en el cine son algo más que un artificio ornamental.

Solo nos resta por decir que la atención que le hemos prestado a la pieza de Gardel y Le Pera se justifica por ser el tango que mayor impacto ha tenido en la producción cinematográfica, y que sería adecuado analizar su participación en otras películas, como las referidas al inicio del artículo.

ANEXO

Por una cabeza (Carlos Gardel – Alfredo Le Pera)

Por una cabeza
De un noble potrillo
Que justo en la raya
Afloja al llegar
Y que al regresar
Parece decir
No olvidés, hermano
Vos sabés, no hay que jugar

Por una cabeza
Metejón de un día
De aquella coqueta
Y risueña mujer
Que al jurar sonriendo
El amor que está mintiendo
Quema en una hoguera
Todo mi querer

Por una cabeza

Todas las locuras
Su boca que besa
Borra la tristeza
Calma la amargura
Por una cabeza
Si ella me olvida
Qué importa perderme
Mil veces la vida
Para qué vivir

Cuantos desengaños
Por una cabeza
Yo juré mil veces
No vuelvo a insistir
Pero si un mirar
Me hiere al pasar
Su boca de fuego
Otra vez quiero besar

Basta de carreras
Se acabó la timba
Un final reñido
Yo no vuelvo a ver.
Pero si algún pingó
Llega a ser fija el domingo
Yo me juego entero,
Qué le voy a hacer

NOTAS

[1] Los contextos y las circunstancias deben considerarse parte de las convenciones semióticas que se establecen al interior de una cultura (Eco, 1977).

[2] En procesos de recepción, tales reglas facilitan la labor de comprensión de un mensaje, al proporcionar al destinatario una gama amplia de indicaciones de interpretación.

[3] En otros mensajes plurigódigo existe la posibilidad de que se produzca dicha convergencia, pero también está la posibilidad contraria. En un formato publicitario de la prensa escrita, por ejemplo, habrá códigos que hagan referencia a la calidad y a las ventajas del producto, y otros cuya información resulte operativa para el potencial consumidor (direcciones, números telefónicos, etc.). En el cine y en el cómic podrá observarse con frecuencia la ausencia de semejante confluencia.

[4] En un trabajo anterior nos ocupamos del funcionamiento del intertexto como interpretante. Para ampliar esta idea, es posible consultar: González Vidal & Morales Campos (2017).

[5] Aunque esta adaptabilidad la tienen muchas entidades textuales, pocas veces hemos visto semejante variedad de marcos y de modos de participación en otras unidades comunicacionales.

Referencias

BARTHES, R. (1985) [1964]. "Sémantique de l'objet". En *L'aventure sémiologique* (249-260). Paris: Éditions du Seuil.

ECO, U. (1977). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.

— (1990) [1984]. *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona: Lumen.

— (1992) [1990]. *Les limites de l'interprétation*. Paris: Bernard Grasset.

GENETTE, G. (2001) [1987]. *Umbrals*. México: Siglo XXI Editores.

GONZÁLEZ VIDAL, J. C. (2008). *Semiótica y cine: lecturas críticas*. Morelia: UMSNH.

GONZÁLEZ VIDAL, J. C. y Morales Campos, A. (2017). "Intertextualidad en *Inteligencia artificial*, de Steven Spielberg". En *Tópicos del seminario. Revista de semiótica*, 38, 171-187.

GREIMAS, A. J. (1966). *Sémantique structurale*. Paris: Larousse.

Datos del autor

Juan Carlos González Vidal, Doctor en Estudios Romances por la Universidad Paul Valéry- Montpellier III (Francia). Actualmente se desempeña como Profesor e investigador en la Facultad de Letras de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (México). Sus líneas de investigación son la semiótica de la cultura y la semiótica cognitiva. Ha publicado artículos y libros como producto de sus investigaciones.

[ARTÍCULO]

Lo que el mundo nos ofrece: Semiótica e interpretación de los objetos arqueológicos

Silvia Estela Giraudo

Universidad Nacional de Tucumán (Argentina)

Email: segiraudo@hotmail.com

Recibido: 28 de agosto, 2019

Aceptado: 18 de octubre, 2019

Publicado: 30 de diciembre, 2019

**What the world affords us:
Semiotics and interpretation of
archaeological objects**

Cómo citar este artículo:

Giraudo, S. (2019). Lo que el mundo nos ofrece: semiótica e interpretación de los objetos arqueológicos. *Revista Chilena de Semiótica*, 12 (98–113)

Resumen

El problema de la interpretación de los objetos arqueológicos es uno de los más difíciles y sobre el que más especulaciones se han hecho dentro de la disciplina. En este trabajo, partiremos del concepto de *affordances* (u ofrecimientos) de los objetos, propuesto por un psicólogo estadounidense, James Gibson. Luego analizaremos cómo esta definición es discutida de modos contrapuestos por dos antropólogos/arqueólogos, Tim Ingold y Karl Knappett; compararemos la semiótica situada sugerida por Knappett con la noción de características de rendimiento (*performance characteristics*) descrita por Michael Schiffer y, finalmente, contrastaremos al concepto en cuestión –el de *affordances*– con la tríada peirceana de Primeridad, Secundidad y Terceridad.

Palabras clave

Arqueología, Ofrecimientos, Características de rendimiento, Semiótica situada, Semiótica peirceana

Abstract

The interpretation of archaeological objects is one of the most difficult problems and many speculations have been done about it within the archaeological field. In this paper, we will start from a concept proposed by an american psychologist, James Gibson: affordances. We will analyze then how this definition is discussed in opposite ways by two anthropologists/archaeologists, Tim Ingold and Karl Knappett; we will compare the so called situated semiotics suggested by Knappett with a notion –performance characteristics– described by Michael Schiffer and, finally, we will compare this concept –affordances– with the peircean triad: Firstness, Secondness and Thirdness.

Keywords

Archeology, Affordances, Performance characteristics, Situated semiotics, Peircean semiotics

Introducción

El joven arqueólogo latinoamericano, becado en Grecia para hacer estudios de alfarería comparada, mira perplejo al director de la excavación. El objeto hallado (*fig.1*) en la cuadrícula B2 es, seguramente, un receptáculo, tal como lo indica su forma cóncava. El problema es el segundo objeto (*fig.2*): un instrumento metálico, compuesto de una espátula curva de sección semicircular y un mango. No parece haber servido para cortar, ni como raspador de pieles... Y nuestro compatriota no ha escuchado nunca hablar de los estrígilos; tampoco de Apoxiomeno [1].



Figura 1. Taza minoica (ca. 2200-1900 a.C.) Figura 2. Estrígilo o rascadera

Cientos de arqueólogos en todo el mundo se encuentran a diario en situaciones parecidas: algunos objetos hallados parecen hablar por sí mismos para indicar qué fueron y cuál podría haber sido su función; otros demandan del analista conocimientos, representaciones y asociaciones previas que faciliten su interpretación. ¿Es posible atenerse entonces a lo que el propio objeto “dice”? ¿Cuáles son los patrones de verosimilitud en el proceso de interpretación?

En este trabajo, partiremos del concepto de *affordances* o potencialidades de los objetos, propuesto por James Gibson. Luego analizaremos cómo esta definición es discutida de modos contrapuestos por dos arqueólogos, Tim Ingold y Karl Knappett; compararemos la semiótica situada sugerida por Knappett con la noción de características de rendimiento (*performance characteristics*) descrita por Michael Schiffer y, finalmente, contrastaremos al concepto en cuestión –el de *affordances*– con la tríada peirceana de Primeridad, Secundidad y Terceridad.

1. James Gibson y la teoría de los ofrecimientos

1.1. El ambiente

En 1979, el psicólogo estadounidense James Gibson –considerado uno de los máximos expertos en psicología visual– publicó *The ecological approach to visual perception*, su obra capital, donde critica al cognitivismo y propone que la percepción del ambiente es más directa y menos procesual de lo que éste sugiere. En ese marco, acuñó el concepto de *affordances*, que puede ser

traducido como oportunidades ambientales, potencialidades, atributos, posibilidades de uso del entorno u ofrecimientos estimulantes: son propiedades invariantes de los objetos, que informan sobre sus posibles usos y funciones. En inglés, Gibson deriva el término del verbo *to afford*, que significa ofrecer: “El verbo *to afford* se encuentra en el diccionario, pero el sustantivo *affordance* no. Lo inventé” (1986: 127).

Los ofrecimientos de los objetos y componentes del ambiente son descubiertos de manera directa e intuitiva por la persona y están contenidos en el cuadro que Gibson denomina *patrón óptico ambiental*, que incluye toda la información que esa persona necesita percibir del ambiente. Este patrón es el entorno visto desde una determinada perspectiva, que es siempre dinámica y cambiante.

En un marco fenomenológico, Gibson parte del concepto de *ambiente*: para animales y hombres, “es lo que perciben” (1986:15), y lo diferencia claramente del mundo físico. Ese ambiente está compuesto de medio, sustancias y superficies. El medio es aquello dentro de lo cual los animales (incluido el humano) viven y se desplazan, y puede ser líquido –agua- o gaseoso –aire. Las sustancias difieren en dureza o rigidez, viscosidad, densidad, cohesividad, elasticidad, plasticidad, susceptibilidad a reacciones químicas, solubilidad, volatilidad, estabilidad físicoquímica y capacidad de absorción de la luz.

El medio está separado de las sustancias, y éstas entre sí, por las superficies. Es allí “donde una acción mecánica como una colisión se localiza, donde tienen lugar las reacciones químicas, donde ocurre la vaporización, la solución o la difusión al medio. Todos estos son eventos ecológicos” (p. 94). Gibson enfatiza la importancia de las superficies al señalar que “es a este nivel, el nivel de las superficies, que percibimos el mundo. A nivel de átomos no. Más aún, las superficies persistentes del ambiente son las que proveen el marco de realidad” (1986: 99).

Así descripto, el ambiente es absolutamente inseparable del animal; el uno implica al otro, en una relación de complementariedad:

La información sobre el yo acompaña la información sobre el ambiente, y los dos son inseparables. La egopercepción acompaña la exterocepción, como dos caras de una moneda. La percepción tiene dos polos, el subjetivo y el objetivo, y la información está disponible para especificar a ambos. Uno percibe el ambiente y se percibe a sí mismo (1986: 126).

Esta complementariedad invalida definitivamente, según Gibson, el dualismo cartesiano que distingue entre el mundo de la materia y el mundo del espíritu, al que define como una falsa dicotomía: “Esto –la percepción simultánea del ambiente y del propio yo- es totalmente inconsistente con dualismos de cualquier forma, sea el dualismo mente-materia o el dualismo mente-cuerpo. La conciencia del mundo y las propias relaciones complementarias con el mundo no son separables” (1986: 141). Igualmente innecesaria y errónea es, a su juicio, la separación entre ambiente natural y ambiente artificial, o ambiente natural y ambiente cultural, “como si hubiera un mundo de productos mentales distinto del mundo de productos materiales. Hay un solo mundo, si bien diverso, y todos los animales viven en él” (1986:

130).

Esta síntesis de la descripción que Gibson hace del ambiente no debería dar, sin embargo, la impresión de estatismo; por el contrario, se trata de un ambiente absolutamente dinámico, en el que Gibson pone de relieve dos factores: los eventos ecológicos y la locomoción del animal.

1.2. Los ofrecimientos

Gibson reconoce la genealogía del concepto en la psicología gestáltica, dentro de la cual:

el significado o el valor de una cosa parece ser percibida justo tan inmediatamente como su color. El valor está claramente en su cara, decimos, y por lo tanto tiene una cualidad fisiognómica en el modo en que las emociones de un hombre aparecen en su cara. (...) Estos valores son rasgos vívidos y esenciales de la experiencia misma (1986: 137).

Gibson cita a Kurt Koffka, uno de los fundadores de la escuela gestáltica, quien subraya el carácter demandante de esas valencias, que invitan a una conducta, razón por la cual Koffka denomina a tales objetos conductuales.

El concepto *ofrecimiento*, dice Gibson, deriva de estas nociones gestálticas de valencia, invitación y demanda, pero con una diferencia crucial:

El ofrecimiento de algo no cambia cuando cambia la necesidad del observador. El observador puede o no percibir o atender al ofrecimiento, de acuerdo a sus necesidades, pero el ofrecimiento, siendo invariante, está siempre allí para ser percibido. (...) El objeto ofrece lo que ofrece porque es lo que es (1986:139).

El ambiente terrestre presenta al observador distintos tipos de ofrecimientos, según sus componentes básicos:

a) El medio: el aire ofrece respiración y locomoción relativa al suelo, que a su vez ofrece soporte. Iluminado y sin niebla, ofrece percepción visual. También ofrece la percepción de sonidos y olores. Los lugares entre los obstáculos y los objetos ofrecen paso.

b) Las sustancias: El agua no le ofrece respiración ni soporte al animal terrestre, pero sí la posibilidad de beber, lavarse, bañarse y ser vertida en un contenedor. Las sustancias sólidas pueden ofrecer nutrición; algunas son tóxicas. Los sólidos también ofrecen varios tipos de manufactura.

c) Las superficies: Una superficie extensa, plana, horizontal y rígida ofrece soporte. Permite el equilibrio y una postura con respecto a la gravedad, que son prerequisites para otras conductas, como la locomoción y la manipulación. Una superficie rígida, extendida y vertical ofrece una barrera para el desplazamiento terrestre. Las pendientes ofrecen caminar, si son suaves, o trepar, si son abruptas. "El progreso de la locomoción es guiado por la percepción de barreras y obstáculos, es decir, por el acto de dirigirse a las aberturas y alejarse de las superficies que ofrecen daño" (p. 132).

d) Los objetos: Ofrecen una notable variedad de conductas, sobre todo

a animales dotados de manos. Pueden ser asidos, portados, manipulados y manufacturados. Gibson apunta fenomenológicamente:

Sugiero que lo que vemos cuando miramos los objetos son sus ofrecimientos, no sus cualidades. Un ofrecimiento es una combinación invariante de variables, y se puede suponer que es más fácil percibir tal unidad invariante que todas las variables separadamente (1986: 135).

e) Otros animales: La conducta ofrece conducta y “todo el objeto de estudio de la psicología y de las ciencias sociales puede ser pensado como la elaboración de este hecho básico”. La conducta sexual, la conducta alimentaria, la conducta agresiva, la conducta política, todas dependen de la compleja percepción de la conducta ajena y:

está basada en la recolección de información en el tacto, sonido, olor, sabor y luz del ambiente (...). Porque otras personas y animales solo pueden proporcionar información sobre sí mismos en tanto sean tangibles, audibles, olfateables, saboreables o visibles (1986: 135).

f) Los eventos: Algunos eventos naturales demandan o invitan a conductas apropiadas, o implican un cambio en el ofrecimiento del lugar, objeto u otro animal.

g) Los lugares: ofrecen refugio, abrigo, comida, peligro, escondite. El conjunto de los ofrecimientos de un lugar constituye un nicho ecológico, cuya relación con el animal que habita en él es de complementariedad e implicancia mutua.

Nuestro foco de discusión estará centrado en el carácter directo que Gibson asigna a los ofrecimientos: “Éstos parecen ser percibidos directamente porque son percibidos directamente” (p. 140). Esta afirmación tajante es suavizada apenas dos páginas más adelante: “Los ofrecimientos básicos son perceptibles en general directamente, sin una cantidad excesiva de aprendizaje”. Y en una nota al pie añade: “Pero debemos, por supuesto, aprender a ver lo que las cosas realmente son – por ejemplo, que la hoja de aspecto inocente en realidad es una ortiga o que el político que suena solidario es en realidad un demagogo. Y esto puede ser muy difícil”. Volveremos sobre este aspecto en el siguiente apartado.

Resulta altamente significativo que el concepto de ofrecimiento sea el principal argumento que a Gibson le permite poner en tela de juicio las dualidades de la Modernidad a las que nos referimos antes: “Más generalmente sugiere que la absoluta dualidad de subjetivo y objetivo es falsa. Cuando consideramos los ofrecimientos de las cosas, escapamos esa dualidad filosófica” (p. 72).

1.3. La cuestión del significado

Gibson equipara su concepto de ofrecimiento a los de valor y significado; no obstante, se trata de un valor y un significado de carácter diferente o particular: “El objeto ofrece lo que ofrece porque es lo que es. Ciertamente, definimos lo que es en términos de física ecológica en lugar de física física (en inglés, es posible distinguir al sustantivo del adjetivo *-physical*

physics-, en castellano no), y por tanto posee valor y significado para empezar. Pero es un valor y un significado de un nuevo tipo” (p.139). Dicho en otros términos: el significado de un objeto, superficie o evento en el medio es inherente a los mismos y se define por lo que ese objeto, esa superficie o ese evento pueda ofrecerle al animal, por lo tanto tiene una existencia autónoma: “valores y significados son exteriores al perceptor” (p. 127). No es el caso, a su juicio, de la realidad física, a cuyas entidades los significados les serían impuestos. En el ambiente, “sus significados pueden ser descubiertos” (p.35); sencillamente, están allí, independientemente de que haya o no un observador capaz de hacer la necesaria asociación.

Tras haber dejado notoriamente establecida la equivalencia entre ofrecimiento y significado, Gibson se contradice a sí mismo:

Un hecho importante sobre los ofrecimientos de un ambiente es que en un sentido son objetivos, reales y físicos, a diferencia de los valores y significados, que a menudo se supone que son subjetivos, fenoménicos y mentales. Pero, en realidad, un ofrecimiento no es una propiedad objetiva ni una subjetiva; o es ambas, si se quiere (p. 129).

Si bien atenúa la aseveración (en un sentido; a menudo se supone), es en este párrafo donde encontramos la que tal vez sea la clave de la diferenciación a la que alude antes. Es posible sospechar que Gibson quedó atrapado en un esquema semiológico de corte saussureano, de plena vigencia en la episteme de la época en la que escribe el texto, en cuyo marco efectivamente el significado es definido como un concepto que el intérprete asocia mentalmente con una imagen sensorial (también mental).

2. Tim Ingold y el flujo de la vida

2.1. La influencia de J. Gibson

Ingold comparte parcialmente la definición de Gibson de la percepción, a la que éste entiende no como el logro de una mente dentro de un cuerpo, sino del organismo como un todo en su medio, y que es equivalente al propio movimiento exploratorio del organismo a través del mundo. En *Being alive* (2011), recupera del psicólogo estadounidense la relación entre percepción y movimiento; su argumento es que, al encontrar cualquier objeto del ambiente, el animal percibe lo que éste le facilita o impide en el contexto inmediato de su actividad cotidiana. La percepción, entonces, no es una cuestión de adscribir algún significado al objeto, sino de descubrir tal significado en el proceso mismo del uso.

También Ingold rechaza los dualismos: mente/materia, en primer lugar, y todos los otros que se desprenden de él, porque concibe la relación entre el organismo y su ambiente como una “sinergia” (2000:9), “una totalidad indivisible” (op.cit.: 19).

De raíz gibsoniana son: la íntima relación entre el organismo y el ambiente (2000:3), así como la idea de que la percepción “no es el logro de una mente en un cuerpo, sino de todo el organismo mientras se mueve en su ambiente” (2011:11). Como Gibson, Ingold le asigna una importancia decisiva

al movimiento del organismo en su medio como punto de partida para la percepción y el conocimiento que se genera:

moviéndose en él, explorándolo, escuchándolo, siempre alerta a los signos por los cuales se revela. Aprender a ver entonces es una cuestión no de adquirir esquemas para construir mentalmente el ambiente sino de adquirir las habilidades para el compromiso perceptual directo con sus componentes, humanos y no humanos, animados e inanimados (2000:55).

Movimiento, percepción y conocimiento son inseparables, porque la locomoción es el punto de partida de la actividad perceptual y caminar es en sí mismo una forma de conocimiento ambulatorio. Ahora bien, en el contexto de lo que llama “ecología sentiente”, Ingold rechaza la idea de que el conocimiento que las personas tienen de su ambiente sea de “tipo formal, autorizado, transmisible en contextos fuera de su aplicación práctica. Por el contrario, está basado en las habilidades, sensibilidades y orientaciones que se han desarrollado a través de la larga experiencia de conducir la propia vida en un ambiente particular”. E indica para este tipo de conocimiento otro nombre, el de “intuición”, que es el que “usamos todo el tiempo en nuestras tareas cotidianas” (2000:25).

2.2. Los ofrecimientos y los significados, según Ingold

El antropólogo británico refiere que se sorprendió, en una reunión de la Sociedad Americana de Antropología a la que asistió en 2002, porque las presentaciones sobreabundaban en términos tales como “agencia, intencionalidad, funcionalidad, sociabilidad, espacialidad, semiosis, espiritualidad y corporeización”. En una actitud que podría describirse como iconoclasta, define estos términos como “insondables” y de “grotesca impenetrabilidad” (2011: 20)

En lo que a este trabajo concierne, nos interesa de manera particular la inclusión de semiosis en esa suerte de lista negra, y qué es lo que Ingold entiende por significado. En el capítulo 6 del mismo libro, se pregunta:

¿Todo el sentido y el valor radican en sistemas de símbolos significantes? Si es así, los motivos y finalidades de la acción humana sobre el ambiente deben radicar en lo que la mente pone sobre él: las ideas, conceptos y categorías de la tradición cultural recibida (op.cit. 76).

Nuestro autor define las propiedades u ofrecimientos de los materiales –y, en el pensamiento de Ingold, “materiales” implica todo lo que existe- no como:

atributos esenciales, fijos de las cosas, sino más bien procesuales y relacionales. No están ni objetivamente determinados ni subjetivamente imaginados, sino prácticamente experimentados. En este sentido, cada propiedad es una historia condensada. Describir las propiedades de los materiales es contar las historias de lo que les ocurre mientras fluyen, se mezclan y mutan (op.cit. 30).

Ingold continúa con la argumentación a favor de su negativa a admitir que sentido y valor pertenezcan al mundo de las representaciones mentales y recalca en Martin Heidegger y en los dos modos en que, para el filósofo alemán,

las cosas pueden mostrarse a un ser que está activo en el mundo: disponibilidad y ocurrencia. Sobre esa base, razona adversativamente, es posible afirmar que:

solo los humanos son perseguidos por el fantasma de la pérdida de sentido que ocurre cuando la acción falla. No es en su construcción de mundos significativos, entonces, que reside la singularidad de los seres humanos, sino en sus ocasionales destellos de un mundo que resulta desprovisto de sentido si se lo disocia de la acción (op.cit. 81).

Finalmente, se vuelve a Gilles Deleuze, de quien toma dos imágenes: la de rizoma y la de línea –ésta última, muy cara al pensamiento de nuestro autor:

En la vida como en la música o en la pintura, en el movimiento del devenir –el crecimiento del organismo, el despliegue de la melodía, el movimiento del pincel y su trazo- los puntos no están tanto unidos cuanto dejados de lado y vueltos indiscernibles por la corriente que fluye entre ellos. Es así que la línea no une la araña a la mosca, o la avispa y la orquídea, sino que pasa entre ellas llevándolas en una proximidad compartida en la cual desaparece la discernibilidad de los puntos. La vida tiene final abierto: su impulso no es alcanzar un término, sino continuar andando (Ibid.: 83).

Tanto el organismo como el ambiente, entonces, deben ser entendidos cada uno como un entramado único de líneas, una *haecceidad*, término de la filosofía escolástica medieval, acuñado por Duns Escoto, que denota las cualidades, propiedades y características de una cosa que la hacen una cosa particular. Deleuze lo plantea como un principio de individuación en un plano unívoco de inmanencia y lo compara con un rizoma.

3. Carl Knappett y la semiótica situada

3.1. La perspectiva post-gibsoniana

Para Knappett (2004), la psicología ecológica propuesta por Gibson es compatible con la teoría de Colin Renfrew sobre el compromiso material (2001, 2004, 2005; Knappett y Malafouris 2008), como también lo son la psicología cultural y la cognición situada. Ahora bien, aunque reconoce que su enfoque sirve además como importante contrapeso a la idea dominante, de origen cartesiano, de que la acción humana inevitablemente implica reflexión y evaluación consciente, sí considera que su postura es unilateral y demasiado radical. Knappett propone entonces la cognición situada, un movimiento dentro de la psicología cognitiva que intenta contrarrestar el concepto representacionista de la cognición, argumentando en cambio que “la cognición es un proceso corporeizado, situado y distribuido” (2004). En ese proceso, que es tanto interno como externo, la percepción es a la vez directa e indirecta, no mediada y mediada. Knappett califica este enfoque como post-gibsoniano y lo enmarca en una semiótica situada, es decir, dependiente del contexto.

En *The affordances of things* (2004), Knappett aborda de manera directa y explícita la cuestión de los ofrecimientos gibsonianos. Comienza por

plantear la compatibilidad de tres líneas dentro de la psicología con la Teoría del Compromiso Material propuesta por C. Renfrew: la psicología ecológica, la psicología cultural y la cognición situada. Describe brevemente a la primera, que tiene como uno de sus pilares a James Gibson, y en la que las nociones de percepción directa y ofrecimiento están estrechamente ligadas. Knappett valora el carácter dinámico y relacional del enfoque del psicólogo estadounidense, que logra demostrar la naturaleza ejecutiva/reactiva de la percepción y cognición humanas en ciertas circunstancias materiales. Sin embargo, se une a otras voces críticas que señalaron el carácter unilateral y extremadamente radical de la teoría gibsoniana.

Suma entonces la perspectiva cognitivista, que también tiene el propósito de contrarrestar el concepto representacionista cartesiano de la cognición, y entiende a ésta como un proceso corporeizado, situado y distribuido. A diferencia de Gibson y de Ingold, el cognitivismo entiende que cognición, percepción y acción están separadas, incluso jerárquicamente, pero tiende a tratar las relaciones entre ellas de modo muy fluido. En consecuencia, afirma Knappett, “cognición situada implica también percepción situada y acción situada”.

El aporte de la psicología cultural es asimismo relacional, y consiste en proponer que los artefactos u objetos sirven como medios mediacionales, entre una persona y su medio y entre una persona y otra, actuando como un “pivot” alrededor del cual se desarrollan actividades: “este pivoteo ocurre en el curso de la acción y la percepción; cualquier conexión que pueda desarrollarse entre los artefactos se canaliza a través del pivot de la percepción humana” (Knappett 2010: 85).

Knappett toma entonces el concepto gibsoniano de ofrecimientos y lo reformula, destacando en ellos tres aspectos clave: la relacionalidad, la transparencia y la sociabilidad, de los que infiere la relación entre ofrecimiento y significado. Para Knappett, el ofrecimiento de un objeto:

no es ni una propiedad independiente del objeto mismo, ni es exclusivamente un estado intencional dentro de la mente de la persona comprometida con él, sino una propiedad relacional compartida entre objeto y agente. (...) Lejos de ser constantes, los ofrecimientos de un artefacto pueden cambiar de acuerdo a la situación en la que se encuentra (2004).

En consecuencia, hace a continuación una propuesta a la que define como post-gibsoniana, según la cual “los ofrecimientos de los objetos se entienden simultáneamente de modo directo e indirecto, a través tanto de la ejecución como de la evaluación, y en términos tanto de encarnación como de representaciones”.

En un texto posterior, Knappett retoma el concepto y asocia la noción de significado a la de compromiso, entendido éste en el sentido que le da la Teoría del Compromiso Material (Renfrew 2004): se trata del compromiso entre agente y objeto al interior de la acción; es en ese vínculo donde realmente reside la agencia o capacidad de acción. Significado y compromiso, a su vez, se asocian a función, que “puede ser accesible no sólo a partir de la forma física, sino derivar en cambio de las numerosas asociaciones hechas por el agente” (2004:82). Estas asociaciones implican mediaciones semióticas, lo

que le lleva a citar a W.L. Windsor [2], quien argumenta que, desde una perspectiva ecológica, se puede considerar que los signos presentan ofrecimientos, dependiendo de la posición de una entidad dentro de las redes dinámicas en las que participa. Es aquí donde Knappett introduce la semiótica peirceana, que es situacional y pragmática, haciendo uso de una de las clasificaciones de signos más difundidas del semiólogo estadounidense:

Un artefacto puede ser considerado similar a otro (mediante el sonido, el tacto, el olor, el sonido o el sabor). Un artefacto puede también ser percibido como contiguo a otro, o haber sido causado por otro (por ejemplo, humo y fuego). Existen también las relaciones convencionales entre los artefactos que subyacen al simbolismo (2010:85).

3.2. La semiótica situada

Knappett define a la semiótica situada como aquella que sitúa los procesos semióticos en el contexto de las prácticas humanas. Y añade:

Mi argumento es que los diferentes tipos de prácticas ocupan espacio y tiempo de modos distintos, y esto debe tener algo que ver con sus dinámicas de transmisión. Esto a su vez se relaciona con el status icónico, indicial y simbólico de esas prácticas, porque como signos éstas tienen diferentes potenciales para trascender espacio y tiempo (2011: 102).

Un enfoque tal remite al autor a las “comunidades de práctica”, un concepto relacional antes que espacial, donde los vínculos entre los miembros se establecen no en base a normas, sino en las prácticas cotidianas. Recuerda que esta noción ya ha sido utilizada, incluso en estudios etnoarqueológicos, pero hace una salvedad:

Me gustaría ubicar a humanos y no humanos en un nivel más parejo, en línea con los argumentos de la Teoría del Actor Red y la antropología simétrica. Los artefactos mismos no son meramente resultados secundarios de procesos de transmisión, sino que pueden estructurar o proporcionar andamiaje al proceso de aprendizaje (2011: 104).

4. Las *performance characteristics* según M. Schiffer

Michael Schiffer es hoy una de las figuras clave de la así llamada Arqueología conductual, que propone como foco de estudio las interacciones gente-artefacto en el mundo observable o inferible (2011:4). De su definición de conducta se colige que es muy diferente a la de muchas escuelas biológicas, psicológicas o antropológicas, puesto que incluye a los objetos materiales como interactores. Más aún: como “no podemos entrar en la mente de las personas, vivas o muertas”, es el análisis artefactual el que nos permite hacer inferencias interpretativas sobre las decisiones conductuales que la gente toma, porque el objeto “retiene huellas de manufactura –por tanto, de diseño- y uso, lo que implica modelos de adopción” (Schiffer 2008:7).

Con este propósito, sugiere un modelo de estudio basado en cuatro conceptos fundamentales: historia de vida del artefacto, actividades y

funciones del mismo, modos de interacción y rendimiento y características de rendimiento. Este modelo, sugiere Schiffer, no es cerrado; de hecho, él mismo se encarga de señalar coincidencias y diferencias con otros modelos con los cuales pudiera haber entrecruzamientos conceptuales y metodológicos, en especial las teorías de la agencia y de la práctica (2008: 17-36).

En lo que concierne a nuestro trabajo, en el que partimos de la noción de *affordances* propuesta por James Gibson, nos interesa particularmente la denominada por Schiffer *performance characteristic*:

Una característica de rendimiento (*performance characteristic* [3]) es una capacidad, competencia o habilidad que puede ser ejercida (o entrar en juego) en una interacción dada. Como constructo relacional, las características de rendimiento son especificables solo en relación a interacciones particulares basadas en actividades (Schiffer, 2011:27).

Probablemente, la palabra clave aquí sea interacción: en el marco de la arqueología conductual, Schiffer propone que las posibilidades o capacidades que un artefacto (o persona: también los humanos tienen características de rendimiento) puede poner en marcha solo adquieren sentido en una situación concreta dada. De ahí que, según este científico, las características de rendimiento –a las que también denomina capacidades conductuales- sean distintas a las propiedades materiales de los objetos –que son cualidades mensurables- y constituyan en conjunto las relaciones entre la gente y las cosas y varíen a lo largo de la historia de vida del objeto. Con palabras del propio autor: “Una característica de rendimiento es una capacidad conductual definida con respecto a interactores actuales que toman parte en actividades del mundo real” (2011:27). Dichas capacidades conductuales son valoradas al momento de tomar decisiones técnicas y siempre “pueden ser relacionadas con cualquier combinación de factores sociales, religiosos, políticos y tecnológicos” (2011:21).

La propuesta de Schiffer es similar a la de Knappett en lo que concierne a la relacionalidad y la necesidad de poner en contexto el objeto al momento de elaborar una hipótesis interpretativa sobre él; sin embargo, señalamos dos diferencias importantes: en primer lugar, Schiffer no tiene una mirada semiótica, a la que consideramos altamente fructífera en el tema que nos ocupa; sí tiene sobre la de Knappett una ventaja considerable: es mucho más dinámica y tiene en cuenta la cadena operatoria (concepto caro a la arqueología conductual) a lo largo de la cual van variando las características de rendimiento emergentes.

5. Discusión

5.1. De coincidencias y diferencias

Creemos que el dilema que subyace en las propuestas de los autores que expusimos de manera esquemática es, esencialmente, de carácter semiótico.

Gibson queda atrapado en una definición de signo y de significado de corte saussureano –la más corriente en la época en la que escribe su texto- que

tiene una grave limitación: confinarlos al interior de la mente humana. Saussure termina desentendiéndose, a pesar de reiteradas declaraciones de buena voluntad en ese sentido, tanto del referente como del contexto. De ese modo y porque, además, el semiólogo ginebrino nunca pudo apartarse de su vocación primera, la lingüística, la relación entre significante y significado es definida como arbitraria, carácter que raramente aparece en lo que a los materiales y el ambiente concierne.

Gibson se contradice a sí mismo a lo largo del texto: tanto le da al significado el carácter de sinónimo de valor, ofrecimiento y cualidad inherente al objeto y cae en una suerte de esencialismo que colisiona con el dinamismo de su teoría, como distingue las entidades físicas, desprovistas de valor y a las que los significados les son impuestas, de las entidades ambientales (las únicas perceptibles por un observador corriente), cuyos significados son intrínsecos e independientes del observador. A la contradicción se suma confusión; el significado está necesariamente asociado al valor, si bien no son lo mismo: ¿cómo podría un físico asignarle un papel o una función a un objeto de estudio, en el fenómeno que está estudiando, si no le otorga un significado y un valor? ¿Cómo podría un ser vivo re-accionar ante un evento ambiental, si no le otorga un significado y un valor? Igualmente confusa resulta la distinción que hace entre realidad física y realidad ambiental, como si se tratara de dos mundos distintos y que también plantea Ingold. Más aún, éste propone que el mundo físico existe en sí y por sí mismo (con lo cual, podemos preguntarnos si estaría hablando de esencias inmutables) mientras el ambiente se despliega y los materiales ocurren. Sugerimos que tal diferencia no existe: el mundo es uno solo y lo que varía son los puntos de vista desde los que se lo mira y los métodos con los que se lo analiza.

Gibson afirma que la percepción de los ofrecimientos es directa; sin embargo, en otro lugar admite que éstos deben ser aprendidos, so pena de confundir una ortiga con cualquier otra planta inocua y asirla con las manos o sentarse sobre ella. Si tal es el caso (y efectivamente creemos que es así, que lo que el ambiente y los objetos pueden ofrecernos como posibilidad de acción se reconoce y se interpreta semióticamente), y puesto que el aprendizaje está basado en procesos asociativos que median entre la percepción y la comprensión de lo que el observador ve, resulta claro que esos ofrecimientos no son percibidos directamente, sino vía asociaciones semióticas que dependen estrechamente del contexto o comunidad de práctica, cuya gramática un observador aprende a lo largo de su vida.

Ingold se desprende del esencialismo en el que incurre Gibson cuando argumenta que los ofrecimientos no son atributos, sino historias; que no existen, sino que ocurren. Sin embargo, aunque reniegue de la semiótica y los conceptos afines involucrados, no llega a advertir que las historias son, en sí mismas, construcciones dotadas de sentido semióticamente. De hecho, al señalar que el conocimiento que se tiene del ambiente y sus componentes es de tipo intuitivo y está basado en un aprendizaje realizado experiencialmente a lo largo de la vida, se está refiriendo al razonamiento lógico que Peirce llamó abducción (Marafioti 2010: 116).

Para Ingold, percepción, conocimiento y acción no solo están

estrechamente relacionados, sino que es imposible discernir cuál de los tres procesos se pondría en marcha primero o si más bien se trata de un solo proceso donde confluyen todos ellos.

A criterio de Knappett, por el contrario, y en un marco cognitivista, percepción, cognición y acción están separadas, incluso jerárquicamente, pero a cada una de las tres les añade el adjetivo situada. De los autores que estamos analizando, Knappett es el único que incorpora explícitamente la semiótica peirceana a su marco conceptual y a su práctica científica, teórica y metodológicamente. Por ello, y siguiendo la propuesta pragmática del semiótico estadounidense, tiene muy en cuenta la importancia del contexto en la interpretación de las percepciones y destaca que no es el símbolo el tipo de signo posible más relevante, en lo que a cultura material se refiere, sino que mucho más frecuentes e importantes son el ícono y el índice. Ahora bien, si Knappett adopta como la más adecuada la versión peirceana de la semiótica, cae en una redundancia al proponer una semiótica situada: la semiótica peirceana es pragmática y, en consecuencia, situada por definición.

Schiffer no adopta a la semiótica como herramienta metodológica; al menos, no explícitamente. Sin embargo, es posible comparar el foco puesto en la conducta por parte de la línea de pensamiento que lidera, con el papel que ese concepto juega en la teoría peirceana: en el marco del pragmatismo que ésta propone, el Interpretante inmediato de cualquier signo es una reacción, una conducta, y el significado lógico de los conceptos se encarna en hábitos generales de conducta.

5.2. Lo que nos aporta la semiótica peirceana

El punto de partida de la teoría cosmológica de Peirce es que la nada inicial, cuando el Universo aún no existía, resulta inimaginable, puesto que no podemos pensar sino dentro de una idea de tiempo que incluye los conceptos de ser, existencia, hechos, lenguaje. Por tanto, solo podemos comenzar a imaginar la realidad a partir de la posibilidad; lo primero que existió fue la pura posibilidad de ser, la cualidad como potencia:

La posibilidad, el modo de ser de la Primeridad, es el embrión del ser. No es la nada. No es existencia. (...) De hecho, parece innegable que realmente hay tales posibilidades, y que, aunque no son existencias, no es que sean nada. Son posibilidades, y nada más (2012:342).

Para ser, esa cualidad necesita encarnarse en un existente, una entidad de la cual esa cualidad pueda ser predicada y que por el simple hecho de existir provoca una reacción. A ese doble juego de acción y reacción que se establece entre un existente y otro Peirce lo define como lucha:

El siguiente rasgo más simple que es común a todo lo que se presenta ante la mente y, por consiguiente, la segunda categoría, es el elemento de Lucha. (...) Imagínense haciendo un fuerte esfuerzo muscular, digamos el de empujar con todas las fuerzas contra una puerta entreabierta. Obviamente hay una sensación de resistencia. No podría haber esfuerzo sin una resistencia igual, como tampoco podría haber una resistencia sin un esfuerzo igual al que resiste. La acción y la reacción son iguales (p.211).

Esa reacción que una entidad provoca en otra es un efecto de sentido, de valor performativo, a la que Peirce denomina interpretante y que comporta hábitos. La generalización de las reacciones ante cualidades similares presentes en distintos individuos genera la ley, que es la Terceridad:

Este tercer estado mental es totalmente diferente a los otros dos. En el segundo solo se percibía la existencia de fuerza bruta; ahora se percibe un gobierno mediante una regla general. En la Reacción solo hay implicadas dos cosas, pero en el gobierno hay una tercera cosa que es un medio para un fin (p. 54).

Dicho de otro modo: para Peirce, el caos original de puro azar e indeterminación es sucedido por la existencia real, que deviene en regularidades, las cuales son la resultante de una tendencia universal al hábito. Las relaciones diádicas de acción y reacción generan relaciones triádicas de generalidad y continuidad.

Tanto la Primeridad como la Secundidad –la cualidad como el individuo– son dadas, según Peirce, en la percepción y son materia de la fenomenología. En términos de Gibson, la cualidad u ofrecimiento de un objeto, de un evento o del ambiente en general se presenta de manera directa al observador; como Primeridad, diría Peirce. Pero en tanto esa cualidad induce a una reacción, una interacción del sujeto con el objeto o suceso en cuestión, se trata de una Secundidad. Hasta aquí, esa presencia de la cualidad en la conciencia –el percepto– no supone, para el semiótico estadounidense, un acto de conocimiento. Solo el juicio perceptivo es un acto de conocimiento, porque le confiere al conocimiento la generalidad que permite reconocer un efecto de sentido en un representamen y esa generalidad es un aspecto vinculado a la Terceridad. Por consiguiente, sugerimos que tanto el ofrecimiento de Gibson como la Primeridad son conceptos simplemente analíticos, puras potencialidades sin existencia real.

Si bien, a lo largo de su obra, Peirce se refiere tanto a mente, conciencia, pensamiento, como a universo, objetos, naturaleza, considera errado concebir el aspecto físico y psíquico de la materia como componentes absolutamente diferenciados. Es en ese sentido que C. Morris, al explicar la teoría del “pragmatismo”, destaca que:

para caracterizar con precisión la pragmática bastará con decir que se ocupa de los aspectos bióticos de la semiosis, es decir, de todos los fenómenos psicológicos, biológicos y sociológicos que se presentan en el funcionamiento de los signos (Morris, 1994:68).

De esto se desprende la propuesta peirceana, que entiende que la teoría general de los signos es una teoría de todas las cosas que hay en el universo.

6. Conclusión

Volvamos al arqueólogo latinoamericano de la Introducción. Los caminos que habrá de seguir para interpretar los dos objetos, el recipiente y el raspador, ¿son realmente tan distintos?

Es cierto que, en el primer caso, la potencialidad o la característica de rendimiento pareciera ser percibida de modo más directo. Sin embargo, ello

no basta para interpretar el recipiente en cuestión; sobre todo, si recordamos que el percepto no es un acto de conocimiento. Será necesario, además de los análisis de laboratorio correspondientes, situar el objeto en un contexto de interacción, es decir, el objeto entre quienes fueron sus posibles usuarios y participando, el uno y los otros, de potenciales actividades. La cualidad inicial sobresaliente, la concavidad, no basta: incorporada en un existente, será preciso además dilucidar si el objeto funciona como ícono de un patrón –una Terceridad- y, en ese caso, si está operando como índice y de cuál contexto cultural.

Un camino similar habrá de seguirse para el estrígilo o raspador. Éste, tanto como el recipiente o cualquier otro objeto arqueológico no son sino signos de culturas pasadas y, en consecuencia, la semiótica es una eficazísima herramienta analítica e interpretativa.

NOTAS

[1] Un estrígilo o estrigilo (del griego ξύστρα y el latín *strigilis*) es un raspador de metal largo y fino, que en la cultura grecorromana usaban los atletas para quitarse el aceite con que untaban sus cuerpos. *Apoxiomeno* es uno de los temas predilectos de la escultura griega clásica: representa a un joven atleta en esa tarea.

[2] Profesor asociado de psicología musical en la Universidad de Leeds, Reino Unido; sus trabajos publicados están focalizados en la percepción y producción del metro y el ritmo musicales.

[3] El término fue introducido en la arqueología por D. P. Braun en 1983 y ampliado luego por los arqueólogos conductuales.

Referencias

GIBSON, J. (1986). *The ecological approach to visual perception*. New York: Psychology Press.

IGLESIAS, M. (2004). El giro hacia la práctica en filosofía de la ciencia. Una nueva perspectiva de la actividad experimental. *Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 20(nro. 44). Maracaibo, Venezuela.

INGOLD, T. (1993). The temporality of the landscape. *World Archaeology*, 25 (nro. 2), 152-174. Recuperado de: www.jstor.org/stable/124811.

___ (2000). *The perception of the environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*. New York: Routledge.

___ (2007a). *Lines: a brief history*. Oxon, UK: Routledge.

___ (2007b). Materials against materiality. *Archaeological Dialogues*, 14(1), 1-38

___ (2011). *Being alive. Essays on movement, knowledge and description*. New York: Routledge.

___ (2012). Culture, nature et environnement. *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 22/2012. Recuperado de: <http://traces.revues.org/5470> ; DOI :

10.4000/traces.5470

KNAPPETT, C. (2002). Photographs, skeuomorphs and marionettes. *Journal of Material Culture*, 7 (nro.1), 97-117.

___ (2004). "The affordances of things: a post-gibsonian perspective on the relationality of mind and matter". En E. DeMarrais., C. Gosden y C. Renfrew (Ed.). *Rethinking materiality: the engagement of mind with the material world* (cap. 4, 43-51). Cambridge, U.K: McDonald Institute Monographs.

___ (2008). "Communities of things and objects: a spatial perspective". En L. Malafouris y C. Renfrew (Ed.). *The cognitive life of things* (cap.8, 81-89). Cambridge, U.K: McDonald Institute for Archaeological Research.

___ (2011). *An archaeology of interaction*. Oxford, U.K: Oxford U. Press.

___ (2012): "Meaning in miniature: semiotic networks in material culture". En M. Jessen, N. Johansen y H. Jensen (Ed.) *Excavating the Mind*. Aarhus, Dinamarca: Aarhus University Press.

KNAPPETT, C. y L. Malafouris. (Eds.) 2008. *Material agency*. New York: Springer.

MARAFIOTI, R. (2010). *Charles S. Peirce: el éxtasis de los signos*. Buenos Aires: Biblos.

MORRIS, C. (1994). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona: Planeta-Agostini.

PEIRCE, C. S. (2012). *Obra filosófica reunida*, Tomo II (1893-1913). México: Fondo de Cultura Económica.

PREUCEL, R. (2006). *Archaeological semiotics*. Malden, USA: Blackwell.

RENFREW, C. (2001): Symbol before concept: Material engagement in the early development of society. En I. Hodder. (Ed.) *Archaeological theory today* (122-140). Cambridge: Polity Press.

___ (2004). "Towards a theory of material engagement". En E. De Marrais, C. Gosden y C. Renfrew (Ed.) *Rethinking materiality: the engagement of mind with the material world* (23-31). Cambridge: Mc Donald Institute.

RENFREW, C. y P. Bahn (2005). *Archaeology. The key concepts*. New York: Routledge.

SCHIFFER, M. (2011). *Studying technological change. A behavioral approach*. USA: University of Utah Press.

Datos de la autora

Silvia Estela Giraudo es Profesora de Letras y Doctora en Letras (summa cum laude), por la Universidad Nacional de Tucumán, Argentina. Profesora Asociada de Semiótica en la carrera de Arqueología, Facultad de Ciencias Naturales de la misma Universidad. Autora de *Revolución es más que una palabra* (Buenos Aires: Biblos; 2013), además de numerosos artículos sobre temas de su especialidad.

[ARTÍCULO]

La emergencia de la semiosis y de los mundos sonoros: precondiciones de la narratividad musical

Federico Buján

Universidad Nacional de Rosario (UNR)
Universidad Nacional de las Artes (UNA)
Email: fbujan@gmail.com

Recibido: 10 de octubre, 2019

Aceptado: 8 de noviembre, 2019

Publicado: 30 de diciembre, 2019

The emergence of semiosis and sound worlds: preconditions of musical narrativity

Cómo citar este artículo:

Buján, F. (2019). La emergencia de la semiosis y de los mundos sonoros: precondiciones de la narratividad musical. *Revista Chilena de Semiótica*, 12 (114–128)

Resumen

El presente artículo indaga, desde una perspectiva semio-antropológica, algunas condiciones de base que posibilitan la emergencia de mundos sonoros: configuraciones de sentido constituidas a partir de la materia sonora que organizan formaciones simbólico-sonoras. Partimos de la hipótesis de que los universos sonoros que fueron acompañando el extenso proceso de desarrollo evolutivo de nuestra especie, sumados al desarrollo de una escucha sensible de los significantes sonoros y al alto grado de desarrollo simbólico que se manifiesta, de manera más agudizada, en el transcurso del paleolítico medio y el superior, fueron configurando y activando, a lo largo del tiempo, matrices cognitivas y prácticas estéticas de naturaleza sonora que sentaron las bases para el desarrollo de la discursividad musical (en términos semio-cognitivos y socio-culturales). Se exploran, por esa vía, algunas manifestaciones de esos procesos que operan como precondiciones de la narratividad musical, concibiendo a la naturaleza narrativa de la experiencia musical como experiencia cognitiva. Los mundos sonoros, así, terminarán siendo entendidos como construcciones emergentes resultantes de la activación de una serie de operaciones semio-cognitivas que permiten el despliegue de nodos narrativos, los cuales implican activamente a los oyentes sobre el sustrato de sus agenciamientos del mundo.

Palabras clave

Mundos sonoros, Semiosis, Perspectiva Semio-antropológica, Narratividad, Discursividad musical

Abstract

This paper explores, from a semio-anthropological perspective, some basic conditions that make possible the emergence of sound worlds: configurations of meaning constituted from the sonorous matter that organize symbolic-sound formations. We start from the hypothesis that the sound universes that were accompanying the extensive process of evolutionary development of our species,

added to the development of a sensitive listening of the sounds signifiers and the high degree of symbolic development that is manifested, in a more sharpened way, in the course of the Middle and Upper Paleolithic, were configuring and activating, over time, cognitive matrices and aesthetic practices of sound nature that laid the foundations for the development of musical discursivity (in semio-cognitive and socio-cultural terms). Some manifestations of these processes that operate as preconditions of the musical narrative are explored, conceiving the narrative nature of the musical experience as a cognitive experience. Sound worlds, thus, will end up being understood as emergent constructions resulting from the activation of a series of semio-cognitive operations that allow the deployment of narrative nodes, which actively involve listeners on the substrate of their world agencies.

Keywords

Sound worlds, Semiosis, Semio-anthropological perspective, Narrativity, Musical discursivity

1. Introducción

El presente artículo propone una serie de aproximaciones a las complejas relaciones inscriptas en el orden de la cognición humana que permiten la emergencia y configuración de mundos sonoros, estableciendo las condiciones de base que posibilitan el despliegue de la discursividad sonoro-musical.

Se parte de una problematización que sitúa a la fenoménica en cuestión como parte de una dimensión constitutiva de nuestra especie: la capacidad de semiosis del *Homo sapiens*. Entenderemos a dicha capacidad como resultante de un extenso proceso de desarrollo evolutivo que, tal como han demostrado diversos estudios que abarcan desde la paleo-anthropología hasta la semio-anthropología, ha involucrado, de manera concomitante, una serie de modificaciones tanto en la configuración anatómico-fisiológica de la especie como en los planos de la organización social y de la producción cultural, tomando como uno de sus principales ejes articuladores al desarrollo de la técnica. Es decir que estas series articuladas, del desarrollo filogenético y de la tecnicidad del *Homo sapiens*, han establecido las condiciones estructurales y sistémicas de base que posibilitan la emergencia, el desarrollo y el despliegue de la *semiosis* [1]. En esta dirección, una aproximación a algunas materializaciones históricas de la semiosis (en tanto exteriorizaciones de procesos cognitivos) nos permitirá examinar y constatar la consolidación de ciertas formaciones simbólicas que constituyen testimonios claves de la emergencia y configuración de mundos sonoros en el proceso de desarrollo del *Homo sapiens*.

2. Mundos sonoros y estados mentales

Los mundos sonoros son configuraciones de sentido que se constituyen a partir de la materia sonora y que organizan formaciones simbólicas a partir

del despliegue de complejos procesos de producción de sentido. Debemos considerar, de partida, que construimos permanentemente estos universos de sentido en nuestra relación con el mundo y que no hay manera de participar de la vida social por fuera de estos regímenes semiótico-cognitivos. Nos introducimos por esta vía en la dimensión significativa de la vida social y focalizamos, particularmente, en el modo en que los mundos sonoros participan en la construcción de universos de sentido. Desde este punto de partida, y habiendo reconocido que la construcción de mundos sonoros implica la puesta en obra de complejos procesos de producción de sentido, se torna indispensable establecer las condiciones de base que posibilitan su emergencia y configuración. Entenderemos aquí que los mundos sonoros son concretamente el resultado de la puesta en obra de complejos procesos semio-cognitivos y que el desarrollo de estos últimos se inscribe, a su vez, en el marco de un extenso proceso de desarrollo evolutivo. Desde esta aproximación general, y a los efectos de comprender el fenómeno tratado, se presenta entonces la necesidad de examinar las condiciones de emergencia de los mundos sonoros y sus alcances tanto desde el plano ontogenético como desde el plano filogenético.

En términos ontogenéticos, no cabe duda que nuestra relación con diversas entidades sonoras comienza en la vida intrauterina; no obstante, el incipiente desarrollo cognitivo en dicha instancia impide concebir la problemática en términos simbólicos. En este sentido, como se ve, nuestro foco no estará puesto sobre el plano raso de la percepción sonora (la daremos por hecho como parte del funcionamiento operatorio de la escucha, en virtud de la materialidad de las entidades sonoras y de sus efectos neurofisiológicos), sino que estará puesto en el orden de la construcción simbólica del mundo (desde un enfoque semiótico-cognitivo). En este sentido, entonces, debemos considerar como puntos de partida el acceso a la cultura, al lenguaje y a los complejos procesos que participan en la construcción de la subjetividad.

Reconocemos en este sentido que, una vez que accedemos a la cultura, una vez que nos inscribimos en la compleja trama significativa del mundo social activando los mecanismos que participan en los procesos de significación, no hay vuelta atrás: quedamos atrapados en la semiosis y ya no hay manera de pensar, sentir y actuar en el mundo por fuera de ella. Devenimos así en una especie productora de signos, y nuestras modalidades de existencia se ven determinadas por estos particulares regímenes de la producción de sentido, configurando constantemente diversos y variables estados mentales en nuestra relación con el mundo y en los modos en que nos lo representamos.

Nuestra participación en el mundo, en esta dirección, es siempre de naturaleza relacional: no solo porque nos constituimos siempre en relación con un otro, sino también porque nos relacionamos permanentemente con materialidades de nuestro entorno a las que invertimos de sentido. Desplegamos así nuestra actividad cognitiva dando lugar a complejas configuraciones de sentido, y estas últimas emergen a partir de relaciones que establecemos con otras configuraciones de sentido (anteriores y actuales) entramadas en diversas formaciones imaginarias. Quedamos así inscriptos en una red infinita de producción de sentido; quedamos entramados, en términos

peircianos, en la semiosis infinita, y la construcción de mundos sonoros solo puede concebirse al interior de esta compleja, extensa y dinámica red significativa.

Digresión: no desarrollaremos aquí los fundamentos de la teoría peirciana, pero es necesario realizar una consideración acerca de esa concepción semiótica. Hay una lectura bastante extendida de la teoría peirciana que la entiende y la aplica en términos de una gran taxonomía para clasificar tipos sýgnicos a partir de la faneroscopía. Si bien es una lectura posible, consideramos que quedarse exclusivamente en ese plano constituye una lectura reduccionista de las problemáticas semióticas elaboradas por Peirce. Es cierto que la faneroscopía (Peirce, 1978) describe modos de manifestación del sentido, pero éstos deben pensarse siempre procesualmente e inscriptos en un juego de relaciones que activan una red de operaciones significantes: las tres grandes categorías peircianas *-feeling, reaction, thinking-* son estados mentales y, como señala Verón (2013), todo estado mental es del orden de la terceridad, es semiótico. Por lo tanto “en el campo faneroscópico los estados mentales que están asociados a las manifestaciones de los primeros y los segundos son también procesos de producción de sentido” (Verón, 2013: 33). De ese modo, todos los estados mentales son procesos sýgnicos, procesos de sentido, procesos semióticos.

Se nos podría objetar, en virtud de lo que acabamos de afirmar, que no todas las cosas que se encuentran en el mundo son signos; pero tal como supo expresarlo Verón (1988), son las leyes mismas de los signos las que nos llevan a postular que en el mundo hay cosas que no son signos. En otros términos, estamos atrapados en la semiosis: “*feeling, reaction* y *thinking* son las tres dimensiones básicas de toda la actividad cognitiva del Homo sapiens” (Verón, 2013: 33); por lo tanto, todas las modalidades de la conciencia entran en el orden de la cognición: “la mente no es más que el encadenamiento de las ideas en la semiosis infinita, y todas las ideas son signos” (Verón, 2013: 36).

Enfaticémoslo una vez más: la construcción de mundos sonoros se inscribe en estas complejas dinámicas de la producción social de sentido, y no hay otro modo de construirlos y de concebirlos si no es a través de la activación de nuestra capacidad de semiosis. Desde la perspectiva semio-antropológica adoptada en el presente trabajo, concebiremos a la capacidad de semiosis como una dimensión antropológica del Homo sapiens.

3. La emergencia de la semiosis

¿Dónde podemos localizar los orígenes de esta problemática? ¿Desde cuándo podemos datar la emergencia de la semiosis? Esta cuestión solo será comprensible desde un abordaje filogenético y entendiendo, de partida, que el problema de la emergencia de la semiosis no es reductible al problema de la emergencia del lenguaje; el abordaje de esta problemática, de ese modo, requiere de una aproximación al desarrollo evolutivo del Homo sapiens. Nos referimos entonces a una cuestión nuclear que tiene que ver con los orígenes de los procesos de producción de sentido en nuestra especie biológica (y en otros homínidos anteriores al *Homo sapiens*).

Intentamos definir por esta vía las principales condiciones de base que posibilitan la construcción y la emergencia de universos simbólicos en los que se encuentran los mundos sonoros que habitamos. Este tipo de interrogantes comporta un problema metodológico ineludible: ¿cómo podemos acceder a esos fenómenos a los que, en principio, no tenemos acceso directo? Nos referimos a que no tenemos acceso directo a las operaciones cognitivas activadas en procesos semióticos que no han sido materializadas en soportes no evanescentes; por ende, no tenemos acceso a las manifestaciones de estas operatorias en sus modalidades de exteriorización a través de la oralidad, de la gestualidad, de la producción sonora y la corporal. En otras palabras, no tenemos acceso al conjunto de manifestaciones de sentido que en principio podemos generalizar en virtud de su carácter efímero. La pregunta entonces que puede orientarnos en la indagación del fenómeno podría formularse como sigue: ¿cómo acceder a las huellas de las operaciones cognitivas activadas en el desarrollo filogenético de nuestra especie biológica?

La única manera de acceder a esas huellas de la producción cognitiva es a través de materializaciones de la semiosis, incluso cuando las mismas hayan sido realizadas recurriendo a sistemas de significación secundarios. En esta dirección, la noción de Fenómenos Mediáticos adquiere gran relevancia en este orden de problemáticas. Verón (2014) definirá a los fenómenos mediáticos como la materialización de fenómenos mentales (procesos cognitivos) sobre un soporte material. Esta materialización del sentido da lugar a su autonomización y persistencia en el tiempo como productos de la mente, pero también implican, para su inscripción sobre un soporte material, la participación de la técnica (la activación de operaciones técnicas) y la fabricación de soportes e instrumentos de inscripción. Esto quiere decir que toda la cultura objetivada (la cultura material) puede ser incluida dentro de este tipo de fenómenos de exteriorización de la mente. En otros términos, los fenómenos mediáticos constituyen materializaciones de la semiosis.

Por otra parte, Verón (2013) concebirá a los procesos de mediatización –en el contexto de la evolución de la especie– como la secuencia de fenómenos mediáticos que resultan de determinadas materializaciones de la semiosis obtenidas por procedimientos técnicos. En este sentido, y desde una perspectiva semio-antropológica, vamos a entender a la mediatización como un fenómeno antropológico fundamental: un proceso que caracteriza a la condición humana. Desde esta línea de pensamiento los fenómenos mediáticos constituirán un atributo evolutivo de la especie.

Pero volvamos a nuestro problema inicial, que es el de la emergencia de la semiosis de los mundos sonoros. Si los mundos sonoros son entendidos como configuraciones de sentido, no podemos eludir entonces la pregunta acerca de la emergencia de la capacidad de semiosis del *Homo sapiens*. Como dijimos, constituye un problema que solo puede ser abordado a través de sistemas de significación secundarios y a partir del estudio de fenómenos mediáticos, en el sentido de que necesitamos de manifestaciones materiales que sean el producto de operaciones cognitivas (operaciones de sentido) exteriorizadas de la mente que oportunamente hayan sido activadas.

Desde la perspectiva semio-antropológica nos remitimos así a la producción de las primeras herramientas de piedra que inauguran el

desarrollo de la industria lítica en el paleolítico inferior. La producción de los primeros útiles y núcleos cortantes, que datan, aproximadamente, de 2,5 millones de años atrás, constituirán los primeros fenómenos mediáticos (Verón, 2013) en tanto han materializado procesos mentales. Estamos aquí ante un fenómeno de alteración de escala en los órdenes temporales y espaciales que activará, concomitantemente, procesos semióticos y reglas de producción y de uso. Estamos también ante la emergencia de la capacidad técnica, ya que esas producciones están implicando un importante estado de desarrollo de la conciencia técnica. Estamos pues, como señala Tattersall (2009, 2014), ante un progreso cognitivo realmente significativo.

Ya solo esta consideración en relación a la producción de útiles en el paleolítico, y de la consecuente emergencia y despliegue de la capacidad técnica que trasciende las propias técnicas corporales, resulta de extremada importancia si consideramos que nuestra especie biológica tiene apenas poco más de 200.000 años de existencia y que los primeros hallazgos de estos particulares fenómenos mediáticos se remontan a los inicios del paleolítico inferior, hace 2,5 millones antes del presente (A.P.). La tecnicidad de nuestra especie, entonces, encuentra sus orígenes a partir del momento en que antrópodos muy anteriores al *Homo sapiens* liberaron sus manos de los arreglos involucrados en el ejercicio de la locomoción y establecieron una particular relación con la cara. Los estudios de Leroi-Gourhan (1971), desde la paleoantropología y desde el estudio de la técnica, han sido enfáticos al respecto, dando cuenta del modo en que estas relaciones configuracionales (socio-técnicas y técnico-somáticas) han participado en el desarrollo filogenético de nuestra especie, y el modo en que se han desarrollado las condiciones básicas y estructurales para el desarrollo de la semiosis.

Siguiendo esta línea, todo el conjunto de remodelamientos inscriptos en el desarrollo filogenético y en el proceso de especiación no debería ser pensado 'de la cabeza a los pies' sino a través de una lógica inversa: 'de los pies a la cabeza'. Con esta figura queremos ilustrar y enfatizar que para dimensionar la problemática no hay que partir del desarrollo encefálico, de la configuración y expansión cerebral, y de la creciente complejización de la operatoria cognitiva, sino partir desde la incorporación de los simios bípedos sobre sus miembros inferiores (hace aproximadamente 7 millones A.P.). Habría incluso que remitirse mucho antes e inscribir esta problemática en la escala de la historia natural, focalizar en la constitución del campo anterior en la que se desenvuelven las operaciones complejas de la vida de los animales con simetría bilateral y atender particularmente a la división de dicho campo en dos territorios complementarios que incluyen a la acción de la cabeza y la de los miembros anteriores. Sin entrar en detalles acerca de las complejas reconfiguraciones de la mecánica corporal en el curso del desarrollo filogenético, y más próximos en el tiempo, debemos destacar que la posición vertical en los antrópodos implica, como ya hemos anticipado, la liberación de las manos del accionar de la marcha, volviéndolas plenamente disponibles para las operaciones técnicas. Inicia a partir de allí un largo camino de desarrollo de la tecnicidad en los homínidos.

La hipótesis que sostiene Leroi-Gourhan (1971) en el marco de ese complejo proceso de desarrollo evolutivo es que el desarrollo de la mano, de

la cara, de la postura y de la prensión constituyen un único problema ligado a la construcción del armazón corporal y de las condiciones mecánicas del desarrollo del *Homo sapiens*. Esto es de suma importancia, porque la relación cara-mano establece la matriz fundante que estructura la relación del vínculo entre técnica y desarrollo del lenguaje. La mano y la voz, así, operan y se constituyen de una manera estrechamente solidaria. De ese modo, los útiles y el lenguaje estarían ligados neurológicamente y tanto uno como el otro serían indisociables en la estructura social de la humanidad: “el hombre fabrica útiles concretos y símbolos, y unos y otros dependen del mismo proceso, o mejor dicho, recurren en el cerebro al mismo equipamiento fundamental” (Leroi-Gourhan, 1971: 115).

Todo este conjunto de reconfiguraciones, en pocas palabras, implicaría la siguiente secuencia de desarrollo: posición vertical, liberación de las manos durante la locomoción, cara corta con caninos débiles, cerebro liberado de los constreñimientos de suspensión de la caja ósea, reconfiguración del edificio craneal y aumento sensible de la bóveda craneana (entre otros aspectos determinantes). Como consecuencia de todo ello: se produce un marcado enrollamiento encefálico adoptando una forma acodada, permitiendo que la bóveda se abra literalmente como un abanico (apertura del abanico cortical), dando lugar al aumento de la superficie del córtex y al desarrollo del lóbulo frontal y prefrontal (incluida el área de Broca). El desarrollo del neocórtex, la más reciente formación del desarrollo evolutivo en nuestra inscripción filogenética, da lugar a la emergencia de procesos cognitivos de alta complejidad, constituyendo una precondition de base para el desarrollo de la semiosis humana y para la configuración y emergencia de sus universos simbólicos.

4. Producción simbólica y mundos sonoros

El desarrollo de la facultad de simbolización en el *Homo sapiens*, está profundamente ligado a su compleja organización cortical, y se encuentra, por ende, inscripto en el marco del extenso proceso de desarrollo evolutivo. En esta dirección, la capacidad reflexiva y la construcción de complejos sistemas simbólicos constituyen, en términos evolutivos, las últimas adquisiciones de nuestra especie biológica, en concordancia con el creciente desarrollo encefálico de los territorios frontal y prefrontal.

Por otra parte, más allá del desarrollo de las cadenas operatorias atestiguadas en las producciones de la industria lítica y su creciente complejización, aceleración y diversificación en el decurso que lleva del paleolítico inferior al paleolítico superior, la capacidad de semiosis del *Homo sapiens* y su función simbolizante encuentra claras expresiones en las más antiguas manifestaciones de carácter estético y religioso. Nos referimos, por ejemplo, a los hallazgos arqueológicos de distintas colecciones y ordenamientos de objetos que dan cuenta de prácticas de culto. Constituye un claro ejemplo de esto último el culto a los huesos y sus diversas colecciones que remiten, entre otros, al culto a los osos (hallados en cuevas), al culto a los cráneos y al culto a las mandíbulas (Leroi-Gourhan, 1971).

Otros valiosos testimonios del desarrollo simbólico y del despliegue de

sistemas de creencias lo constituye la práctica del enterramiento deliberado de los muertos (Leakey, 2000), que de hecho ya era practicado por los *Homo neanderthalensis* (últimos paleoantrópidos que llegaron a coexistir con los primeros representantes de nuestra especie). El enterramiento deliberado de los muertos constituye un claro indicio de la construcción de universos simbólicos de alta complejidad.

Dentro de las producciones más relevantes del paleolítico superior, ya entrando en el plano estético, encontramos particularmente a las pinturas rupestres como manifestaciones del denominado 'arte' paleolítico. Estas producciones muestran que el pensamiento ha alcanzado un alto grado de abstracción e implica, según han demostrado distintos investigadores, un estado de desarrollo ya correspondiente al del lenguaje. Si dentro de los primeros hallazgos se dataron producciones de alrededor de entre 13 y 14 mil años A.P., exploraciones posteriores han datado este tipo de producciones en los albores del paleolítico superior (producciones de entre 35 y 40 mil años A.P.). Incluso, en el presente año, se ha informado a la comunidad científica internacional de una serie de hallazgos en cuevas sudafricanas que corresponden a pinturas sobre piedra que incluyen grafismos abstractos que datan de 73 mil años A.P.

Hay una gran cantidad de grafismos, particularmente del paleolítico superior (y parte del paleolítico medio), que dan cuenta del carácter complejo de esas manifestaciones simbólicas, constituyendo sólidas pruebas del grado de desarrollo alcanzado en el plano de la representación simbólica y del pensamiento abstracto. Otro ejemplo de gran interés lo constituyen las series de incisiones sobre huesos paleolíticos que habitualmente se han denominado 'huesos de caza'; nos interesan particularmente estos últimos por las regularidades de sus marcas y por su vínculo con la dimensión rítmica.

Muchas de esas producciones, como es el caso de las pinturas rupestres, expresan el desarrollo de un pensamiento simbolizante de tipo mítico sobre un soporte gráfico, pero además comportan una ineludible articulación con el universo sonoro y con el lenguaje verbal (aunque aún estemos lejos de su expresión gráfica en anotaciones fonéticas). Según expresa Leroi-Gourhan, estamos frente a una "actividad simbólica inconcebible sin lenguaje y actividades técnicas impensables sin una fijación intelectual verbalizada" (Leroi-Gourhan, 1971: 211).

Ya de manera más próxima al universo sonoro de la prehistoria, existen rasgos generales y sobre todo algunos signos específicos en las pinturas rupestres que parecen estar representando la emisión del sonido de ciertos animales (García Benito y Lombo, 2012). Asimismo, la representación visual de orejas en esos mismos motivos confirma que estamos frente al registro de interpretantes que sugieren el reconocimiento de la escucha y su articulación con los mundos sonoros del paleolítico superior. Estos fenómenos mediáticos son testimonios de gran relevancia a los efectos de dimensionar la importancia del mundo sonoro en la prehistoria, de constatar el desarrollo de modalidades expresivas en el orden de la producción y la representación de formaciones sonoro-simbólicas, y de reconocer la construcción de dispositivos socio-técnicos que posibilitaron el emplazamiento social de la producción sonora en ese período histórico, dejando testimonio de un

importante grado de desarrollo de la sensibilidad en el plano de la escucha. Este grado de desarrollo de la sensibilidad en el plano de la escucha constituye, por su parte, un significativo indicador de los complejos esquemas cognitivos ya activados y puestos en obra en los procesos de producción simbólica.

Las propiedades acústicas de las cuevas (su reverberación natural, el efecto sonoro envolvente, la amplificación acústica que posibilitan...) las ubican como espacios propicios para la experimentación sonora y para el desarrollo de prácticas rituales y ceremoniales. Estos recintos configuraron dispositivos particularmente provechosos para el despliegue de prácticas mítico-religiosas en las que se manifestaron y experimentaron articulaciones multimodales entre la oralidad y la grafía, entre el universo sonoro y la representación visual.

Diversos estudios, desde la arqueoacústica, han constatado que los lugares escogidos para plasmar el arte rupestre al interior de las cuevas son los que mejor acústica poseen (García Benito y Jiménez Pasalodos, 2011). Algunos trabajos pioneros en el área¹ realizaron mediciones de intensidad, frecuencia y resonancia sonora en los diversos puntos al interior de las cuevas donde se hallaban pinturas, y permitieron construir “mapas sonoros, esquemas acústicos y sonogramas, poniendo en relación la topografía de las cuevas, sus propiedades acústicas y el arte rupestre que albergan” (García Benito y Jiménez Pasalodos, 2011: 96). Dentro de los principales resultados de estos estudios se destacan los siguientes:

1. Las imágenes se encuentran en los lugares de mejor sonoridad o vecinas a ellos, ya que es necesario una superficie óptima para pintar y a veces no coincide exactamente con el punto óptimo sonoro, por lo que se producen pequeños desajustes. Es lo denominado como ‘relación imagen/sonido’.
2. Los lugares con buena acústica son los que contienen imágenes (o hay siempre cerca una imagen). Los mejores son siempre utilizados o al menos marcados. Las imágenes demandan el sonido, pero éstas no pueden colocarse en todos los lugares donde hay buena sonoridad, ya que se puede dar el caso de que la pared no tenga las condiciones óptimas para recibir el arte. Es la llamada ‘tasa de relación imagen/sonido’.
3. Ciertos signos, como los puntos en rojo, no hallan otra explicación más que la sonora en cuanto a su localización y significado. Es decir, estos lugares tienen buena acústica, y por lo tanto pueden recibir arte, pero no lo tienen ya que el panel no presenta las condiciones necesarias para ello. Por este motivo se marcan de esta manera (García Benito y Jiménez Pasalodos, 2011: 97).

También destacan estas investigaciones que algunos lugares con pinturas rupestre parecen estar relacionados sonoramente entre sí, y en otros parecerían darse resonancias sonoras que recuerdan/remiten al sonido producido por los animales que allí se representan (si bien los estudios mencionados no establecen rigurosamente una relación clara en este sentido). Sea como fuere, los estudios evidencian que los lugares donde se encuentran las pinturas rupestres no fueron escogidos solo por ser adecuados para pintar,

sino también por sus condiciones acústicas, lo cual sugiere que a lo representado visualmente se le aportaba parte de su significado a través del recurso sonoro (García Benito y Jiménez Pasalodos, 2011). En consecuencia, los rituales desarrollados al interior de las cuevas implicaban un complejo dispositivo sociotécnico al cuál literalmente se accedía, encontrando al cuerpo de los actores en la escena, como un cuerpo significativo que, de manera inmersiva, entraba en relación con una pluralidad de materias significantes de distinta naturaleza semiótica.

Con el paso del tiempo, a las sonoridades del mundo natural se fueron sumando paulatinamente nuevas sonoridades resultantes de las innovaciones tecnológicas y de las diversas modalidades del desarrollo técnico. También debemos considerar que la exploración sonora y su articulación con las modalidades de la comunicación humana (Tomasello, 2013) dan cuenta de una diversificación y complejización de esos universos de sentido desplegados a través de la materia sonora, que estabilizarán matrices cognitivas compartidas que hacen posible el despliegue de la comunicación humana.

En el paleolítico superior, asimismo, encontramos instrumentos musicales que dan cuenta de prácticas estéticas vinculada a la producción y apreciación sonoro-musical, o al menos a su desarrollo incipiente. También se asocian sus posibles usos a distintos contextos de prácticas comunicativas, como en la caza o como parte del utillaje de prácticas chamánicas. Se sugiere también que los instrumentos pudieron ser utilizados en rituales y ceremonias al interior de las cuevas, con la especial sonoridad que estos recintos confieren a los sonidos más simples (Menéndez y García, 1998: 168). En cualquiera de los casos operaron, desde la producción simbólica, en la construcción de universos sonoros entramados en la semiosis.

En esta dirección, la arqueomusicología (y más precisamente, la paleo-organología) ha aportado testimonios de distintos instrumentos utilizados en la prehistoria para la producción sonora. Sobre esta área en particular es importante considerar que, muy posiblemente, muchos instrumentos confeccionados con materias orgánicas tales como cuero, tendones, fibras vegetales o madera se hayan degradado (justamente por su composición orgánica) motivo por el cual, en general, no se han conservado. Por el contrario, muchos instrumentos contruidos sobre hueso o piedra se han conservado en buenas condiciones, siendo en general muy rudimentarios en sus procesos de elaboración (particularmente en muchos instrumentos de percusión), aunque las huellas del golpeteo que presentan pueden ser atribuidas a causas muy diversas, ajenas a la música o a la producción sonora intencional (Menéndez y García, 1998).

En este contexto, serán los instrumentos de viento los que presentarán los ejemplos más claros y numerosos de instrumentos musicales del Paleolítico, fabricados en hueso o en asta. Encontramos dentro de las expresiones más claras a las flautas y los silbatos. Se han hallado silbatos datados en torno a los 60.000 años A.P. Por su parte, las flautas, generalmente mucho más elaboradas que los silbatos, aparecen tempranamente desde los inicios del paleolítico superior (se han encontrado en el sudoeste de Alemania flautas elaboradas sobre marfil de mamut y hueso de ala de buitre de 43.000

años A.P., según recientes estudios de datación con método de radiocarbono), aunque la mayoría de los hallazgos de flautas del paleolítico corresponden a la cultura Magdaleniense. Algunos investigadores sugieren que esa profusión de flautas en el magdaleniense debe ponerse en correspondencia con el aumento de la producción y diversificación que experimentaron otros objetos utilitarios y artísticos fabricados en hueso y asta.

Con relación a nuestro objeto, estas series de hallazgos son determinantes para el examen de la problemática y sus alcances temporales, ya que pueden ser interpretados como las huellas arqueológicas más antiguas en relación a la construcción de mundos sonoros, y constituyen claros indicios de su emergencia y estabilización en el decurso de la producción de formas simbólicas de nuestra especie.

5. Mundos sonoros y precondiciones de la narratividad musical

Como hemos visto hasta aquí, la representación gráfica de elementos del plano de lo sonoro en las pinturas rupestres, la elaboración de instrumentos productores de sonido en el paleolítico superior, así como las modalidades articulatorias de la sonoridad con distintos tipos de prácticas de carácter mítico-religiosas en la prehistoria, expresan exteriorizaciones de la mente que dan cuenta de manera irrefutable de la constitución de universos simbólicos, de la organización y estabilización de estados mentales y de matrices cognitivas altamente desarrolladas, y de la puesta en obra de complejas operaciones de sentido que fueron configurando los mundos sonoros del Homo sapiens en sus procesos de desarrollo cognitivo y socio-cultural. Todo ese conjunto de prácticas, y la diversidad y variabilidad de sus modalidades de desenvolvimiento, fueron paulatinamente afianzando la cohesión social y posibilitando la construcción de universos de sentido compartidos.

La construcción de mundos sonoros se inscribe en estas complejas dinámicas de la producción social de sentido, en las que se articulan configuraciones heterogéneas de la materia sonora (como materia significativa) y procesos de atribución de sentido a partir del despliegue de operaciones semio-cognitivas. Como resultado de esos complejos procesos se configuran nuevos interpretantes, que modelan los mundos sonoros resultantes y los tensionan en el foro más íntimo de la constitución subjetiva de los actores sociales. Como hemos señalado en los primeros acápites del presente artículo, habitamos estos mundos sonoro-simbólicos desde el momento en que accedemos a la cultura, quedando inscriptos, desde entonces, en las tramas discursivas de la semiosis sonora y musical.

En cuanto a este último tipo de discursividad, la musical, es necesario realizar una serie de consideraciones acerca de su naturaleza y de su carácter universal. Sin buscar abrir aquí una discusión acerca de la gran diversidad de formas, funciones y significaciones que asumen las músicas en las distintas culturas, enfatizaremos que, tal como han demostrado a lo largo del tiempo los estudios etnomusicológicos, no se conoce sociedad humana carente de prácticas y comportamientos de índole musical.

Blacking (1973), desde la antropología de la música, entenderá de manera amplia y genérica a la música como sonido humanamente organizado, constituyendo ésta, del mismo modo que el lenguaje, un rasgo específico de nuestra especie. La amplitud de dicha definición nos permite dimensionar su presencia en las distintas culturas a la vez que coloca a la problemática de la musicalidad en un contexto aún más amplio: el de su inscripción en la naturaleza humana. La capacidad musical, de ese modo, constituye una capacidad genérica específicamente humana, inscrita, por ende, en el proceso de hominización (Cross, 2011).

En este contexto, es necesario advertir que un conjunto de operaciones de naturaleza proto-estética (Dissanayake, 2013) participaron y participan en los modos relacionales que nos inscriben en la cultura, en los que se despliega una gran diversidad de manipulaciones de la materia sonora en las interacciones establecidas entre los adultos y los niños en sus primeros años de vida (vocalizaciones que involucran también movimientos corporales y un amplio espectro de despliegues gestuales). Esta serie de manipulaciones sónicas conducen al desarrollo de estructuras sonoras organizadas temporalmente, al despliegue de secuencias temporales, a la apertura de un tiempo humano compartido y a una particular modalidad de experimentación de la temporalidad, a la activación de procesos asociativos en el reconocimiento de patrones sonoros (que no requieren necesariamente de la verbalización), y que ponen de relieve el papel fundamental que cumplen tanto la memoria, como una gran diversidad de operaciones cognitivas para concretar relaciones entre eventos sonoros abstractos, en el marco de estos procesos de experimentación que resultan en complejas configuraciones de sentido. Estos procesos secuenciales y relacionales de naturaleza semio-cognitiva operan como precondiciones de base para el desarrollo de la narratividad musical.

La práctica repetitiva, la variación, la exageración y la elaboración son algunas de las operaciones puestas en obra en esos complejos procesos (desde la instancia de producción) que habilitan la construcción de gramáticas sonoras conducentes al desarrollo de expectativas diversas (que se cumplirán o se frustrarán) y al establecimiento de lógicas de reconocimiento y estrategias de escucha que, junto con una paulatina agudización de la sensibilidad frente a los significantes sonoros en sus cualidades particulares, irán progresivamente constituyendo gramáticas de reconocimiento variables frente a la discursividad musical. Todo este complejo proceso significativo instaurará las condiciones de base para el desarrollo de la narratividad musical.

La narratividad musical constituye entonces una experiencia de naturaleza cognitiva (Hauer, 2015), en la que se despliega el sentido en base a una experiencialidad que encuentra como soporte al cuerpo significativo de los actores sociales, destacándose así la relevancia del desempeño de la corporeidad en los procesos de significación musical. De ese modo, la relación corporeidad-experiencia musical (Pelinski, 2005) adquiere una relevancia determinante en estos procesos de producción de sentido, inscribiéndose de manera constitutiva en los esquemas de significación de los actores sociales.

Desde esta perspectiva, vale decir, la narratividad musical constituirá

un fenómeno cognitivo por excelencia, que desencadenará la producción de sentido a partir de formaciones simbólico-sonoras resultantes de la activación de una compleja actividad sígnica (semiosis musical). La narratividad musical, de ese modo, operará como una de las modalidades posibles de construcción de mundos sonoros que, en este caso, y de manera específica, pone en juego significantes sonoro-musicales que serán investidos de sentido de manera muy variable en sus emplazamientos sociales (según reglas culturales más o menos estabilizadas, así como también en función de las experiencias particulares de los actores individuales, que definirán gramáticas de reconocimiento ampliamente variables).

6. Inferencias

Los mundos sonoros que fueron acompañando el extenso proceso de desarrollo evolutivo, a partir del desarrollo de una escucha sensible de los significantes sonoros y al alto grado de desarrollo simbólico que se manifiesta, de manera más agudizada, en el transcurso del paleolítico medio y el superior, fueron configurando, a lo largo del tiempo, matrices cognitivas y prácticas estéticas de naturaleza sonoro-musical que sentaron las bases para el desarrollo de la discursividad musical.

El recorrido que hemos propuesto puede resumirse del siguiente modo: la construcción de mundos sonoros emerge como resultado de un complejo proceso de desarrollo evolutivo. En dicho extenso proceso se fueron articulando configuraciones biológicas y culturales sobre la base de complejos entramados sociotécnicos. La capacidad de semiosis del *Homo sapiens* emerge en el marco de estos complejos procesos de desarrollo evolutivo, y es dicha capacidad específicamente humana la que permite el desarrollo simbólico de las formaciones de sentido que configuran los mundos sonoros. La construcción de mundos sonoros, como capacidad específicamente humana, constituye, así, un fenómeno antropológico por excelencia, y es indisoluble de la constitución misma de la especie.

En esta dirección, y a los efectos de nuestro objeto de estudio específico, la capacidad de semiosis permite la puesta en obra de una serie de operaciones significantes que implican la manipulación de la materia sonora desde los procesos de socialización primaria, dando lugar al despliegue de modalidades de experimentación sónica que instaurarán las precondiciones de base para el desarrollo de la discursividad musical y de su compleja narratividad.

En este contexto general, la emergencia y el despliegue de la semiosis musical –según podemos sostener a partir de la evidencia arqueológica actualmente disponible– se encuentran estrechamente articuladas al desarrollo simbólico y sociotécnico que caracteriza a nuestra especie biológica, y que la inscriben, en términos evolutivos, en una extensa línea de desarrollo filogenético.

Como corolario del recorrido conceptual propuesto, y dentro del arco de problemáticas circunscripto, nos fuimos aproximando paulatinamente al campo de la significación musical poniendo foco en las complejas dinámicas

que comportan los procesos de producción social de sentido; particularmente, focalizamos en algunas operaciones que están implicadas en los procesos de significación sonora y en el modo en que se establecen relaciones configuracionales de base, que instaurarán series operatorias que pasarán a funcionar como precondiciones de la narratividad musical.

Podemos concluir, en atención a lo señalado, que las operaciones que participan en el despliegue de la discursividad musical encuentran por base una matriz cognitiva que funciona como sustrato organizador de los fenómenos de sentido resultantes de la actividad sígnica. Por otra parte, que dichas resultantes configuracionales simbólico-sonoras están íntimamente entramadas en la experiencialidad y en la subjetividad de los actores sociales, abriendo juego a la puesta en obra de expectativas diversas y a un amplio espectro de gramáticas de reconocimiento. Finalmente, dado lo anterior, es posible inferir que la significación musical emerge y se modula a través del despliegue de una particular narratividad que se establece por medio de trayectorias de sentido singulares, así como también mediante funcionamientos discursivos propios y característicos del dominio específico (vinculados, inexorablemente, con las cualidades de la materia significativa), que se han ido desarrollando y estabilizando tanto en el trayecto largo de nuestra inscripción cultural, como así también a través de la complejidad que comportan los procesos de la producción social de sentido implicados en el desarrollo socio-individual de la subjetividad.

NOTAS

[1] Entenderemos por *semiosis*, desde la perspectiva peirciana, a la activación de una relación entre un representamen, su objeto y un interpretante. Desde esta perspectiva, todos los procesos mentales serán considerados como procesos de semiosis.

Referencias

- BLACKING, J. (1973). *¿How Musical is Man?* Seattle y Londres: University of Washington Press.
- CROSS, I. (2011). "Music and biocultural evolution". En M. Clayton, T. Herbert, R. Middleton. (Eds.). *The Cultural Study of Music. A Critical Introduction* (17-27). Routledge: Abingdon-on-Thames.
- DISSANAYAKE, E. (2013). "Genesis and development of «Making Special»: Is the concept relevant to aesthetic philosophy?". *Rivista di estetica*, 54, 83-98.
- GARCÍA BENITO, C. y Jiménez Pasalodos, R. (2011). "La música enterrada: historiografía y metodología de la Arqueología Musical". *Cuadernos de Etnomusicología*, (nro. 1), 80-108.
- GARCÍA BENITO, C. y Lombo, A. (2012). "En busca de signos sonoros en el Arte Paleolítico". En López-Motalvo, E. y López, M.S. (Eds.). *El legado artístico de las sociedades prehistóricas* (29-34). Zaragoza: Editora de la Universidad de Zaragoza.
- HAUER, CH. (2015) "Une approche cognitive de la narrativité musicale".

Cahiers de Narratologie, 28. Recuperado de:
<http://narratologie.revues.org/7194>

LEAKEY, R. (2000). *El origen de la humanidad*. Madrid: Debate.

LEROI-GOURHAN, A. (1971). *El gesto y la palabra*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela.

MENÉNDEZ, M. y García, E. (1998). "Instrumentos musicales paleolíticos: la flauta magdaleniense de la Cueva de la Güelga (Asturias)". *Espacio, tiempo y forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, (nro. 11), 167-177.

PEIRCE, CH.S. (1978). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.

PELINSKI, R. (2005). "Corporeidad y experiencia musical". *Trans. Revista Transcultural de Música*, (nro. 9). Recuperado de:
<https://www.sibetrans.com/trans/articulo/177/corporeidad-y-experiencia-musical>

TATTERSALL, I. (2009). "Language and the Origin of Symbolic Thought". En De Beaune, S., Coolidge, F. y Wynn, T. (Eds.), *Cognitive Archaeology and Human Evolution*, Cap. 10 (109-116). Cambridge: Cambridge University Press.

___ (2014). *El mundo desde sus inicios hasta 4.000 a.C.* México: Fondo de Cultura Económica.

TOMASELLO, M. (2013). *Los orígenes de la comunicación humana*. Madrid: Katz.

VERÓN, E. (1988). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.

___ (2013). *La Semiosis Social, 2. Ideas, momentos, interpretantes*. Buenos Aires: Paidós.

___ (2014). "Mediatization theory: a semio-anthropological perspective". En K. Lundby (Ed.), *Mediatization of Communication* (163-172). Berlín: De Gruyter Mouton.

Datos del autor

Federico Buján es Doctor en Humanidades y Artes por la Universidad Nacional de Rosario (UNR), Post-doctorado por la Escola de Comunicações e Artes de la Universidade de São Paulo (USP). Actualmente es Profesor Titular en la Facultad de Humanidades y Artes (UNR), docente e investigador en la Universidad Nacional de las Artes (UNA), y miembro pleno del comité académico de la Maestría en Comunicación, Cultura y Discursos Mediáticos (UNLaM).

[ARTÍCULO]

El aprendizaje semiótico y la educación, vistos desde las perspectivas de la termodinámica, emergencia, integrón y el desarrollo humano

Alicia Solís Campos

Instituto Politécnico Nacional, CIIDIR, Durango (México)

Email: asolisc@ipn.mx

Recibido: 03 de noviembre, 2019

Aceptado: 20 de diciembre, 2019

Publicado: 30 de diciembre, 2019

Semiotic learning and education, seen from the perspectives of thermodynamics, emergency, integration and human development

Cómo citar este artículo:

Solís Campos, A. (2019). El aprendizaje semiótico y la educación, vistos desde las perspectivas de la termodinámica, emergencia, integrón y el desarrollo humano. *Revista Chilena de Semiótica*, 12 (129-144)

Resumen

El presente ensayo es un estudio documental que relaciona de forma teórica los conceptos que se manejan en la Termodinámica de Sistemas, en la Emergencia, y en el Desarrollo Humano, con la Educación y el Aprendizaje Semiótico; pasando al Ser Humano como un Integrón, con sus diferentes niveles de complejidad, que va desarrollándose y emergiendo de forma sistémica al desarrollo mismo, en una organización que parece ser más compleja. Además, se revisa la manera en que estas teorías interfieren con la educación y con el aprendizaje semiótico. Para ello se estructura en dos partes: en la primera se dilucidan los fundamentos teóricos de los diferentes temas, y en la segunda parte se presenta el desarrollo humano en la educación y en el aprendizaje semiótico, comprendiendo que tanto la educación como el aprendizaje en sí, pueden ser vistos como un proceso complejo que de alguna manera emergen de la relación de sus distintas variables del desarrollo humano.

Palabras clave

Educación, Aprendizaje Semiótico, Desarrollo Humano, Integrón, Emergencia y Termodinámica de Sistemas

Abstract

The present article is a desk study that associates, in a theoretical way, the concepts handled in Systems Thermodynamics, Emergence, and Human Development with Education and Semiotic Learning. The study suggests human beings should be conceptualized as integrons with different levels of complexity developing and emerging systemically towards themselves but, as a more complex organization. In addition, an analysis about how those theories interfere

with education and semiotic learning is made. The first part of the article describes the theoretical foundations of the main concepts in the analysis. The second part, presents the processes of education and semiotic learning in human development. Both, education and learning itself, can be seen as a complex process that somehow emerge from the relation of different variables in human development.

Keywords

Education, Semiotic Learning, Human Development, integron, emergency and systems' thermodynamics

1. Introducción

El aprendizaje ha sido objeto de estudio de diferentes teorías, entre las que destacan el conductismo, el constructivismo y el humanismo, sin embargo, en las instituciones educativas, también se han hecho esfuerzos por identificar la mejor estrategia que ayude a los alumnos a tener aprendizajes significativos, esto genera que también se estudie la enseñanza y por ende la educación, pero no puede dejarse de ver que la educación tiene que ver con el desarrollo humano, y éste desarrollo humano puede fundamentarse en la otras teorías que no son necesariamente educativas, pero que impactan de manera transversal en la generación de conocimiento que es uno de los objetivos de la educación.

El objetivo del presente ensayo es describir la forma en que las ciencias de la complejidad a través de la Termodinámica de sistemas, la Emergencia, y el Desarrollo del Ser Humano como integrón se relacionan con la educación y el aprendizaje semiótico.

Para cumplir con dicho objetivo, se estructura en dos partes el ensayo, en la primera parte se establecen los fundamentos teóricos respecto a las ciencias de la complejidad que se entrelazan con el desarrollo humano que son la termodinámica de sistemas, la emergencia, y el ser humano visto como un integrón, con sus niveles de complejidad y emergencia.

Para la segunda parte de este ensayo se describe el desarrollo del ser humano en dos aspectos: la educación y el aprendizaje semiótico; brindando información de los conceptos que se interrelacionan con los mencionados en la primera parte. Finalmente se redacta un apartado de conclusiones con las perspectivas personales del tema.

2. Fundamentos teóricos

A través de los fundamentos teóricos, se hablará sobre las ciencias de la complejidad, esto indica que para explicar los fenómenos, comportamientos, sistemas, ya no es suficiente los criterios tradicionales basados en la filosofía del reduccionismo, sino que se requiere separar sujeto y objeto, en el sentido de la descomposición del todo en sus partes para explicar la estructura, la dinámica, el comportamiento y la evolución del

sistema de que se trate, convoca lenguajes, teorías, métodos, lógicas y aproximaciones de orden, inter y transdisciplinario, tratando de explicar el orden en las transiciones de orden-desorden; las ciencias de la complejidad representan una filosofía determinada del cambio, cambios súbitos e irreversibles, pues trabajan con fases, teniendo como fundamento las matemáticas, pues consiste en un trabajo con posibles, por lo que la complejidad de un sistema corresponde a los grados de libertad del sistema. Las ciencias de la complejidad son para los tiempos de crisis, buscando puntos críticos, estados críticos, espacios de soluciones, transiciones de fase y espacios imaginarios, así, a mayor complejidad, mayor inestabilidad (Maldonado, 2011).

El proceso de la complejidad se debe iniciar desde un punto de partida, y éste es considerado el principio, durante el proceso de complejización. Un principio es base, origen, razón sobre la cual se procede en cualquier materia, pero se deben considerar ciertos criterios como las propiedades entitativas, que son estáticas, las funcionales que son dinámicas y su validez intemporal que es trascendencia (Muñoz, 2012).

Las propiedades entitativas hacen referencia al conjunto de atributos sine qua non que pueden analizarse en condiciones estáticas, sin movilidad de tiempo y espacio; las propiedades funcionales son considerados los atributos y condiciones dinámicas bajo la perspectiva de la temporalidad longitudinal, secuencial y complejizable; finalmente el criterio de validez intemporal se establece para incluir un principio que indique que éste se rige, sirve de base o explica aquellos atributos o condiciones que se conservan de manera identificable a lo largo del tiempo y por tanto alcanzan una categoría de trascendentes, en el análisis de complejización del desarrollo de un sistema (Muñoz, 2012).

Para iniciar, la palabra *desarrollo* se considera como acción o efecto de desarrollar o desarrollarse, lo que implica acrecentar, dar incremento a una cosa del orden físico, intelectual o moral, concebido también como progresar, crecer económica, social, cultural o políticamente las comunidades humanas (Hidalgo 2000, citado en Calderón, 2008; RAE, 2019). Este acercamiento presenta la idea de cambio y variación que incluye tanto el aspecto cualitativo como el cuantitativo, considera las diferencias del carácter, en la calidad de ese estado precedente, buscando coexistir estos aspectos; sin embargo, el cambio conlleva al conflicto, que el humano y por ende la sociedad busca, la adaptación a las circunstancias que vive, afrontando los procesos de cambio, mediante tensiones, enfrentamientos, desafíos haciéndolo de forma pacífica o a través de la hostilidad (Calderón, 2008).

No puede concebirse el desarrollo humano sin definir *Hombre*, pues se ha reflexionado desde la antigüedad sobre lo que era y lo que significaba su presencia en el mundo. Desde los presocráticos lo consideraban como un ser racional, pero lo veían como una cosa; en la época de Platón, ya se creía al hombre como capaz de hacerse “semejante a los dioses”, un ser racional, social, ético. Esta concepción, puede admitir que el hombre ha sido formado diferente a todos los demás seres, pero en ningún caso admite que ha sido creado, ya que este pensamiento es característico de las religiones judía, cristiana y mahometana, pues consideran que no hay diferencia entre el

hombre y el mundo, son concebidos como criaturas, seres creados, cuya realidad no es propia; en estas religiones se tiene la firme creencia que el mundo ha sido creado para el hombre, pues es hecho “a imagen y semejanza de Dios” (Ferrater, 1956), de esta forma se puede decir que el hombre no es nada, pero al mismo tiempo es la realidad suprema en el mundo.

La importancia dada a los problemas gnoseológicos de la filosofía moderna, contribuyó a destacar el valor del hombre como fundamento último del conocimiento, como ejemplo de ello, se tiene a Hume, que al examinar las bases del conocimiento, establece que el único modo de hacerlo consiste en referirlo a la naturaleza humana, especificando que todas las ciencias tienen relación con ella y que aunque parezca que se alejan, siempre regresan, de tal forma que las matemáticas, filosofía natural, religión natural, todas dependen, en cierta medida, de la ciencia del hombre, de acuerdo a este pensamiento, únicamente a través de este se tiene acceso al mundo, pues es considerado como el centro del conocimiento.

Después de revisar que el ser humano ha tenido una evolución en su forma de pensar, es importante preguntarse ¿Cómo se entrelazan la termodinámica de sistemas, la emergencia y el integrón con el desarrollo humano?

Para entender la termodinámica de sistemas, es necesario conocer el origen de la teoría de sistemas, la cual empezó con Bertalanffy como una reflexión sobre la biología, quien consideraba al sistema como un conjunto de unidades recíprocamente relacionadas, lo que permite expandir el concepto desde los años 50's en varias direcciones, como “las ciencias sociales, y otras disciplinas con especialidades en cibernética, teoría de la información, teoría de juegos, teoría del caos, teoría de las catástrofes, termodinámica, e indudablemente en Biología” (Morín, 1994: 41)

La teoría de sistemas puede considerarse universal, porque, toda realidad conocida, (desde el átomo hasta la galaxia, pasando por la molécula, la célula, el organismo y la sociedad) puede ser considerada como sistema. Al respecto, Ferrater (1956) lo define como “un conjunto de elementos relacionados entre sí y armónicamente conjugados” (p. 687).

Los sistemas también pueden ser clasificados y Quirarte (s.f.) establece los siguientes:

- 1) Por su origen pueden ser naturales o artificiales, donde se puede destacar la dependencia o no en su estructuración por parte de otros sistemas;
- 2) Por su constitución, pueden ser físicos o abstractos: los físicos también son conocidos como concretos, y son compuestos por equipos, maquinaria, y cosas reales, y los sistemas abstractos son establecidos por conceptos, planes, hipótesis e ideas, muchas veces sólo existen en el pensamiento de las personas;
- 3) Por su naturaleza pueden ser cerrados o abiertos.

Los sistemas cerrados no presentan ningún intercambio con el medio ambiente que los rodea, son herméticos a cualquier influencia ambiental o

externa, su comportamiento es determinístico y programado, opera con muy poco intercambio de energía y materia con el ambiente, se puede aplicar a aquellos totalmente estructurados donde sus relaciones y elementos se combinan de forma rígida produciendo una salida invariable, tal como las máquinas. Los sistemas abiertos presentan intercambios con el ambiente, tienen entradas y salidas, intercambian energía y materia, son adaptativas en un continuo proceso de aprendizaje y auto-organización (Quirarte, s.f.).

Como parte de un sistema abierto, Morín (1994) propone los sistemas vivientes, pero lo decanta a partir del organicismo, lo elabora a partir de una complejización y de una concretización del sistemismo, lo considera viviente porque tienen a la auto-organización, más allá de las posibilidades de la Cibernética, la Teoría de Sistemas, la Teoría de la Información y del concepto mismo de organización.

Por tal razón, en el proceso del desarrollo sistémico, la termodinámica al manejar energía, materia e información del contexto, las partes del cerebro (fundamental en el desarrollo humano) están compuestas de energía y materia, además para que el cerebro empiece a producir pensamientos, necesariamente requiere de la información que el contexto le proporciona, ayudándose de los sistemas que forma el cuerpo y que generan los sentidos, como la vista, el oído, el olfato, y el tacto.

Así, la termodinámica es considerada como un sistema que requiere de energía, dependiente de un entorno y cuyo dilema fundamental es el equilibrio, por ello constituye la primera de las ciencias de la complejidad; es articulada por la irreversibilidad, las estructuras disipativas y el carácter del tiempo (Maldonado, 2011).

La irreversibilidad se entiende como aquellos procesos que no son reversibles en el tiempo, tal como lo es la entropía. La termodinámica del no equilibrio también se le conoce como el equilibrio dinámico o el desequilibrio. Establece que en los procesos espontáneos la entropía tiende a aumentar, la producción de dicha entropía hace posible distinguir los campos de la termodinámica: equilibrio nulo, equilibrio donde las fuerzas son débiles y el flujo como una función lineal de la fuerza y los sistemas alejados del equilibrio. También se menciona la termodinámica no lineal que es la que se ocupa de sistemas inestables, así es posible saber qué sistemas son susceptibles de escapar al tipo de orden que gobierna el equilibrio y a partir de qué umbral, de qué distancia de equilibrio, de qué valor restrictivo impuesto (Maldonado, 2011).

Si la noción de información podía integrarse en la noción de organización biológica, entonces también podía ligar a la Termodinámica, es decir a la Física y a la Biología. En efecto, la Termodinámica había sido formulada mediante una ecuación de probabilidad que expresaba la tendencia a la entropía, es decir, al crecimiento, en el seno del sistema, del desorden por sobre el orden, de lo desorganizado por sobre lo organizado. Al mismo tiempo, se había señalado que la ecuación Shannoniana de la información ($H = K \ln P$) era como el reflejo, el negativo, de la ecuación de la entropía ($S = K \ln P$), en el sentido de que la entropía crece de manera inversa a la información. De allí la idea explicitada por Brillouin, de que había una equivalencia entre la

información y la entropía negativa o neguentropía. Es decir que la neguentropía no es nada más que el desarrollo de la organización, de la complejidad. Se observa de nuevo el lazo entre organización e información, sumado a un fundamento teórico que permite aprehender el ligamen y la ruptura entre el orden físico y el orden viviente (Morín, 1994).

Después de revisar la termodinámica, se da paso a la emergencia, pero no como sinónimo de accidente o contingencia, sino relacionado con la palabra emerger.

Boisier (2003) presenta la palabra emergencia como el nacimiento de nuevos significados y compromisos, considerando que el hexágono de desarrollo territorial tiene como vértices seis subsistemas: acumulación, decisional, procesual, axiológico, organizacional y subliminal. Éste último lo ubica en el plano subconsciente. Todos estos vértices los tiene conectados en una malla sináptica dinamizados mediante la sinergia cognitiva introducida al sistema que presenta, planteando que este desarrollo territorial debe entenderse como una propiedad emergente, como una emergencia sistémica compleja y con elevada sinergia, enmarcando la emergencia de las estructuras y propiedades en la medida en que el desarrollo tiende a la complejidad.

En cambio, Reátegui (2015) comenta que para que cualquier sistema funcione debe estar presentes sus propiedades, y estas propiedades las denomina como “propiedades emergentes”, que significan aquellas distintas de las partes de los componen y que solo emergen por la acción del sistema, es así como considera al desarrollo y a la inteligencia como propiedades emergentes de sistemas regionales complejos y altamente organizados.

A la par del concepto de emergencia, se revisa el concepto de Integrón y cómo visualiza al ser humano, al respecto Lamas (1998) lo define como aquel que permite dar cuenta de formas de niveles de organización superior, a partir de niveles de organización inferior, entendiéndose el nivel superior como un agregado de un nivel inferior de organización; en medicina Stokes y Hall (1989, citado en González, Mella, Zemelman, Bello y Domínguez, 2004) consideran a los Integrónes como una familia de elementos genéticos potencialmente móviles y capaces de integrar y expresar genes de resistencia a los antibióticos. Jacob (2002), quien presenta el concepto de “sistemas vivientes”, ha afirmado que la integración de subunidades puede designarse con el término de Integrón, así mismo define al Ser Humano como Integrón, es decir, como: Falta un conector en el enunciado: “Así mismo, Jacob (2002) presenta el concepto de “sistemas vivientes”, ha afirmado que...”

Unidad integradora de elementos heterogéneos que actúan como núcleo responsable del que emergen todas las actividades humanas, de las biológicas a las más espirituales (...) La dualidad de lo corporal y lo anímico es en nuestros días más adecuadamente planteado bajo los supuestos de una antropología que procede, no a partir de la dualidad, sino de la unidad con la que estructural y funcionalmente se presenta el ser humano (Jacob, s.f. citado en Cavalho, 2006: 66).

El ser humano también es considerado como una realidad unitaria, con unidad de substancia y una diversidad de categorías, donde se integran y donde emergen sistemáticamente sus funciones tan múltiples como

diferenciadas, de esta forma se califica al Integrón como el responsable de su diversidad de funciones y operaciones de las más vinculadas a la estructura biológica como de aquellas estrictamente racionales o espirituales, que pueden ser ligadas al ejercicio mental, al uso del lenguaje, a la creatividad, incluso a la sentimentalidad religiosa, es el Integrón o su unidad sistémica, la que define las condiciones ontogenéticas de los individuos, la que evoluciona, no solo en virtud de los atributos biológico estructurales, sino mediante la integración reflexiva sobre sí mismo de los efectos de sus propias obras (Cavalho, 2006).

Entonces como se va comprendiendo, el hombre va emergiendo de un nivel a otro gracias a la interrelación que se tiene en las neuronas del cerebro, gracias a esta relación, se produce el pensamiento y este pensamiento brinda el soporte del desarrollo emergente.

Si se regresa un poco al concepto de desarrollo, se encuentra también que Boiser (2003) afirma que es entendido como el logro de un contexto, medio, momentum, situación, entorno que facilite la potenciación del ser humano para transformarse en persona humana, en su doble dimensión: biológica y espiritual. Donde lo espiritual es capaz de conocer y amar. Así el concepto de desarrollo ha sido colocado en contextos de la economía, acercándose al constructivismo en el que prima lo subjetivo, valórico, intangible, holístico, sistémico, recursivo, cultural, complejidad, entre otras características que se le atribuyen.

Si se habla del desarrollo como un proceso sistémico y sus niveles progresivos, sería necesario hablar de la mente humana que ha sido desarrollada a través de los años, a lo que Beorlegui (2006) considera, que se deberían tener en cuenta tres elementos o dimensiones complementarias: la maduración biológica cerebral con la que se da el salto de lo pre-humano a lo humano; el modo sistémico de entender la mente como estructura total del cerebro, y la dimensión interpersonal y social como ámbito donde surge y se desarrolla la mente y la persona.

La mente está en un nivel superior y ésta depende del cerebro, en el nivel Bios, es ahí donde Cajal (s. f., citado en Hameroff, s.f.) contribuyó a la visión moderna del cerebro, pues se veía como una computadora, con neuronas, sinapsis en la información de los bits, descubrió las espinas dendríticas.

La mente es responsable del entendimiento, de la capacidad para crear pensamientos, del raciocinio, de la percepción, de la emoción, de la memoria, la imaginación, la voluntad, entre otras habilidades cognitivas. Por lo que integra diversas facultades del cerebro que permite reunir información, razonar y extraer conclusiones (Gallese, Keysers y Rizzolatti, 2004), por ello, para entender que la mente es una emergencia sistémica se debe, al menos dilucidar lo que hace el cerebro para que la mente entre en función.

Cuando se habla del cerebro se indica lo más alto de la cabeza, lleno de neuronas, lo que las oscilaciones neuronales producen la experiencia consciente, tal como pudiera producirlo una computadora; El cerebro para su estudio ha sido analizado en sus diferentes partes donde se encuentran los sentidos en la corteza cerebral humana: los lóbulos frontales; y parietales,

donde se han localizado el gusto y el tacto; los occipitales, donde se ha encontrado la vista; y los temporales, donde se ha encontrado el sentido del oído; todos divididos en izquierdo y derecho, además del cerebelo y el sistema nervioso que se conecta. El ensamble de uniones de neuronas interconectadas se les llamado como hiperneuronas y sugieren una correlación neural de la conciencia. Así que, al hablar de conciencia, es necesario considerarlo como una propiedad emergente, pues resulta de las interacciones complejas entre neuronas individuales, aunque algunas veces fallan al mostrar las características de la conciencia. Una de ellas son los microtúbulos considerados como estructuras proteínicas que se hallan en las células de los seres vivos, especialmente en las neuronas, y estas estructuras son las que producen la base física real para la conciencia (Hameroff, s.f.).

Dentro de las neuronas se tienen las llamadas espejo, que fueron descubiertos por casualidad, se pensó que se trataba de un sistema de imitación, pero algunos investigadores de la Universidad de California de Los Ángeles (UCLA) las midieron por primera vez en el ser humano, y encontraron que éstas no sólo se encuentran en las regiones motoras del cerebro, sino también en las involucradas con la visión y la memoria. Otra neurona importante o conjunto de núcleos neuronales, es la amígdala que se encuentra en la cara interna de los lóbulos temporales del cerebro, forma parte del sistema límbico y su función es la de participar en la activación y gestión, así como en el procesamiento y almacenamiento de las emociones, bastante involucrada en el proceso olfativo, auditivo y visual (Gallese et al. 2004).

Cuando estas neuronas hacen sinapsis, es entonces cuando se produce el pensamiento que es la actividad y creación de la mente, todo aquello que es traído a la existencia mediante la actividad del intelecto, esto nos permite o no llegar a la comprensión, lo que se refiere a entender, justificar algo, una aptitud para alcanzar el entendimiento de las cosas.

En cualquier desarrollo pueden observarse ciertos cambios, algunos en transformaciones de bajo nivel, pues solo cambian la apariencia de las cosas en lo marginal; otros sí afectan de manera profunda las estructuras, las funciones, así como los flujos de energía que mantienen la concordancia y correspondencia con los factores del entorno, provocando un proceso selectivo y desequilibrante en el interior de los sistemas; en otro nivel, los cambios son un intento por sistematizar la realidad compleja bajo la perspectiva emergentista y sistémica, buscando comprender al hombre como un ser multidimensional y multietápico, pero siempre en proceso de desarrollo.

Muñoz (2012) menciona seis niveles en el desarrollo del Ser Humano, cada uno representa un nivel de complejidad superior, en el más bajo nivel se encuentra el cuántico y en el más alto el Metacognitivo, cada uno tiene nuevas características y propiedades, una complejidad estructural y energética, con su estabilidad sistémica buscando la inclusividad remodelada, se detallan cada uno de ellos:

Nivel cuántico: comprende los fenómenos de la dimensión de lo sub-atómico, es decir la inter-transformación de la Energía en materia y viceversa, lo nano, lo micro de las estructuras atómicas, donde se

presenta la dualidad onda-partícula.

Nivel Química; llamado también nivel atómico con sus partículas y sus agregados, fuerzas de enlace, integración en estructuras moleculares y alta reversibilidad de transformaciones, la molécula orgánica evoluciona en mayor complejidad.

Nivel Bios: tiene la autorregulación, auto-replicación, auto-conservación y sub-organización de la vida. Se interactúa en forma adaptativa y evolutiva con el medio ambiente que tiende a la complejización dentro de sistemas termodinámicos en equilibrio, usando la entropía negativa y las estructuras disipativas, elementos imprescindibles de la termodinámica.

Nivel Socio: evolución del Bios, donde se derivan las tendencias a la agrupación de los organismos en colonias o en la integración de los individuos con fuertes interrelaciones e interdependencias, interviene el sistema límbico, así como el aparato perceptual orgánico, y el sensorio.

Nivel Psico: interrelación de los procesos biológicos en sociedades que implica la emergencia de procesos que comprenden a la mente con su base en el cerebro, provocando procesos superiores de tipo racional, afectivo, moral, ético, sobre las que descansa un desarrollo del carácter y la personalidad, el desarrollo del juicio moral y el desarrollo de las estructuras cognitivas. Por un lado, se tiene la mente como sede racional y por el otro lado la Psique, sede afectiva, estos aspectos ayudan a la conciencia perceptual, al temperamento y la memoria.

Nivel Metacognitivo: empieza a hablar de la mente como una emergencia del nivel anterior, con etapas superiores del desarrollo humano produciendo abstracción y una superior conciencia del pensamiento, conocido como metacognición. Aquí cabe el ejemplo de pensar cómo se piensa, conocer cómo se conoce, razonar sobre cómo se razona.

En la progresión del desarrollo humano, Schrödinger (1944, citado en San Miguel de Pablos, 2006) afirma que la *Teoría de Sistemas*, explicada y justificada por la termodinámica de procesos lejos del equilibrio, puede suministrar la principal pista que lleve a una concepción y definición aceptable de vida, si no se le elude la tercera perspectiva que se refiere al vínculo entre vida y conciencia, trata la biología molecular y la eliminación de entropía por los seres vivos como dos pilares de la biología del futuro, planteando el centrado en la existencia de la conciencia. Al respecto Jacob (2002) propone en la biología dos niveles de orden: el orden en el organismo y el orden en la sucesión de organismos que se articulan a un nivel de herencia, pero constituyendo el orden biológico. A este nivel se propone el programa genético, como responsable para mantener el orden en los dos niveles: el orden biológico se organiza al mismo tiempo que organiza (Morin, 1994).

Se presentan cuatro órdenes de estructuras diferentes; en diferentes épocas, el nivel uno, desde el siglo XVII presenta la organización con la disposición de las superficies visibles; en el siglo XVIII la organización como

nivel dos, englobando los órganos, y sus funciones, terminando por resolverse en células; a comienzos del siglo XX, los cromosomas, los genes, la estructura del orden tres que se encuentra oculta en el corazón de la célula, y finalmente el orden cuatro, las moléculas del ácido nucleico donde descansa la conformación de todo organismo, sus propiedades, y su permanencia a través de las generaciones (Jacob, 2002).

El desarrollo de las cosas o de los organismos, pueden hacerse gracias a la evolución (Hameroff, s.f.), sin embargo, cuando se entiende que la mente es causada por la emergencia, se puede entender que gracias a eso se puede llegar a la cognición social, que permite estudiar cómo la gente procesa la información, la codifica, la almacena, la recupera y la aplica en situaciones sociales. Aunque en neurociencia se enfoca a la investigación del origen biológico, como procesos que suponen la interacción de la misma especie (Gallese et al., 2004).

El desarrollo humano entonces, es el proceso por el que una sociedad mejora las condiciones de vida de sus ciudadanos a través de un incremento de los bienes con los que puede cubrir sus necesidades básicas y complementarias, así como la creación del entorno en el que se respeten los derechos humanos de todos, aunque también se puede considerar como la cantidad de opciones que tiene un ser humano en su propio medio, para ser o hacer lo que él desea ser o hacer, tiene sus orígenes desde Aristóteles quien consideraba que alcanzar la plenitud del florecimiento de las capacidades humanas es el sentido y fin de todo el desarrollo (Boisier, 2003).

El Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo define el desarrollo humano como “el proceso de expansión de las capacidades de las personas que amplían sus opciones y oportunidades” (Boisier, 2003: 3) por ello integra aspectos como el desarrollo social, el económico y el sostenible buscando que sea equitativo, vivible, viable.

Por otro lado, el desarrollo implica satisfacer las necesidades del ser humano, tal como lo menciona Abraham Maslow (citado en Chiavenato, 2007) en su jerarquía de necesidades básicas transformándolo en una pirámide, en la parte inferior se tienen las necesidades fisiológicas, lo que implica respirar, alimentarse y descansar. Cuando estas necesidades son satisfechas, entonces puede ingresar al siguiente nivel, sus necesidades de seguridad, seguridad física, de empleo, familiar, de salud; en un tercer nivel presenta las necesidades de afiliación, esta puede ser afectiva, de amistad, es la necesidad de pertenencia, de pertenecer a un grupo; en el siguiente nivel está el de reconocimiento, muestra que es generalizado buscar que reconozcan el esfuerzo, el éxito, la confianza y finalmente en la cúspide de la pirámide, las necesidades de autorrealización donde se encuentran la moralidad, creatividad y espontaneidad, mostrando que de alguna manera cada nivel emerge del nivel anterior. Para poder entender el desarrollo humano como emergencia, no se requiere niveles escalonados, ya que el Desarrollo del Ser Humano puede emerger hacia alguno de los lados, de las relaciones de diferentes de sus partes.

3. El desarrollo del ser humano

3.1. En la educación

El desarrollo del ser humano desde la antigüedad ha afectado la educación, pues si al principio se veía al ser humano como un elemento químico, de esa manera buscaba su propio aprendizaje, era lo que conocía y así se interrelacionaba con los demás, el vasto conocimiento del mundo (el cual dicho sea de paso todavía es insuficiente) ha buscado emerger un nuevo ser humano que necesariamente busca una nueva forma de educación. Pero ¿cómo se relacionan estos desarrollos humanos con la educación? La primera respuesta pudiera ser el conocimiento y las relaciones de estos conocimientos que hacen emerger la educación del hombre.

Se debe considerar la perspectiva que el Congreso General de los Estados Unidos Mexicanos (CGEUM) identifica como una obligación del Estado: “prestar servicios educativos de calidad que garanticen el máximo logro de aprendizaje de los educandos” (CGEUM, 2019: 2), aunque al mismo tiempo también define a la educación de calidad como “la congruencia entre los objetivos, resultados y procesos del sistema educativo, conforme a las dimensiones de eficacia, eficiencia pertinencia y equidad” (CGEUM, 2019: 3). En esta perspectiva se busca un desarrollo nacional, pero esto se logrará con el desarrollo del individuo el cual emerge de la educación de calidad que se pretende ofrecer a la sociedad. Estos seres vivientes, llamados estudiantes, tienen sus propias necesidades básicas, y la educación no puede llegar a ellos sin que se cumplan primero, el Sistema Educativo Nacional (SNE), (referido a México), el cual, cuenta con escuelas de educación básica en todo el país, que se encuentran contextualizadas y se presentan ante una sociedad como un ente organizado, estas instituciones educativas tienen elementos que se interrelacionan entre sí: alumnos, maestros, directivos, supervisores, jefes de sector, asesores técnicos pedagógicos; elementos que buscan el equilibrio de este comportamiento complejo (termodinámico).

Las estructuras disipativas de este SNE, se presenta en la relación con otros sistemas, otras escuelas, a través de la zona escolar, incluso dentro de la misma escuela se tienen interrelaciones de un salón a otro, entonces, si cada salón es un sistema donde tiene elementos vivientes (alumnos, maestros, y en algunos salones plantas) y elementos físicos (material didáctico, mesa-bancos, libros, cuadernos, pizarrón, en algunos salones computadora (s) e internet), todas estas interrelaciones se presentan en un espacio específico (dentro de un salón, una escuela o una comunidad). La organización de la Secretaría de Educación Pública (SEP) es vista, cuando, organiza a los estudiantes de acuerdo con su edad, de tal forma, que busca los espacios para que en toda la república mexicana cuenten con educación básica (especialmente primaria) considerando la diversidad de culturas que hay en el país y buscando el equilibrio en la educación, pues todavía se sigue organizando en un constante cambio, crecimiento y evolución de la población mexicana.

La educación es cada vez más compleja, debido a los estudiantes que también lo son, se vive en una era donde el conocimiento es de mayor acceso, lo que permite al niño, al joven, abrirse un panorama distinto de lo que es el mundo, todo esto ha creado crisis e inestabilidad en los diversos aprendizajes,

pues cuando se piensa que se entiende el funcionamiento del cerebro, se descubren nuevas neuronas que impiden o facilitan el desarrollo de la mente, y por emergencia el desarrollo del Ser Humano y de la Educación. El sistema educativo entra en crisis, pero entonces el hombre cuántico empieza a dar “luces” del cambio, aunque no todos los maestros entienden ese nuevo sistema al que pertenecen, pero este cambio se presenta en las neuronas que tienen que ver con el pensamiento, porque este nuevo sujeto que ha cambiado su forma de pensar, llega al aula para buscar ese nuevo cambio en sus alumnos, pero esos alumnos también están sumidos en una transformación, no solamente de pensamiento, sino físicos, que afectan su forma de pensar, que se presentan en un caos frente al nuevo conocimiento, frente a los nuevos cambios físicos del que son objetos y muy pocos logran entrar nuevamente al orden, emergiendo en una evolución diferente.

3.2. En el aprendizaje semiótico

Mucho se ha hablado del aprendizaje, Bigge (1975) hace una recopilación de algunas Teorías que él mismo analiza con fines académicos, dentro de su obra, las diez teorías que presenta las clasifica en tres grandes grupos: las teorías de la disciplina mental, las teorías del condicionamiento estímulo respuesta y las teorías cognoscitivas. En estos grupos presenta un desarrollo del aprendizaje a partir de diferentes perspectivas, en diferentes épocas, que van desde Aristóteles hasta Bruner.

Respecto a la Semiótica, su historia se remonta desde los sofistas y platón, quienes empezaron con algunos problemas semióticos, sin embargo, en la actualidad se desarrolla gracias a otras ciencias como la física, que exigen un lenguaje cada vez más riguroso (Bochensky, 1981). Uno de su más grandes exponentes es Charles Sanders Pierce, quien llegó a declararse como un pionero de la Semiótica desde 1910; consideró a la semiótica como “la teoría de la naturaleza esencial y variedades fundamentales de toda posible semiosis” (Oostra, 2000: 66), es decir, la ciencia de la cual parte todo el aparato de lógica que está intentando crear, mencionando también que un signo es “una relación ternaria entre el signo en sí, su objeto y su interpretante” (Oostra, 2000: 72), esto se puede interpretar que el signo (la imagen) puede estar relacionada con el objeto (si es que se conoce) de acuerdo a la persona que trata de darle un significado al signo (interpretante).

Otro autor de la semiótica es Saussure quien, aunque nunca declaró un significado de la semiótica, “subrayó con insistencia el hecho de que el significado es algo que se refiere a la actividad mental de los individuos dentro de la sociedad” (Eco, 2005: 32). Barthes (1966) señala a la semiótica más como una semiosis considerándola como una translingüística, que examina todos los sistemas de signos como reductibles a las leyes del lenguaje.

El aprendizaje semiótico “es aquel aprendizaje que se logra por medio, con ayuda, con apoyo y centrado fundamentalmente en los signos” (Solís Campos, 2012: 149). Pero entonces cabría preguntarse ¿de qué manera este desarrollo sistémico del hombre afecta el aprendizaje semiótico?

Desde la termodinámica se puede decir que existe una diversidad de

signos que los jóvenes aprenden y que representa información que puede provocar ciertos desequilibrios en ellos (dado los diferentes significados que el contexto le da) y los aprendizajes que pudieran llegar a tener, pudiendo ser diferentes a los deseados. Si conocemos que la organización se presenta a través del orden en la diversidad, entonces la diversidad de signos que se recibe se adapta a las circunstancias en las que lo recibe y aprende, ese mismo signo tiene diversos significados, al darse cuenta de que puede adaptarse de forma continua. Lo anterior permite entender que se tiene una gran complejidad en la interpretación de los signos en el aprendizaje semiótico, que al conocer el mismo signo con diferente significado probablemente causará crisis, pero emergerá la interpretación que permitirá el desarrollo de este. Los aprendices de la semiótica tienen un desarrollo moral diferente, pues este dependerá de cómo procesa la información que se le presenta, si lo hace a través del desarrollo neuronal, del cognitivo, del juicio moral o de la personalidad, pues esto se logrará de cómo entienden los signos que recibe del alter.

4. Conclusiones

Al hablar del ser humano es impensable que no se hable de cambios, desarrollo y crecimiento, pues fisiológicamente cambia y necesariamente ocurren dentro de su cuerpo y por ende, dentro de su cabeza, también se presentan cambios en su estructura que le permiten pensar diferente y si a esto le añadimos que vive en una sociedad, entonces podemos entender que el desarrollo es una derivación cualitativa, pero es una emergencia sistémica, pues es vista desde la teoría de sistemas y puede aplicarse a diferentes niveles. En el último nivel ya se ve al humano como un integrón, como emergencia sistémica.

Si nos remontáramos a la prehistoria, pudiéramos encontrar muchísimos cambios que generaron crisis en esas épocas, por esa razón la evolución de la inteligencia humana está asociada directamente con el cerebro y la evolución del cerebro humano marca el inicio del desarrollo. Su base celular está en la neurona donde la célula hace sinapsis, y pueden observarse el axón, los nodos de Ranvier, la vaina de mielina, el núcleo, las dendritas y el cuerpo de la célula. Estas neuronas permiten al humano procesar la información, así que el desarrollo moral está en función de cómo se procesa la información.

Las ciencias empiezan a re-organizar la realidad, y a partir de sus propios conceptos, se busca explicar situaciones de la mente, de la psique, aunque la teoría del todo, busca explicarlo a través del Big Bang, las interpretaciones son diferentes y construimos realidades diferentes, pues el desarrollo moral que tenemos dependen del espacio, del tiempo y de la forma en cómo organizamos la información que recibimos.

Nuestra personalidad, los recuerdos y el hecho de ser como somos, dependen en gran medida del sistema límbico. Los componentes de este sistema son la amígdala, el tálamo, el hipotálamo, la hipófisis, el hipocampo, la corteza orbitofrontal y la circunvolución del cíngulo. Este sistema tiene áreas donde se procesa el lenguaje, la información y está muy relacionado con el

aprendizaje.

Llegando a la educación, cada una de las teorías y las explicaciones de los sistemas educativos, fuera de las condiciones lineares, los conceptos de las estructuras disipativas que permiten explicar su propia evolución y de la entropía negativa, donde está apareciendo una teoría nueva que surge a través del caos, del desorden, del ruido, de la impredecibilidad, y se empieza a cuestionar el mundo a través de estas teorías. De esta manera, empezamos a analizar en este desorden lo que puede hacer, aunque debo confesar que no es nada fácil hacer esa transición de los mundos físicos a la educación, sin embargo, si afectan los diferentes conocimientos del saber, afectan necesariamente en los viejos paradigmas, para crear nuevos que al final de cuentas, afectarían la enseñanza y el aprendizaje en la educación, como lo hizo el uso de la computadora y del internet en nuestra época. Así todos los métodos de enseñanza tienden al desorden, a la entropía, pero sobre todo al desarrollo. Y cada uno de estos procesos, representan signos, y códigos que implican el aprendizaje semiótico del Ser Humano.

Referencias

- BARTHES, R. (1966). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. Recuperado de: http://doctoradoensemiotica.groupsie.com/uploads/files/x/000/026/a78/barthes_roland_-_Introduccion_Al_Analisis_Estructural_De_Los_Relatos.pdf
- BEORLEGUI, C. (2006). "Los emergentismos sistémicos. Un modelo fructífero para el problema mente-cuerpo". *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica*, 62(234) pp. 391-439. Recuperado de: <http://revistas.upcomillas.es/index.php/pensamiento/article/view/4613>
- BIGGE, M. L. (1975). *Teorías de aprendizaje para maestros*. [Reimpresión del 2004] México: Editorial Trillas.
- BOCHENSKY, I. M. (1981). *Los métodos actuales del pensamiento* (Raimundo Drudis Baldrich, trad.). Madrid: Ediciones Rialp,
- BOISIER, S. (2003). "¿Y si el desarrollo fuese una emergencia sistémica?" *Revista electrónica del CLAD, Reforma y Democracia*, 27, Recuperado de: <http://www.clad.org/portal/publicaciones-del-clad/revista-clad-reforma-democracia/articulos/027-octubre-2003/0046500>
- CALDERÓN V., F. J. (2008) *Thinking on Development: Enfoques teóricos y paradigmas del desarrollo*. Recuperado de: <http://www.eumed.net/libros-gratis/2008b/409/>
- CAVALHO L., A. M. (2006). *Vitalismo y Expresionismo Estético*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filosofía de Madrid, Departamento de Filosofía del Derecho Moral y Política. Recuperado de: <http://eprints.ucm.es/7384/>
- CHIAVENATO, I. (2007) *Administración de recursos humanos. El capital humano de las organizaciones* (octava edición) México: Mc Graw Hill.
- CONGRESO GENERAL DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS (2019). *Decreto*

por el que se expide la Leyeral de Educación. Diario Oficial de la Federación. pp. 46-93 México.

ECO, U. (2005). *Tratado de Semiótica general* (Carlos Manzano, trad.). México: Editorial Ingramex.

FERRATER M., J. (1956). *Diccionario de Filosofía*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, Montecasino.

GALLESE V., Keyzers, Ch. y Rizzolatti, G. (2004). "A unifying view of the basis of social cognition". *TRENDS. Cognitive Sciences. Journal Elsevier*. 8(9) pp. 396-403.

GONZÁLEZ R., G., Mella M, S., Zemelman Z, R., Bello T, H., y Domínguez Y., M. (2004). "Integrone y cassette genéticos de resistencia: estructura y rol frente a los antibacterianos". *Revista Médica de Chile*, (132), pp. 619-626.

HAMEROFF, S. (s. f.). *Time, Consciousness and quantum events in fundamental spacetime geometry*. The University of Arizona. Recuperado de: www.consciousness.arizona.edu/Hameroff

JACOB, F. (2002). *El gen. La lógica de lo viviente*. Recuperado de: <http://www.genaltruista.com/notas2/00000623.htm>

LAMAS, S. G. (1998). "La importancia del concepto integrón para la epistemología evolutiva". *Revista Episteme*. 3(2), pp. 280-288.

MALDONADO, C. E. (2011). *Termodinámica y complejidad. Una introducción para las ciencias sociales y humana*. Bogotá, Colombia: Ediciones desde abajo.

MORIN, E. (1994). *Introducción al pensamiento complejo*. Northampton: Gedisa Recuperado de: <http://201.159.100.21/materiales/index.php?subdir=Apoyo%20Didactico%20Doctorado%;sortby=name> (era la página institucional La institución es la Facultad de Ciencia, Educación y Humanidades,

MUÑOZ L., T. (2012). *El desarrollo Humano como emergencia sistémica. Las muñequitas rusas* (material del aula). Módulo IV del diplomado en Desarrollo Humano, Institución. Recuperado de página institucional plataforma de Facultad de Ciencia, Educación y Humanidades

OOSTRA, A. (2000). "Acercamiento lógico a Peirce". *Boletín de Matemáticas*, 7(2), pp. 60-77 Recuperado de: <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/bolma/article/view/18276/0>.

QUIRARTE, E. (s.f.). *Teoría general de Sistemas*. Recuperado de: <http://201.159.100.21/materiales/index.php?subdir=Apoyo%20Didactico%20Doctorado%;sortby=name> (Link de la página). página institucional plataforma de Facultad de Ciencia, Educación y Humanidades

RAE (2019). *Desarrollo*. Recuperado de: <http://dle.rae.es>

REÁTEGUI L., R. (2015). La noción de desarrollo desde una visión sistémica. Recuperado de: <http://documents.mx/documents/la-nocion-de-desarrollo-desde-una-vision-sistemica.html>

SAN MIGUEL DE PABLOS, J. L. (2006). "¿Qué es la vida? La pregunta de Schrödinger". *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica*.

62(234), pp. 505-520.

SOLÍS CAMPOS, A. (2012) *El Aprendizaje Semiótico, los rasgos de la personalidad y las formas de expresión del estudiante de educación básica* [tesis doctoral] México: Universidad Autónoma de Coahuila. Facultad de Ciencia, Educación y Humanidades.

Datos de la autora

Alicia Solís Campos es doctora en Ciencias de la Educación por la Universidad Autónoma de Coahuila (México). Docente Investigadora del Centro de Investigación e Innovación para el Desarrollo Educativo y docente en el Instituto Politécnico Nacional, CIIDIR, Durango.

[ENSAYO]

La comida, el sentido y la ley: confesiones de un semiólogo vegano

Massimo Leone

Universidad de Turín (Italia)
Universidad de Shanghai (China)
Email: massimo.leone@unito.it

Recibido: 7 de agosto, 2019

Aceptado: 30 de septiembre, 2019

Publicado: 30 de diciembre, 2019

[*] Nota del editor:

Este ensayo fue publicado originalmente en inglés con el título "Food, Meaning, and the Law: Confessions of a Vegan Semiotician" en *Internacional Journal for the Semiotics of Law*. 31 (3): 637-658 (2018). Esta versión en español cuenta con la autorización del autor. Tanto la traducción como las gestiones para esta edición fueron hechas por María Paz Rudnick.

**Food, Meaning, and the Law:
Confessions of a Vegan
Semiotician**

Cómo citar este artículo:

Leone, M. (2019). La comida, el sentido y la ley: confesiones de un semiólogo vegano. *Revista Chilena de Semiótica*, 12 (145-168)

Resumen

El ensayo que sigue combina varios géneros a lo largo de un camino poco convencional. Adopta como su punto de partida el análisis psico-semiótico de un punto de inflexión personal: la "conversión" del autor al veganismo. Sin embargo, después de exponer la razón de este cambio en términos semióticos, el ensayo extiende su teorización al nivel social, indagando sobre la intersección entre la convicción vegana y la comensalidad. En un mundo donde las diferentes ideologías alimentarias coexisten, convergen, entran en conflicto y a veces chocan, ¿cuál es el papel de la ley en el establecimiento de prioridades de valor para lograr un equilibrio entre las diferentes tendencias socioculturales y políticas? El ensayo concluye con una definición sintética, en términos semióticos, de la perspectiva sobre alimentos, significado y ley promovida por el autor.

Palabras clave

Comida, Derecho, Semiótica, Veganismo, Liberalismo

Abstract

The essay that follows combines several genres along an unconventional path. It departs from the psycho-semiotic analysis of a personal turning point: the author's 'conversion' to veganism. After exposing the rationale for this change in semiotic terms, however, the essay extends its theorization to the social level, inquiring about the intersection between vegan conviction and commensality. In a world where different food ideologies co-occur, converge, conflict, and sometimes clash, what is the role of the law in establishing value priorities and strike a balance among different sociocultural and political trends? The essay concludes with a synthetic definition, in semiotic terms, of the perspective on food, meaning, and law promoted by the author: a vegan liberalism that is tolerant of food pluralism but simultaneously militates for the evolution of culture and society toward the accomplishment of a utopia, that of a world immune from the exploitation of animal suffering.

Keywords

Food, Law, Semiotics, Veganism, Liberalism

1. Envases y relicarios

Un pequeño paquete de salami italiano todavía yace en mi refrigerador. Unas latas de atún subsisten en el armario. Cuando las miro, ya no puedo situarlas como elementos de una cadena de pensamientos, sentimientos y acciones que me llevan del hambre a la comida. Para mí, parecen criaturas extrañas en sus envases plásticos y metálicos. De hecho, cuando estoy preparando el desayuno, el almuerzo o la cena, y abro el refrigerador o la alacena y me encuentro con ellas, una idea inusual se me viene a la mente. Las concibo como reliquias. He dedicado varios estudios semióticos e históricos a estos objetos de devoción religiosa y sus relicarios. He mostrado como estos preciosos contenedores medievales, decorados con oro y gemas, tienen el propósito de espiritualizar su contenido, para disipar cualquier tentación de idolatría (Leone, 2014a). El espectador debiese inmediatamente relacionar la pieza del cuerpo santo al todo al cual pertenece y, asimismo, a la Iglesia como la comunidad espiritual cuyo valor ese santo encarna al extremo. ¿No está ese paquete de salami rebanado o esa lata de atún en mi alacena haciendo lo mismo? ¿Sublimando su contenido para remitirse no al simple cuerpo que solía ser un ser vivo, sino a la idea incorpórea de la carne o el pescado?

Sin embargo, mirando a estos relicarios contemporáneos, su encanto se ha roto ante mis ojos. Detrás de la delgada película de plástico adornada con imágenes y todo tipo de escrituras, así como detrás de la sólida jaula de lata, ya no puedo imaginar carne o pescado, sino fragmentos corporales que han sido violentamente extraídos del cadáver de un animal. Así como los idólatras medievales peleaban por adueñarse del trozo de la túnica de algún santo fallecido, a menudo rasgándola violentamente en mil reliquias, de alguna forma me he convertido en un idólatra contemporáneo, incapaz de espiritualizar en alimento el contenido de esos envases de plástico o de esa lata. Pero a diferencia de los idólatras medievales, mi incapacidad para sublimar la muerte y su consecuente idea de un cadáver me produce repulsión, no atracción. Miro ese paquete y me siento un poco avergonzado, como si hubiera guardado las partes cercenadas de un cuerpo dentro mi refrigerador, dentro mis armarios. Es claro para mí que, incluso en casos de hambre extrema, no sería capaz de comer de esos recipientes: para mí, lo que hay dentro de ellos ya no es comida. Un largo y complejo proceso histórico y antropológico ha llevado a los miembros de mi especie a ver esos fragmentos de cadáveres de animales como algo que ellos, los humanos, pueden almacenar, conservar, cocinar y finalmente ingerir; pero ahora, como consecuencia de un misterioso punto de inflexión, ese proceso se ha revertido de la noche a la mañana, por una fuerza que ha derribado las certezas antropológicas, los hábitos y la indiferencia adquirida por la humanidad a lo largo de milenios de historia. Algo en mí se resiste a miles de años de historia.

Algo en mí también está resistiendo las rutinas de una vida entera. Ese paquete de salami, esas latas de atún, ¿no son exactamente las mismas que aquellas que he comprado por miles a largo de mi vida, almacenándolas, abriéndolas, tomando su contenido para preparar apresuradas comidas de estudiante? Puedo verme a mí mismo realizando la rutina semanal de entrar al supermercado, correr por los pasillos, colocar mecánicamente este o ese

ítem en el canasto de compras, pagar en la caja y luego caminar rápidamente a casa, con esos paquetes, esas latas y otros relicarios similares en mis bolsas. ¿Cómo pude hacer todo eso sin pensar? ¿Y por qué, de repente, esos simples actos me son ahora imposibles de realizar?

2. Puntos sin retorno y conversiones

Cuando intento evocar el momento en el cual me convertí en vegano, no me es posible recordar la fecha exacta. Se me viene a la memoria la imagen de mí mismo mirando el paquete de salami en el refrigerador, pero no logro determinar cuándo ocurrió eso. En cierto sentido, mi mente parece negarse a considerar la idea de que fui carnívoro en un momento de mi vida, y al siguiente, una persona realmente disgustada ante la idea de comer carne. Las dos condiciones mentales, emocionales y pragmáticas son tan diferentes, que no pueden formar parte de la misma narrativa. Es como si en un momento misterioso e indeterminado, yo mismo hubiera cedido a otra versión de mí mismo, una que no solo es diferente a la anterior, sino que está en radical contradicción con la primera. ¿Cómo puedo explicarlo? Durante mi vida académica no solo he estudiado reliquias y relicarios, sino también, y principalmente, la conversión religiosa. Dediqué mi primer libro *Religious Conversion and Identity* (Leone, 2004), a esta paradoja narrativa: el punto sin retorno entre creer y no creer es usualmente tan nítido, que los conversos no pueden mantener en su mente la imagen del incrédulo y la del creyente; por un lado, la psique humana busca la continuidad, lucha por la posibilidad de contar una historia coherente sobre sí misma y su pasado; por el otro, conectar el pasado y el presente es, en este caso, imposible, porque ambos contienen un elemento (incredulidad, creencia) que no puede reconciliarse con el otro. En muchas representaciones de famosos conversos religiosos, símbolos de escritura bustrófedon son usualmente adoptados en esos casos para conceptualizar la paradoja narrativa de la conversión.

Sin haber experimentado jamás una conversión religiosa, parece que por primera vez tengo una experiencia personal, casi física, con lo que conlleva este proceso tan espiritual: la incapacidad para encontrar la conmensurabilidad entre mi pasado y mi presente. En mi memoria quedan vívidas imágenes de mí mismo comiendo con avidez la carne de vacuno cruda que es una especialidad en Piamonte, la región de Italia donde vivo; sin embargo, en mi estado de conciencia actual, esas imágenes me provocan no solo vergüenza sino también repulsión física, pues son incompatibles con mi nuevo yo vegano. Mi 'conversión al veganismo' es similar a la conversión religiosa no sólo por su carácter narrativo paradójico, sino también por las consecuencias simbólicas que acarrea. Aunque ahora es imposible para mí situar temporalmente el momento exacto del cambio y, todavía más, reconstruir cómo ocurrió exactamente y en qué circunstancias fenomenológicas (más tarde podría inventar inconscientemente una génesis al respecto y comenzar a creer en ella, pero por el momento mi imaginación se nubla cuando lo intento), el punto sin retorno, sin embargo, ocurrió, dejándome con una aversión por la carne o el pescado, una profunda desconfianza de cualquier alimento derivado de la explotación animal, incluida la leche o los huevos, pero también con una forma de vida

completamente nueva. El aspecto más fascinante de esta conversión vegana es que, como las conversiones religiosas, no consiste simplemente en un paso de la incredulidad a la creencia, sino en una rearticulación de toda la existencia, que altera el pasado con sus recuerdos, el presente con sus acciones, y el futuro con sus planes. Los conversos religiosos no comienzan simplemente a creer. Reinterpretan sus recuerdos, se arrepienten de su identidad previa e incluso la maldicen; reorganizan sus esquemas de acción individuales y sus adhesiones comunitarias; remodelando los planes y los modelos que buscan guiar el desarrollo de sí mismos en el futuro. De la misma forma, mi pequeña conversión frente al refrigerador me impulsa a pensar sobre mi antiguo yo bajo una perspectiva diferente, menos condescendiente; a desarrollar nuevos comportamientos actuales; y a elaborar nuevos planes de acción. Además, como en el caso de la conversión religiosa, el vínculo entre la ocurrencia del punto sin retorno y la articulación del nuevo andamiaje existencial que conlleva es tan fuerte, que uno no puede distinguir tan fácilmente cuál es la causa y cuál el efecto: ¿uno cambia su vida como consecuencia de la conversión o uno se convierte debido a un cambio en su vida? En otras palabras, ¿no serán tal vez tanto la 'conversión vegana' como la religiosa el resultado de la cristalización de una perspectiva existencial radicalmente distinta, de una nueva manera de considerar algunos ingredientes esenciales de la vida, que luego encuentra expresión en el punto sin retorno final de ver la mano de una voluntad trascendente, ahí donde uno solía ver solo el azar, o las fuerzas ciegas de la naturaleza, y la violenta interrupción de la vida de un animal, ahí donde uno veía, hasta ahora, comida?

Dos tipos de preguntas se pueden formular sobre el 'punto sin retorno vegano' y el marco existencial que crea y encarna: primero: ¿cómo ocurre? Y segundo: ¿por qué ocurre? La primera pregunta es más sencilla, contestarla requiere una descripción fenomenológica y semiótica de esos signos visibles que confirman el punto sin retorno en sus consecuencias materiales. En cambio, la segunda pregunta da lugar a un marco epistemológico de algún modo más especulativo, dado que esos signos visibles deben vincularse conjeturalmente con eso que es invisible, esto es, las fuerzas psicológicas y contextuales que de alguna manera han causado que esos signos se manifiesten.

3. Semiosis desencadenada

Es sabido para los semiólogos, por lo menos desde Roland Barthes hacia adelante, que ver un paquete de salami en el refrigerador no es simplemente mirar un objeto; es ver un signo (Barthes, 1964). ¿Qué representa este signo? Para un carnívoro, se convierte en un componente de varias cadenas de interpretantes, todas las que, de todos modos, involucran, en una cierta etapa, abrir el paquete y comer su contenido. Por supuesto, puede ocurrir que el salami expire y como consecuencia de ello sea desechado. Aun así, en este caso, tanto la fecha de caducidad como la eliminación, tienen sentido como una excepción desafortunada a una regla: el salami ha sido fabricado, empaquetado, vendido y comprado con el fin de ser consumido. Esto significa que el interpretante final del paquete, aquel que fija el hábito interpretativo y pragmático relacionado con el mismo, implica de forma crucial la ingesta. En

el fondo, el salami es algo que se mantiene en el refrigerador porque, tarde o temprano, será usado para satisfacer nuestra hambre.

El hecho de que el interpretante final de algo que es esencialmente considerado como alimento constituye la culminación de un hábito interpretativo, significa que no hay preguntas implícitas o explícitas formuladas al respecto. El comensal común puede preguntarse si el salami no ha expirado; si ha sido producido apropiadamente; si fue elaborado por una buena marca; etc. Sin embargo, normalmente no desafiará la cadena de interpretantes que conducen al interpretante final, que es comerse el salami mismo. Tal cadena ha sido tan interiorizada (por ejemplo, ha sido asimilada por el comensal desde su niñez) que se convierte en una especie de segunda naturaleza: nada hay de extraordinario ni tampoco de repulsivo acerca de comer la carne picada y comprimida del cuerpo de un animal. En efecto, el hábito semiótico también conduce a hipostasiar la fuente de alimento en alimento mismo: uno no está comiendo un animal, tampoco un cerdo; uno está comiendo salami, eso es, un elemento que la cultura y su lenguaje han rearticulado para desvincularlo de su origen y otorgarle una vida simbólica autónoma.

Esa cadena de interpretantes es naturalizada en un hábito semiótico indiscutido; pero eso no significa que se convierta en primera naturaleza. Como fue señalado anteriormente, detrás de la invisibilidad del animal dentro de la comida actúa una larga historia, la presión de un contexto cultural, la influencia de un entorno social, etc. Pero a pesar de cristalizarse en un hábito ciego, comer salami no es como beber agua. En este último caso, al cuerpo mismo le urge beber, agua o sus derivados, cada vez que aparecen señales de sed, a través de una sensación corporal desagradable, una necesidad de rehidratación. Por su parte, el hambre no empuja a los seres humanos hacia ningún tipo particular de comida, o por lo menos no lo hace unívocamente. El cuerpo requiere una gran variedad de nutrientes del medio ambiente, por lo que está predispuesto biológicamente, cuando siente hambre, a poner su atención en una multiplicidad de fuentes. Entonces, eso que uno decide considerar como comida cuando tiene hambre no se deriva simplemente de un instinto biológico, sino de un instinto biológico que es pulido y convertido en un hábito semiótico como resultado de un entorno sociocultural e histórico específico.

Mientras que el objeto natural de la sed, o sea, el agua, une a todos los seres humanos, el objeto cultural del hambre los divide. Solo el agua y sus derivados pueden saciar nuestra sed, mientras que la mayoría de los elementos orgánicos de la realidad pueden ser ingeridos para aplacar nuestra hambre. Esta también es la razón por la cual, en muchos lenguajes, las dos operaciones están conceptualmente separadas y denominadas lingüísticamente en conformidad. Mayor evidencia de semejante diferencia consiste en el hecho de que, mientras que uno no puede cambiar el hábito natural de beber agua, uno puede y a menudo cambia su hábito cultural de comer tal o cual comida. En otras palabras, mientras que comer es natural, comer algo no lo es. Es un hábito cultural moldeado por la pertenencia a una comunidad de comensales y frecuentemente solidificado en una segunda naturaleza. Esa también es la razón por la que, aunque esta segunda

naturaleza es a veces incuestionable y automática como la primera, puede no obstante ser cambiada.

El hábito semiótico de visualizar salami empaquetado únicamente como alimento que puede ser comido cada vez que uno tiene hambre, puede ser modificado junto a varias líneas interpretativas nuevas. Por ejemplo, uno podría empezar a ver el salami no solo como puro alimento, sino como alimento que contiene un alto nivel de colesterol y, como consecuencia, limitar su consumo. De acuerdo con esta transformación del hábito, el salami deja de existir por la mera satisfacción del hambre o el apetito que conlleva comerlo y se convierte en un elemento de una cadena diferente de interpretantes que involucra, en su lugar, desagradables imágenes mentales, como arterias obstruidas, mayor riesgo de ataques cardíacos, discapacidad física o mental, e incluso la muerte. Esta nueva cadena de interpretantes habría sido impensable hace algunas décadas atrás, cuando la investigación científica sobre el colesterol y sus efectos negativos en la salud no estaban presentes en el imaginario colectivo; también habría sido inimaginable si una serie de acciones públicas no hubiesen inculcado en la mente de la mayoría de las personas el vínculo semiótico entre comer alimento que es rico en colesterol y el desarrollo de enfermedades al corazón.

Sin embargo, el hábito semiótico de considerar el salami como mero alimento puede ser alterado no solo en función de una cierta ideología sobre la salud, sino también según líneas interpretativas alternativas de una naturaleza distinta. La conversión religiosa a una nueva fe usualmente implica un cambio radical en los hábitos alimenticios. Por ejemplo, las religiones abrahámicas, especialmente el judaísmo y el islam, ponen límites respecto a lo que uno puede y no puede comer. La investigación histórica y antropológica sobre este aspecto de la religión y las culturas alimenticias es abundante (Leone, 2015). Obviamente, las restricciones en la dieta por razones vinculadas a la religión funcionan como una mnemotécnica tremendamente poderosa, pues asocian la fidelidad al sentido de pertenencia religiosa con la necesidad cotidiana de alimentarse. Cada comida es un recordatorio, a través del hábito semiótico de lo que se puede o no se puede comer, de la religión a la cual se adhieren. Ese es un recordatorio especialmente poderoso en el caso del converso religioso (quien a menudo es incitado a sobre-enfatizar esas reglas alimenticias de manera de confirmar, tanto a sí mismo como a la comunidad, la sinceridad y perdurabilidad de la conversión (Leone, 2014a)); sin embargo, en el caso de alguien que 'nació' dentro de una comunidad religiosa, las restricciones alimenticias se convierten en una segunda naturaleza y se transforman en destacados hábitos semióticos sólo en contextos y circunstancias particulares, por ejemplo, cuando son desafiados por condiciones y factores externos. Para dar un ejemplo, para el musulmán que vive en una sociedad predominantemente islámica, no comer cerdo no es una decisión deliberada sino una segunda naturaleza que nunca o raramente es cuestionada por el entorno. Sin embargo, cuando esa persona musulmana emigra a un país predominantemente cristiano, ella o él se dará cuenta de la necesidad de proteger aquella segunda naturaleza de los retos simbólicos y materiales externos.

La secularización introduce como efecto secundario una perspectiva

distorsionada de las restricciones alimentarias impuestas por la religión, las connota como ‘culturales’ y, como resultado de ello, connota a las culturas alimentarias ‘seculares’ como ‘naturales’. Eso que los comensales ‘seculares’ no percatan es que ellos también, en cada comida, confirman implícitamente su pertenencia a una “comunidad de comensales”, ésta es, la comunidad de aquellos que no siguen ninguna pauta alimenticia decretada por la religión. La existencia de esa comunidad y la naturaleza arraigada de sus fronteras será confirmada a sus miembros tan pronto como traten de abandonarla. Cuando se convierten a una religión como el islam, por ejemplo, o comiencen a ser judíos ortodoxos, entonces inexorablemente tendrán no sólo la experiencia de estar ingresando a una nueva comunidad de comensales, sino también la de abandonar la anterior. Como será señalado más adelante, este fenómeno es macroscópico y, por momentos, dramático en el trayecto desde una comunidad de comensales omnívoros a una vegana. Pero cada comensal también se suscribe implícitamente a otras comunidades, como las de un entorno gastronómico nacional, étnico, o familiar. De alguna forma, todos somos comensales religiosos, aunque no nos demos cuenta. Todos tácitamente respaldamos, a través de unas rutinas alimenticias diarias, un entendimiento histórico y sociocultural sobre qué es la comida.

4. Una comunidad distraída de comensales

¿Cuál es la noción de alimento que estaba avalando cuando, día tras día—antes de mi ‘conversión vegana’—estaba distraídamente comiendo paquetes de salami o latas de atún? ¿A cuál comunidad de comensales estaba implícitamente —masticación tras masticación— ratificando mi pertenencia corporal? El respaldo manifestado por mi forma de comer estaba implícito; solo se hizo evidente después de mi conversión, cuando la comunidad gastronómica anterior había sido abandonada. Existen, por supuesto, diferentes razones por las cuales uno puede convertirse en vegetariano o vegano. Uno podría hacerlo dispuesto a seguir una tendencia, o satisfacer a una pareja, o por los supuestos beneficios médicos de estas dietas. El presente análisis, sin embargo, es autobiográfico sin remordimientos: se sostiene en las motivaciones personales de una decisión, pero espera, a pesar de ello, arrojar luz sobre puntos sin retorno similares. Para mí, la ‘conversión al veganismo’ estaba y está de manera inextricable relacionada con un área conceptual, pragmática y, sobre todo, emocional que podría etiquetarse como “sufrimiento”. Por razones que trataré de explicar más adelante, de pronto, el interpretante en la cadena de la semiosis que le concedía al salami rebanado, o al atún enlatado, su valor y su función como comida, fue repentina y crucialmente destacado. Ese interpretante siempre estuvo ahí, o por lo menos siempre estuvo potencialmente allí en eso que el fundador estadounidense de la semiótica, Charles S.S. Peirce, probablemente hubiese llamado “el objeto” de la comida.

Según este filósofo de la significación, un signo está constituido por un representamen que apunta a un objeto a través de un interpretante. Sin embargo, eso que el interpretante significa por medio del representamen no es el objeto mismo, es decir, según Peirce, el “objeto inmediato”, sino su versión dinámica, o sea, el objeto que es “iluminado” a través de la particular

perspectiva proyectada sobre él por el interpretante. El salami en mi refrigerador siempre ha sido parte de un ser viviente. Es más, sin importar lo que la industria alimenticia pueda declarar, esa parte fue extraída de un animal y convertida en comida a través de la violenta muerte del animal mismo. En otras palabras, el dolor, el sufrimiento de un ser animal, siempre ha sido parte integral del alimento que estaba comiendo, aunque no lo veía porque mis hábitos semióticos predominantes lo ocultaban y enfatizaban otros aspectos, como el sabor, la habilidad de adquirir estatus social a través de cierto tipo de alimentación, temas de salud y una serie de características implícitas como pertenecer a una 'comunidad de comensales' específica en términos nacionales, étnicos e históricos.

Una importante pregunta debe plantearse a este respecto: ¿no estaba la conciencia del sufrimiento animal, involucrada en la preparación de ese tipo de comida, también implícita en la semiótica de su adquisición y consumo? En teoría, lo estaba. Mi hipótesis es que tal conocimiento es, no obstante, reprimido en la mayoría de las personas que comen cadáveres de animales. Todos sabemos que esa comida es producida a través del a menudo insoportable sufrimiento de otro ser vivo que es, en muchos casos, muy similar a nosotros biológicamente, pero decidimos suprimir semejante conocimiento o relegarlo en el fondo distante de nuestras prácticas gastronómicas diarias. Por lo tanto, el modelo semiótico adoptado hasta ahora para explicar la significación de la comida quizás deba ser refinado: en la semiosis, los interpretantes no solo iluminan ciertos aspectos de un objeto determinado, también arrojan sombras sobre otros aspectos del mismo. Mientras resalta características como la 'autenticidad' del salami, la calidad de la carne usada para su preparación, el número de calorías que contiene, o si es carne apta para ser consumida según la ley islámica o la judía, etc., la semiosis lanza una gigantesca, vergonzosa sombra sobre eso que está, sin embargo, bajo los ojos de todo el mundo: cada vez que estamos comiendo una rebanada de salami, estamos indirectamente consumiendo el terror de un animal que está frente a la muerte. Esa es, probablemente, una de las razones por las cuales el conocimiento de esta evidencia es tan efectivamente suprimido: a través del acto mismo de comer, que es lo que permite a nuestro cuerpo prolongar su vida biológica, debiésemos normalmente sentir que esa extensión – así como también los placeres fisiológico y cultural por medio de los cuales somos tentados – se obtienen a expensas de acortar la vida de un ser semejante, un ser vivo animal cuya experiencia de sufrimiento todos conocemos perfectamente ya que, en la mayoría de los casos, es comparable y muy similar a la nuestra.

Esa también es la razón por la cual la propaganda vegetariana o vegana sobre los derechos de los animales que expone ante los carnívoros evidencia verbal o visual de la violencia involucrada en la preparación de tales alimentos a menudo resulta ineficaz: el hábito semiótico de apartar la conciencia de ese sufrimiento en la semiosis de nuestro comer diario está tan fijo en nuestra 'segunda naturaleza' que intentar debilitarlo directamente es inútil: los carnívoros verán cómo su comida es producida a través del insoportable dolor de otros seres animales, pero optarán por no modificar sus opiniones, sentimientos y prácticas acordes (al igual que los fumadores no serán desanimados por las imágenes de cáncer al pulmón en sus paquetes de

cigarros). Ese es el caso porque la segunda naturaleza no puede ser cambiada de la misma manera que la cultura. ¿Podríamos acaso convencer a alguien de no seguir comprendiendo un lenguaje que ella o él ha aprendido? Por supuesto que no podemos, porque ese aprendizaje cultural ha dado lugar a la cristalización fisiológica de una segunda naturaleza. De manera similar, ¿podemos persuadir a alguien a experimentar desagrado o incluso repulsión ante la idea de comer una rebanada de salami? Claro que no podemos, porque la práctica cultural de comer cadáveres procesados de animales ha generado una fisiología del gusto; aquellos que comen salami se les hace agua la boca cuando piensan en ello. Al igual que en el caso de la conversión religiosa, también en la conversión al veganismo se deben tocar mecanismos de la psique mucho más profundos y difíciles de alcanzar para dar lugar a un cambio radical. Exponerse a las ideas de una nueva religión, o aún más al testimonio vivo de aquellos que se adhieren a ella, puede facilitar el camino al cambio, pero el punto sin retorno solo puede ocurrir cuando el hábito semiótico completo de comer es deconstruido y reconstruido de una manera totalmente alternativa. Las modalidades a través de las cuales esto puede ocurrir serán discutidas más adelante. Por el momento, como fue anunciado anteriormente, la fenomenología de este cambio debe ser cuidadosamente descrita.

5. Un nuevo grano

Así como el converso religioso comienza a ver el mundo de una manera diferente desde el momento mismo en que la conversión religiosa ocurre, también lo hace el vegano o vegetariano: desde el preciso instante en que se convierte en tal, no puede ver la comida como la concebía hasta la fecha. Esta alteración en la percepción de la realidad puede, por supuesto, volverse cada vez más sofisticada a través de una mayor exposición a la nueva comunidad religiosa, o a la nueva comunidad de comensales. Eso que importa más, sin embargo, es el punto sin retorno mismo, el paradójico momento decisivo entre dos posturas radicalmente opuestas: ahora veo comida, al momento siguiente veo el cadáver de un animal. En cierto sentido, la radicalidad de la transición es similar a desenamorarse: veía un amante, y un cuerpo que deseaba fervientemente unir al mío, pero ahora veo un cuerpo que me inspira indiferencia, u hostilidad, incluso disgusto total. No hay manera en la cual vuelva a tocar eróticamente ese cuerpo, aunque fuera el objeto primario de mi deseo un minuto atrás; análogamente, mi cuerpo reacciona violentamente a la idea de comer algo que solía considerar comida, pero ya no.

En otras palabras, convertirse cambia profundamente el grano semiótico de la realidad, con consecuencias de gran envergadura y mayor complejidad a medida que la nueva semiosis se convierte en nuevos hábitos semióticos. Sabemos por Peirce que un hábito semiótico puede ser desactivado, y que la “semiosis ilimitada” que solía bloquear puede reactivarse como resultado. Sin embargo, la semiosis ilimitada siempre tiende a transformarse en nuevos hábitos, como en los casos de las conversiones religiosas o veganas. El punto sin retorno a menudo es semióticamente violento: sacude hábitos semióticos arraigados e invalida los patrones usuales de luz y sombra que los interpretantes proyectan sobre un objeto. No

obstante, después de un tiempo esa dramática reestructuración de significado también da lugar a un hábito, que se convierte en una nueva forma de vida a través de la cual una persona cree, bebe o come.

En el caso de la conversión vegana, ese dramático punto sin retorno conlleva una progresiva y cada vez más sofisticada rearticulación del campo semántico de la comida. Así como los conversos religiosos usualmente comienzan a rearticular su vida entera en prácticas religiosas e irreligiosas, separando cada vez más acertadamente eso que es lícito de acuerdo con su nueva fe y lo que no lo es, los neófitos veganos aprenden cómo detectar el sufrimiento animal en lo que están comiendo. En algunos casos, eso será muy fácil, dado que tal detección ya era parte de la conciencia que tenían del alimento, aunque la estuviesen reprimiendo para no interrumpir sus prácticas de ingesta de animales. En tanto, en otros casos y especialmente para aquellos tipos de comidas o brebajes cuyos detalles de producción solían ignorar, los 'neófitos veganos' aprenderán sobre el 'contenido de sufrimiento' de la comida gracias a los otros veganos, o a medios especializados en conocimiento dietético: reconocerán la violencia que a menudo conlleva la producción industrial de miel, por ejemplo.

Los conversos veganos típicamente deambulan por los estantes de sus antiguos supermercados, leyendo atentos la lista de ingredientes de los productos que solían comprar apresuradamente, porque el filtro a través del cual 'leen' la realidad comestible ahora es diferente y destaca un imperativo que eclipsa a todos los demás: no el sabor, o el origen, o la autenticidad, o la salud, o la religión, sino la obligación moral de evitar el sufrimiento animal a toda costa. Esta búsqueda no es solo negativa, ya que no sólo lleva a la exclusión de ciertos tipos de alimento que los veganos solían comer de forma distraída. Convertirse al veganismo es, ciertamente, entretenido también porque lleva al descubrimiento de nuevos tipos de comida 'lícita' y de las hasta ahora ignoradas propiedades de ciertos tipos de alimentos conocidos. Nuevos cereales, nuevos vegetales, nuevos tipos de 'leches vegetales', nuevas recetas, amigos, y restaurantes empiezan a entrar en la vida del converso, pero siempre de acuerdo a la misma lógica: ese elemento de la semiosis del alimento que solía estar eclipsado y reprimido ahora destaca y ocupa el vértice de la pirámide de la nueva forma de vida.

6. Una nueva comunidad

Sin embargo, convertirse al vegetarianismo y en particular al veganismo produce una reestructuración de la realidad que es similar a esa provocada por la conversión religiosa también en relación con otro, más problemático aspecto. Así como los conversos religiosos empiezan a dividir a la humanidad en creyentes y no creyentes, en aquellos que se adhieren a la fe que los conversos han rechazado y esos que, por el contrario, se adhieren a su nueva fe, también los veganos comienzan a ver a otros veganos como personas particularmente cercanas a ellos, y dividen a la gente, incluyendo a los miembros de su familia y a sus amigos, o quizás especialmente a su familia y a sus amigos, en simpatizantes y antagonistas. Esa es una etapa que no se desarrolló en mí todavía; sigo creyendo que, sin importar cuán fuerte sea mi

convicción del imperativo moral de no generar sufrimiento animal, todos deberían tener el derecho de comer lo que sea que a ella o a él le apetezca, dentro de los límites de la ley por supuesto, aunque también deseo que las mentalidades evolucionen de tal forma, que el marco legal adoptado por la mayoría también algún día restrinja cada vez más la legalidad de producir sufrimiento animal. Mi proselitismo hacia tal desarrollo ha sido, hasta ahora, bastante mínimo, y no porque no desee convencer a otros de la superioridad moral de mi postura, sino porque sé, a partir de mi experiencia, que el violento proselitismo vegano al cual me he visto expuesto no ha producido, como explicaré más adelante, ningún efecto significativo y fue, por el contrario, contraproducente, profundizando la dinámica de supresión que estaba operando en mis propios hábitos alimenticios. Como explicaré más adelante, si algo me empujó hacia tal cambio, fue algo mucho más profundo y oculto en mí, aunque su despertar fue, quizás, estimulado por el ejemplo de estimados amigos y colegas que ya habían adoptado tal forma de vida.

En mi caso, que considero típico bajo muchos aspectos, la necesidad de rearticular a la comunidad de comensales en veganos y no veganos, o al menos en simpatizantes y antagonistas, ha sido hasta ahora defensiva, no ofensiva. No busco convencer a nadie de la superioridad moral de mi elección, o incluso de su viabilidad moral. De hecho, nunca menciono que me he convertido o que soy vegano a nadie, incluidos miembros de mi familia y amigos, a menos que surja una ocasión para hacerlo, como una comida en común, por ejemplo. No obstante, debo decir que nunca en mi vida he experimentado tal nivel de hostilidad que cuando he revelado a amigos y familiares mi nueva forma de comer. Ese no siempre fue el caso. Parientes míos que ya eran sensibles al tema de los derechos de los animales —aunque no fueran ni veganos ni vegetarianos— reaccionaron con simpatía, curiosidad, o incluso colaboración. Me conmoví especialmente con una tía que me preparó la versión vegana de una comida completa típica de Salento, la región de Italia de la cual ambos provenimos.

Lamentablemente, no puedo decir lo mismo de la mayoría de mis amigos. Al comienzo, muchos de ellos pensaron que estaba bromeando, como si convertirse en vegano no pudiese ser una opción seriamente viable. Aquello que me impresionó más, sin embargo, fue lo que vino después de la realización, de mis amigos y parientes, de que no estaba bromeando y que desde ese momento en adelante no comería o consumiría ningún producto que involucrara sufrimiento animal. Primero, fui expuesto a una cantidad sin precedentes de bromas y burlas, desde chistes muy ligeros a convertirme en el receptor de imágenes digitales que representaban parrillas de carne o prácticas similares. Tomé muchas de estas bromas por lo que eran, eso es, subproductos del ajuste entre mi nuevo yo y la comunidad de comensales en la cual vivía. Los chistes y el asombro que manifestaron probablemente decaigan, a medida que este nuevo yo se convierta en un hábito semiótico no solo para mí mismo sino también para la red de relaciones en las cuales estoy inmerso. Sin embargo, a pesar de mantener esta distancia humorística y pese a que a veces relajo el proceso con una buena cantidad de ironía y burla hacia mí mismo (“el vegano siempre tiene hambre”, le digo a mis amigos cuando me invitan a comer), como semiólogo cultural no puedo resistir la necesidad de interpretar el nivel de ironía sin precedentes que rodea el creciente fenómeno

del veganismo. De actores cómicos profesionales (Maurizio Crozza, el comediante italiano más prominente en la actualidad, solía representar, el personaje ficcional “Germidi Soia” —un juego de palabras, en italiano: “brotes de soya”— un chef vegano que se preocupa de las emociones de las zanahorias y las berenjenas) a bromas en cantinas, el veganismo es una de las más ridiculizadas (algunas veces violentamente) formas de vida en las sociedades contemporáneas.

Burlarse de mí no fue la única manera en que fue recibida mi conversión vegana. Otras reacciones incluyeron: (1) preocuparse de mi salud (una inquietud expresada también por personas que nunca antes se habían interesado en mi salud, y que además siguen visiblemente hábitos alimenticios totalmente poco saludables); (2) señalarme donde podían esconderse las contradicciones en mi nueva forma de comer (cómo te atreves a usar una bufanda de seda, me dijo una vez, muy serio, un amigo mientras masticaba un filete, y mostró una decepción amarga cuando le revelé que estaba usando una bufanda hecha de seda vegetal de agave); (3) subrayar la desconfianza en cualquier etiqueta de alimento que describa los ingredientes que contiene (como si uno debiera comer cualquier tipo de producto animal sólo porque algunos productores no relevan completamente el origen animal de la comida que producen); (4) enfatizar cómo mi conversión arruinaría todas mis relaciones sociales; (5) etc. etc.

¿Por qué esas reacciones tan negativas? ¿Especialmente hacia alguien como yo, que no culpa a nadie por lo que come, no hace proselitismo, no promociona su nueva forma de alimentarse y ni siquiera reacciona a las bromas o comentarios negativos dirigidos contra él?

No soy capaz de responder por completo esa pregunta todavía, pero no puedo forzarme a no ver, en la irritación con la que es recibido mi veganismo, el mismo tipo de irritación con la cual, aunque siempre silencioso, usualmente reaccionaba, en mi propia mente, al veganismo de algunos de mis amigos antes de mi propia ‘conversión’ (aunque, para ser justo conmigo mismo, la irritación nunca fue gatillada por el veganismo mismo, sino por la muy insistente forma en la cual era convertido en objeto de propaganda). ¿Cuál era el origen de tal irritación? En mi caso, fue parcialmente causada por la convicción de que, en una sociedad liberal, cuyo modelo respaldo, cada uno debiese comer lo que le apetezca y dejar que los otros hagan lo mismo, dentro de los límites de la ley (excepto que ahora que me he convertido en vegano, como esos conversos que no pueden evitar hacer proselitismo sobre la verdad de su nueva fe, también veo el sentido de buscar evitar el sufrimiento animal a través del activismo y la propaganda). No obstante, algo más profundo que estar molesto por el enérgico proselitismo vegano estaba en el origen de mi irritación. Estaba consciente de este pensamiento, pero lo estaba reprimiendo: en el fondo, estaba irritado porque los veganos eran la prueba viviente de una forma de comer que yo ya sabía que era la ‘moralmente apropiada’, pero que aun así no era capaz de adoptar. Estaba irritado con los veganos porque ellos eran involuntaria e implícitamente los testigos de mi debilidad moral, del hecho de que no era capaz de darle prioridad al deseo de eliminar el sufrimiento animal, aunque en ese entonces ya me había dado cuenta de que evidentemente era superior a cualquier otra aspiración (¿qué

pensará mi madre? ¿Se va a decepcionar? Esas preocupaciones eran prioritarias en mí, aunque ya era consciente de su pobreza moral).

7. El significado último del dolor

Muchos carnívoros no aceptarán la comparación, y la rechazarán como una pieza de propaganda, pero la irritación que sienten hacia los veganos hoy me parece particularmente cercana a la que los propietarios de esclavos sentían frente a la postura moral que rechaza la esclavitud, y más aún frente a la propaganda de quienes abogaban por su abolición. Este fenómeno es relevante no sólo para el caso específico del veganismo y su resistencia social, sino para la semiótica cultural en general. El hecho de que, en la semiosis, el objeto nunca significa directamente, sino siempre a través del particular aspecto o capacidad que el interpretante destaca del objeto mismo—iluminando la parte dinámica del mismo en relación con un cierto interpretante y, por el contrario, dejando en la sombra el objeto inmediato que no logra capturar— no es equivalente a decir que el objeto no existe. La semiótica adopta una perspectiva nominalista de la realidad, no una antirrealista ni nihilista. Plantear la diferencia entre la ontología del objeto y la gnoseología de la semiosis es no sólo epistemológicamente esencial, sino también éticamente necesario. Le prohíbe a uno pensar, según Nietzsche, que “sólo las interpretaciones existen, no los hechos”. Esta postura anti-realista es moralmente dudosa porque implícita o explícitamente niega la perfectibilidad de la semiosis. Si los interpretantes fueran completamente indiferentes a los objetos que significan, o si ese objeto existiera sólo a través de la relación con sus interpretantes, entonces no habría forma de elegir entre interpretantes alternativos y, de hecho, los interpretantes ya no serían tales. La realidad significa para nosotros porque existe, y puede significar erróneamente para nosotros debido a su existencia. Si la realidad no existiera, no podría significar en el sentido semiótico de la palabra.

Desde el punto de vista moral, afirmar la diferencia entre la ontología del objeto y la gnoseología de la semiosis, así como también ratificar la existencia ontológica del objeto, es también esencial porque implícitamente sugiere que el objeto puede de hecho resistir a sus interpretantes si son erróneos, o, más precisamente, si el patrón de significación que ellos proyectan sobre el objeto eclipsa ciertos elementos esenciales del mismo. Para dar un ejemplo, ¿fue la esclavitud el producto de un interpretante erróneo? Claro que lo fue, porque tal interpretante fue significando de tal manera a una parte de la especie humana (los ancestros de aquellos que ahora llamamos “afroamericanos” o “americanos de descendencia africana”) que un elemento esencial de su ontología, eso es, su humanidad misma, se escondió en la semiosis. El activismo incesante, una guerra mayor, y la implacable resistencia de las víctimas fueron requerimientos necesarios para afirmar aquello que era evidente para la mayoría, esto es, que los esclavos eran humanos, y como consecuencia de ello no debiesen ser esclavizados. El hábito semiótico de interpretar su esencia resultó erróneo no sólo retóricamente, sino también científicamente: toda teoría sobre la supuesta inferioridad racial de los seres humanos africanos fue descartada por el progreso científico.

Desde el punto de vista de la semiótica general, este cambio apunta a la perfectibilidad del lenguaje. Si el lenguaje es imaginado como totalmente independiente de una realidad subyacente, entonces no hay forma en la que el lenguaje pueda ser razonablemente enmendado. La completa teoría de los límites de la interpretación, tan preciada por Umberto Eco, y la progresiva construcción de una comunidad de intérpretes cada vez más razonable no tendría sentido si uno no postulara, bajo la semiosis, una ontología que resiste a las inapropiadas 'huidas de los interpretantes' (Leone, 2018). De la misma manera en que un texto literario puede resistir—por lo menos hasta cierto grado—interpretaciones erróneas sobre sí mismo, porque está dotado de una estructura que produce a su lector ideal, o una gama de lectores ideales, de acuerdo a un código que es compartido por una comunidad de intérpretes, la naturaleza, incluso más que los textos, no tolera las interpretaciones erróneas, por lo menos no por un largo tiempo. La cosmología geocéntrica consistía en una serie de interpretantes erróneos, que aun así se impusieron por varios siglos. En el largo plazo, sin embargo, la semiosis que fibrilaba bajo ese hábito semiótico emergió en una serie de interpretantes radicalmente opuestos, que demostraron ser mucho más apropiados que los anteriores para capturar el funcionamiento de la realidad astronómica.

¿Puede uno suponer que el mismo mecanismo de prueba y mejora de hábitos semióticos a largo plazo ocurra no sólo en el dominio textual de la interpretación cultural, y no sólo en el dominio científico de la interpretación natural, sino también en el dominio moral de la interpretación ética? Sin admitir esta perfectibilidad de la moralidad, uno apenas podría explicar el progreso de la ley, por ejemplo. Las condiciones naturales y socioculturales en las cuales los seres humanos viven, evolucionan constantemente, también como consecuencia de su propia creatividad semio-lingüística. Por eso, las leyes que gobiernan a las comunidades humanas deben cambiar en consecuencia. Los sistemas legales, sin embargo, no evolucionan sólo en relación con esas necesidades contingentes, sino además en el largo plazo de la evolución humana. Las leyes se esfuerzan por lograr que los seres humanos coexistan no solamente de manera local, en un contexto particular, sino también globalmente, en el contexto abstracto de la historia de la humanidad. En una cierta etapa de la historia de la humanidad, por ejemplo, los seres humanos se dieron cuenta, al menos en Occidente, que concederles a los miembros femeninos de la especie los mismos derechos que a los miembros masculinos era la mejor opción interpretativa posible. Aquello probó ser moralmente correcto porque todas las otras alternativas producirían sufrimiento psicológico o físico, lo cual es el grito definitivo de resistencia a través del cual la realidad nos dice que nuestros interpretantes son erróneos.

No estamos sólo acostumbrados, sino forzados a prestar atención al dolor en nuestro propio cuerpo. Cuando nuestro cuerpo siente dolor, en la mayoría de los casos ese es un síntoma de que algo en nuestro comportamiento o estilo de vida debería cambiar; de que deberíamos consultar al médico; de que tendríamos que tomar medicamentos o someternos a cirugía. Lo mismo corre para el dolor fisiológico: un ataque de pánico es desagradable de por sí, pero es incluso más preocupante porque indica que algo, en la vida psico-social de un individuo, está produciendo ese sufrimiento, y como consecuencia debiese ser eliminado o cambiado. El dolor

es el mecanismo psicofísico a través del cual la realidad insta a nuestros hábitos semióticos a cambiar. Pero ¿existe algo como el ‘dolor social’? En otras palabras, ¿hay una forma de dolor que urja no sólo a los hábitos semióticos individuales a cambiar, sino también a los colectivos? Podría decirse que este dolor existe, pero es más difícil de percibir. Consiste, por una parte, en la suma de todos los dolores sentidos por aquellos que sufren producto del mismo grupo de hábitos semióticos inapropiados. El dolor social de los niños obligados a convertirse en soldados, por ejemplo, no es sólo local, sino que crea una comunidad transversal de víctimas a través del tiempo y el espacio, una comunidad formada por todos los que, en todo tiempo y lugar, son forzados durante su niñez a acudir al campo de batalla. Percibir este dolor es mucho más difícil que poner atención al dolor de los cuerpos individuales, porque requiere empatía entendida como la capacidad para sentir, en nuestro propio cuerpo y mente, el dolor de otro, lo que a veces es abstracto y remoto.

8. Prolongar la vida

Eso es lo que en definitiva siento cuando abro el refrigerador y veo un paquete de salami. No siento mi dolor, sino el dolor que un hábito social errado ocasiona en un solo animal, en los otros animales de la misma especie, en todos los animales, violentamente sacrificados en masa para que el hábito semiótico de los comedores de salami pueda ser reproducido una y otra vez, al igual que el hábito semiótico de aquellos que obtienen ganancias del mercado de la carne. Al final, una rebana de salami no es simplemente comida. Es la concreción física de un hábito semiótico. Sin embargo, semejante hábito semiótico, como todos los hábitos semióticos, tiene una alternativa, que consiste en no seguir produciendo ni comiendo salami. Si uno concuerda con que el dolor es la prueba definitiva a través de la cual la idoneidad de los interpretantes y de los hábitos semióticos puede ser probada o rechazada, entonces comer animales es un hábito semiótico inapropiado, el resultado de una cadena de interpretantes equivocados, pues su existencia provoca el incesante e insoportable dolor de otros seres vivos cuyo sufrimiento puede ser fácilmente imaginado, con el cual podemos empatizar, pero elegimos ignorar.

Eso es, por lo menos para mí, el beneficio más relevante de adoptar el veganismo no sólo como un tipo de alimentación, sino también como una mnemotécnica de la empatía. Hasta ahora, el presente artículo ha tratado sobre la pregunta ¿“cómo”? ¿Cómo la visión del mundo de un vegano o vegana cambia después de su punto sin retorno? ¿Y cómo puede este punto sin retorno traducirse en una narrativa? Este ensayo, sin embargo, no ha tratado hasta aquí de una pregunta fundamental, la cual no es “cómo uno se convierte en vegano”, sino ¿“por qué”? Las respuestas a tal pregunta sólo pueden ser subjetivas y, hasta cierto punto, especulativas. Una infinidad de caminos existenciales alternativos pueden llevarnos a adoptar una forma de vida radicalmente distinta, y una forma de comer totalmente diferente. No obstante, no está descartado que los fundamentos subjetivos e intersubjetivos puedan entrelazarse y superponerse en algunos puntos. Esa es la razón por la cual el autor del presente artículo tendrá que hablar sobre su propia experiencia, y sobre su propio “por qué”, o por lo menos sobre la

reconstrucción del mismo, pero no será completamente excluido que semejante evocación subjetiva pueda también arrojar luz sobre la ‘conversión vegana’ de otros, o incluso favorecer puntos sin retorno similares.

En retrospectiva, creo que me volví vegano como una reacción a un período de mi vida particularmente doloroso, cuya naturaleza precisa sería inapropiado de revelar y discutir por aquí. Puede ser suficiente decir que, en una cierta etapa de mi evolución existencial, un agudo dolor dentro de mí me hizo cada vez más consciente del dolor agudo fuera de mí, de otros seres humanos, de otros seres vivos, e incluso del “dolor de los objetos”, o “*lacrimae rerum*”, como diría Virgilio (Leone, 2017). Convertirme en vegano fue el resultado natural de este repentino aumento en mi nivel de compasión, pero también fue una forma de redefinir mi propio dolor, de remodelarlo dentro de una red de seres afligidos más grande, más inclusiva y, por lo tanto, reconfortante. Ese puede ser el objeto de un soliloquio filosófico o incluso de un viaje místico, más que el foco de un artículo académico, y sin embargo ¿por qué los académicos siempre evitan lidiar con las preguntas más esenciales de la vida humana por miedo a volverse demasiado subjetivos o personales? Por el contrario, afirmar que convertirse al veganismo significa convertirse a una nueva sensibilidad hacia el dolor del mundo, así como hacia aquello que lo causaría, tiene una relevancia académica y sociopolítica.

La fuerza que comprime y finalmente destruye por completo la vida de otro ser vivo para reducirlo a un paquete de salami o a una lata de atún, probablemente no es tan diferente de la fuerza que busca exprimir la vida de un inmigrante explotado en los campos de cosecha del sur de Italia, o en las fábricas de producción masiva del lejano Oriente en Asia, o en el matrimonio forzado de un niño subyugado. Cada vez que la vida se convierte en sufrimiento o incluso en su opuesto, la muerte, por una agencia que busca apropiarse, a través de hábitos semióticos violentos, de las energías del mundo, surge una herida en el tejido de la vida que es similar a la que permite que el cuerpo de un ser sensible sea convertido en comida y considerado apropiado como tal. Después de todo, el mensaje que resuena en la diaria mnemotecnica de una dieta vegana, el mensaje que todos los veganos y veganas se repiten a sí mismos cada vez que una comida debe ser organizada—durante la búsqueda de los ingredientes apropiados, la preparación y su consumo—es un mensaje que, por lo menos para mí, trasciende el exclusivo reino de los alimentos, o por lo menos no se limita a comentar implícitamente la forma en que los seres humanos extraen del entorno los recursos para su sobrevivencia. Este mensaje expresa una visión mucho más amplia sobre la interacción entre la realidad, el lenguaje, y las intencionalidades individuales y colectivas de los seres humanos. Este mensaje, en su forma más abstracta, afirma que el lenguaje no puede apropiarse de la realidad, y que la semiosis no puede apropiarse de la vida. El lenguaje y la semiosis surgen como resultado de un proceso natural que ha dotado al ser humano de sofisticados sistemas de cognición y modos de interacción con el medio ambiente. Los seres humanos pueden producir una infinitud de simulacros simbólicos de manera a ‘sondear’ el medio ambiente. Sin embargo, ninguno de esos simulacros es el medio ambiente. Ninguno de los sistemas de signos que los seres humanos han creado colectivamente es perfectamente correspondiente con la realidad. En más, ningún hábito semiótico se adhiere perfectamente a la vida. El dolor

está presente en el universo para decirles a los humanos y a otros seres sintientes que su lenguaje es de alguna forma moralmente incorrecto, aunque se haya convertido en una aparente inquebrantable segunda naturaleza para satisfacer a la perniciosa y omnipresente necesidad de apropiarnos de la vida y cristalizarla.

¿No es esa la misión más sublime que la especie humana puede imaginar para sí misma, la misión de dar voz al dolor del universo? ¿Detectarlo y convertirlo en las fronteras simbólicas, emocionales y pragmáticas de nuevos simulacros, en sistemas de signos y hábitos semióticos que, ojalá, debiesen disminuir este dolor y generar una adherencia más armoniosa entre el lenguaje y la realidad, entre la semiosis y la vida? Eso es lo que, bajo un profundo escrutinio filosófico, involucra una conversión vegana: el repentino reconocimiento de que la vida no es nuestra, que nuestro lenguaje no existe para esclavizarnos sino para liberarnos, que una violencia silenciosa infiltra los arraigados hábitos semióticos de nuestra segunda naturaleza, y que eliminar o por lo menos disminuir el sufrimiento de otros seres animales es una manera de abrazar esa humildad, de reposicionarnos como especies en el universo, pero también de asumir la total responsabilidad del privilegio que el lenguaje nos otorga. Debiese ser el privilegio de prolongar la vida, no de terminarla.

9. Comida, cultura y ley

La subjetividad de comer es un constructo semiótico. El placer o desagrado frente a los alimentos nunca es simplemente natural, sino que es el resultado de una segunda naturaleza que moldea al cuerpo en sinergia con una sociedad y su cultura. Parafraseando a Bajtín, podría argumentarse que nadie nunca come solo. A medida que seleccionamos, buscamos, preparamos, ingerimos, digerimos e incluso expulsamos nutrientes, estamos constantemente acompañados por una variedad de determinaciones socioculturales que van desde tabús culinarios hasta tendencias gastronómicas de moda. La ley siempre está presente entre tales determinaciones. Establece, por ejemplo, que elementos específicos del entorno no son comestibles. Eso es evidente en los sistemas normativos de las religiones, que prohíben, en muchos casos, transformar ciertos animales, plantas o minerales en comida, u ordenan abstenerse de comer categorías completas de seres vivos. Pero esto no ha desaparecido en absoluto con la modernidad, ni siquiera con la postmodernidad. Por ejemplo, cuando la compañía italiana de chocolate Ferrero intentó exportar uno de sus productos emblema, el huevo de chocolate “Kinder”, al mercado estadounidense, debió enfrentarse al obstáculo legal de que, mientras en Europa tales huevos contenían de forma característica un receptáculo plástico que, a su vez, contenía una “sorpresa” (normalmente, un pequeño juguete de plástico)—una característica que juega un rol clave en atraer a sus pequeños consumidores—, en Estados Unidos esa sorpresa debía ser eliminada o colocada en un cascarón no comestible, porque la ley de alimentos estadounidense prohíbe comercializar productos comestibles que contengan elementos no comestibles. Semejante interdicción es el resultado de un contexto tanto legal como antropológico. Por una parte, el sistema legal

estadounidense es tradicionalmente más consciente de los posibles peligros que involucran el comportamiento torpe de los consumidores (también por la extrema variedad sociocultural de la audiencia estadounidense y su tendencia legalmente litigiosa); por otra, la interdicción también deriva de una ideología más general de consumo, según la cual los clientes siempre saben los detalles de lo que están comprando, sin ambigüedad y, por lo tanto, sin sorpresa.

Cada vez que me alimento, la ley establece que: (1) hay ciertos elementos de la realidad que no puedo comer; por ejemplo, reciente legislación europea ha prohibido un típico queso sardo conocido como “Casu Marzu”, cuya característica suavidad se debe a la fermentación enzimática producida por la larva de “la mosca del queso” (*Piophilidae casei*) contenida en el mismo; considerando el riesgo de que algunas de estas larvas sobrevivan en el proceso, y asumiendo que su ingesta puede provocar serios riesgos a la salud, la Unión Europea ha prohibido la comercialización de la delicia sarda (pero de alguna manera el sistema legal italiano ha “reaccionado” listando el queso entre los “productos alimenticios típicos de Italia” para estar exento de la regulación de la UE). (2) Segundo, la ley prescribe no sólo lo que es comestible, sino también la manera en que ese consumo de alimento podría tener lugar, a través de qué procesos y de acuerdo con cuáles estándares. Los sistemas normativos religiosos estipulan la forma en que deben ser cosechados los vegetales o sacrificados los animales; igualmente, la actual regulación sobre alimentos especifica a fondo como los diferentes tipos de comida debiesen ser preparadas y consumidas, a través de una serie de normas que regulan cada aspecto de comer, desde la recogida de materias primas hasta la eliminación de residuos alimentarios.

La ley es siempre la expresión de la cultura. En términos semióticos, sin embargo, eso no significa que la primera traduzca inmediatamente la segunda. En la mayoría de los sistemas legales, la codificación de la ley requiere la presencia y funcionamiento de una estructura compleja de jerarquías representativas a través de las cuales las ideologías de una sociedad se traducen y codifican en ley. No obstante, esa traducción y codificación inevitablemente supone una serie de distorsiones. Usualmente la ley no expresa simplemente, en términos legales, la ideología de una sociedad, sino que cristaliza algunas de sus características en una codificación que es (1) parcial, (2) sesgada, y (3) lenta.

Es (1) parcial porque la codificación legal no puede considerar la totalidad de las idiosincrasias alimentarias que contiene una sociedad sino, a lo sumo, establece un balance entre las tendencias de la mayoría mientras pone también algo de atención a las minorías. El artículo 544 del Código Penal Italiano, por ejemplo, declara que “cualquiera que, por crueldad o sin necesidad, causa la muerte de un animal es castigado con encarcelamiento de 4 meses a 2 años”. En efecto, la ley traduce y codifica una tendencia mayoritaria en la sociedad italiana, una tendencia según la cual ninguna crueldad debiese ser causada a los animales. Sin embargo, la ley ciertamente no incluye la sensibilidad de aquellos, entre los ciudadanos italianos actuales, para quienes convertir animales en alimento es en sí mismo un acto innecesario (es por eso que la ley italiana n. 189 el 20 de julio de 2004 enumera una serie de casos hipotéticos en los cuales subsiste la “necesidad

social” de matar un animal, incluyendo las prácticas de pesca y caza, como también la experimentación científica).

En segundo lugar, el tratamiento legal del dominio de la comida es parcial porque está condicionado no sólo por las ideologías explícitas de la comunidad (lo que la mayoría de los ciudadanos quiere considerar como alimento, como quieren prepararlo, consumirlo, desecharlo, etc.) sino también por el sesgo (2) menos evidente del sistema representativo a través del cual estas ideologías se debaten y eventualmente se transforman en un conjunto de leyes, normas, reglas y regulaciones vinculantes. Solo para dar un ejemplo: si a los adolescentes estadounidenses se les permitiera votar, y tuvieran a sus representantes en el sistema legislativo estadounidense, probablemente las regulaciones alimentarias que provienen del mismo serían significativamente distintas. Las normas sobre la edad del sistema representativo introducen un sesgo en todo tipo de codificaciones legales, incluyendo las relativas a la comida.

Esa es una de las razones de la lentitud de la codificación legal (3), pero no es la única. La ley de una sociedad emana de su “espíritu”, eso es, de las complejas dinámicas culturales que interactúan y se entrelazan en una sociedad, evolucionando constantemente en el tiempo, pero también emana de su “letra”, es decir, del producto de ese complejo aparato de procedimientos legislativos, codificaciones legales, y jurisdicción que convierten el “espíritu” en un sistema de normas escritas. Incluso en la democracia más abierta y dinámica, la ley de una sociedad evoluciona a una velocidad que es demasiado lenta en comparación con el surgimiento y la difusión de nuevas tendencias socioculturales que, por esta misma razón, están condenadas a verse frustradas por la ley, por lo menos temporalmente. Por ejemplo, las sociedades occidentales actuales podrían ser mucho más consciente de los “derechos de los animales” que sus constituciones y sus sistemas legales, pero es probable que transcurra un largo tiempo antes de que estos últimos sean capaces de realinearse con los primeros, precisamente porque esta realineación nunca es automática, sino que deriva de, y es usualmente frustrada por, una serie de complejas mediaciones políticas.

El carácter parcial, sesgado y gradual del reajuste entre, por un lado, las tendencias socioculturales, las sensibilidades, y las ideologías y, por otro, las iniciativas políticas, la legislación, y la codificación legal, intersecta la íntima trayectoria descrita en la primera parte de este artículo y da lugar a la pregunta: ¿qué debo esperar, cuando como con otras personas? ¿Qué debo esperar estar en condiciones de hacer, cuando comparto comidas con otros seres humanos?

10. Conclusión: una utopía vegana liberal

La comensalidad es siempre una potencial fuente de reflexión filosófica. Dada la naturaleza intrínseca, tanto biológica como sociocultural del hecho de comer, observar el comportamiento de otros comensales y compararlo con el propio conduce potencialmente a una comprensión más profunda sobre diferencias culturales de los alimentos y su significado. Esta experiencia esclarecedora es aún más crucial cuando acontecen simultáneamente estilos

de alimentación considerablemente diferentes, como en el caso de un viajero que comparte una comida con los lugareños. Simplemente por razones estadísticas, el vegano raramente come en compañía exclusiva de otros veganos. Cuando eso me ha ocurrido, en esas ocasiones muy infrecuentes, el sentimiento fue, debo admitirlo, uno de alivio: nadie a quien tener que darle explicaciones, ninguna necesidad de enfrentar la otredad de los carnívoros o que ellos enfrenten la mía. Ocasionalmente el vegano puede disfrutar el placer narcisista de la distinción y la exclusividad de pertenecer a una minoría de comensales. Sin embargo, en la mayoría de las circunstancias, tal condición es insoportable, no sólo porque uno es a menudo el destinatario de actitudes negativas, desde la ironía hasta la crítica violenta, sino también porque, como vegano, la condición de estar rodeado por personas comiendo carne, pescado u otros productos animales, es inevitablemente problemática.

¿Qué pienso como vegano cuando comparto una comida con personas que no lo son y los veo comiendo alimento que yo ya no considero como tal? Esta pregunta se combina con las expuestas arriba para delinear el perímetro de una reflexión sobre la semiótica de la ley de alimentos. Debo confesarlo: cuando un gran plato lleno de carne pasa frente a mis ojos durante una comida, espontáneamente pienso: ¿cómo pueden comer eso? En algunas circunstancias, una reacción de disgusto toma forma en mí, no tanto por la idea de que mis compañeros podrían comer esa ‘comida’, sino por la idea de que yo podría ser forzado a comerla. Como fue sugerido anteriormente en este ensayo, la esperanza legal de un vegano es, como consecuencia, bastante inequívoca: deseo que, eventualmente, un sistema de leyes, reglas, y normas prohíba la matanza y el consumo de animales y que regule estrictamente la producción de productos animales que no impliquen matarlos, como los huevos y la leche. Como vegano, sueño con un sistema legal que garantice y haga efectiva una producción de alimentos que sea 100% libre de sufrimiento animal. Como agente político, soy por lo tanto no sólo libre, sino que de alguna forma estoy moralmente obligado a promover los procesos socioculturales, políticos y eventualmente legales que finalmente determinen tal estándar normativo.

Eso no significa que exista una racionalidad intrínseca e incontrovertible asociada a convertirse en vegano. Estoy muy consciente de que considerar el sufrimiento de otros animales como semejante al de los seres humanos, y abstenerse de transformarlos en comida es una elección ética, que puede ser sustentada por argumentos racionales (como el devastador impacto de la producción industrial de carne en el medio ambiente, por ejemplo, o la fisiología común del dolor en mamíferos y otras especies animales), pero finalmente es el resultado de una elección personal, de una especie de fe. Creo en la naturaleza común del sufrimiento de todos los animales; confío en que su ‘imperativo metafísico’ es sólo el de mantenerse vivos, por lo tanto, elijo no actuar en contra de ese imperativo; ejerzo la capacidad humana para el lenguaje y la alternativa con el propósito de crear un mundo en el que al menos la vida humana se sustente sin la necesidad de matar otros animales, sin producir el mismo tipo de sufrimiento que los seres humanos intentan evitar para sí mismos con tanta determinación a lo largo de sus vidas.

Sin embargo, el hecho de que soy consciente de que mi veganismo es una opción ética y no sólo una racional no disminuye, sino que en realidad aumenta la íntima pasión por la cual esta elección es hecha y respaldada. El valor de preservar la vida animal es, tanto para mí como para muchos veganos, superior a la mayoría de los valores. Como consecuencia, es totalmente entendible que me vea desconcertado por el comportamiento de los seres humanos carnívoros y que convierta a mi veganismo en una misión: deseo que nadie siga matando animales, nunca más, por lo que hago algo para impulsar esa situación tan ideal. Así como el proselitismo espiritual es la consecuencia inevitable de la fe en la universalidad de una religión, el activismo vegano es el resultado automático de la adhesión íntima a una ética para evitar el dolor animal. El activismo puede, luego, tomar muchas formas diversas, incluida la de enfrentar enérgicamente a aquellos que, durante una comida común, deciden comer carne animal.

Personalmente, prefiero no hacer eso, por muchas razones. La primera es retórica. Criticar a los carnívoros a la hora de la cena no cambiará su forma de pensar, por el contrario; muchos de ellos se atrincherarán aún más en sus hábitos alimenticios y considerarán cada vez más a los veganos como intolerantes aguafiestas de las comidas. Personalmente creo que, en la propaganda vegana, mostrar el aspecto atractivo de esta forma de vida en vez de centrarse en los brutales efectos del consumo de carne animal, es una estrategia preferible a largo plazo. Eso no significa que se debe guardar silencio sobre el insoportable dolor que los seres humanos causan a los animales al explotarlos, por el contrario: el vegano debiese estar siempre preparado para exponer con calma la realidad sobre la industria de producción de comida animal, sin exagerar, pero tampoco censurando la verdad. Eso significa que, especialmente en ciertos contextos socioculturales, exaltar el placer estético de la comida vegana en vez de condenar el hábito inmoral de comer animales probablemente sea una acción más persuasiva en el largo plazo. Muchos de mis familiares y amigos se han vuelto más cercanos al veganismo porque les demostré (también a través de fotos con comida vegana que regularmente posteo en mis redes sociales) que comer vegano no es necesariamente equivalente a comer alimentos desabridos, por el contrario: ¡es el inicio de una aventura hacia una forma completamente nueva de cocinar! En cambio, conozco a pocas personas que se han ‘convertido’ al vegetarianismo o al veganismo porque fueron expuestas a imágenes impactantes de animales asesinados por la industria de los alimentos.

Eso no debiera menospreciar la importancia moral y comunicativa de aquellos compañeros veganos que denuncian abiertamente el maltrato animal; eso significa, más bien, que el camino hacia una utopía de un mundo totalmente vegano requerirá los esfuerzos combinados de diferentes tipos de estrategias retóricas, desde el deleite hasta la denuncia. Lo mismo ha ocurrido con la progresiva reducción del consumo de tabaco en lugares públicos: si actualmente en la mayoría de los países occidentales está prohibido fumar en establecimientos públicos, eso se debe no sólo a una mayor conciencia de la relación entre fumar tabaco y enfermedades mortales, sino también al hecho de que fumar tabaco se haya vuelto cada vez menos ‘sexí’ en las últimas décadas, también gracias a la prohibición de representarlo en las películas. Algún progreso en ese sentido ya ha sido hecho en el dominio de los alimentos:

comer cordero era una típica tradición de Pascua en Italia, mientras que hoy es en general considerado, especialmente entre las generaciones más jóvenes, como una vulgar demostración de crueldad. Los comedores de cordero todavía existen, pero ya no están tan orgullosos de lo que hacen. Se están convirtiendo en una minoría cada vez más excluida, como los adultos que fuman en los jardines infantiles o las personas que botan bolsas de plástico al mar.

Sin embargo, la utopía de un mundo completamente vegano no se logrará hasta que se forme un consenso mayoritario en torno a la idea de que debe evitarse comer animales, que su sufrimiento debe limitarse por cualquier medio, y hasta que este consenso ideológico dé lugar a un proceso democrático que traduzca esa predominante nueva sensibilidad en un sistema de normas. Como vegano, no puedo evitar soñar con el día en que comer animales esté prohibido, y no porque sueñe con la prohibición misma, sino porque considero tal prohibición como el resultado democrático de la evolución en las actitudes alimenticias, que es precisamente lo que quiero. No sueño con un mundo que frustré los deseos de los carnívoros, sino con un mundo donde los deseos de los carnívoros ya no subsistan.

La cuestión relevante, tanto desde el punto de vista semiótico como legal, es, por lo tanto, la siguiente: ¿qué hacer mientras tanto? La diferencia entre un 'vegano nazi', como son catalogados por la opinión pública los súper-agresivos proselitistas veganos (para mí, sin razón) y el vegano liberal, una categoría a la cual tiendo a suscribirme, es que, para este último, es primordial continuar propagando ideales veganos a través de los medios más adecuados (en mi caso, eufórica propaganda vegana), pero es igualmente crucial aceptar, en una sociedad democrática, que es la ley la que finalmente determina la línea divisora entre las conductas aceptables e inaceptables. Podría asquearme el hecho de que las personas que comparten una comida conmigo coman carne; eso no justifica un ataque verbal, o peor aún, físico, de mi parte. Dentro de los marcos de la ley, los hábitos alimenticios pueden ser duramente criticados, pero deben, al mismo tiempo, ser tolerados, por lo menos hasta que la opinión pública, también a través de los esfuerzos activistas de los actuales veganos, se torne tan severamente contra ellos que una mayoría política y legislativa, tanto a nivel nacional como supranacional, tome forma para determinar su ilegalidad.

Los veganos comprometidos debiesen desear que se declare ilegal el alimento que involucra el sufrimiento animal y trabajar activamente por esa causa, a través de diferentes estrategias. Sin embargo, así como a los veganos no les gustaría que fueran ilegalmente forzados a comer carne, también les debería desagradar la idea de impedir ilegalmente que alguien coma lo que él o ella está legalmente autorizado a consumir. Sin embargo, a este respecto, la condición de 'minorías alimentarias' en escenarios legales requiere una mayor reflexión. Imaginémonos que, como consecuencia de la evolución sociocultural, un consenso político tome forma en Italia en torno a la oportunidad de declarar ilegal el consumo de animales. Un referendo consultivo es organizado, e una mayoría de votantes apoya la prohibición. Nuevas leyes son escritas e impuestas para hacer ilegales la carne y otros productos animales. ¿Qué pasa, entonces, con la minoría? ¿Qué pasa con

aquellos que, pese a la evolución sociocultural mayoritaria de la sociedad italiana, aún quieran comer carne? ¿Son las nuevas leyes perjudiciales para su libertad individual? ¿Es la prohibición legal de comer carne comparable a una imposición legal hipotética que obligue a los veganos actuales a comer carne? ¿Solicitar legalmente a los miembros de una sociedad que no coman un tipo de alimento es equivalente a requerirles legalmente que coman tal alimento?

Las dos imposiciones son legalmente equivalentes, pero no lo son desde el punto de vista semiótico. Los carnívoros no tienen interés en obligar legalmente a los veganos a comer carne, porque el hábito de comer carne es uno que beneficia a los carnívoros individualmente, por la estética o supuesta ventaja de salud que obtienen de ello. Por el contrario, los veganos buscan prohibir por ley el consumo de productos animales no por su propio bien (aunque puedan obtener un placer ético o incluso narcisista a partir de ello), sino por lo que consideran que es el beneficio de otros animales potencialmente comestibles. Esa es la razón por la cual las dos minorías no pueden compararse ni ser equivalentes. Sería como comparar a la minoría de abolicionistas en contra de la esclavitud antes de la Guerra Civil estadounidense a la minoría de los nostálgicos pro-esclavitud después del triunfo sociopolítico del abolicionismo: los primeros estaban luchando por sus principios éticos, así como por otros seres humanos, mientras los últimos estaban peleando sólo por sus propios intereses.

En un futuro mundo vegano, los nostálgicos carnívoros tendrán solo una alternativa: tratar de recuperar el consenso mayoritario sobre la legitimidad de consumir productos que involucren el sufrimiento animal. Sin embargo, desde el punto de vista de un vegano comprometido, cabe esperar que tal consenso suene tan irracional como el de aquellos que, en las sociedades democráticas actuales, quisieran reintroducir legalmente la esclavitud, o la prohibición a las mujeres a votar.

Referencias

- BARTHES, R. (1961). "Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine". *Annales Économies, Sociétés Civilisations*, 16 (5), 977-986.
- ____ (1964). "Éléments de sémiologie". *Communications*, 4 (1), 91-135.
- BOURDIEU, P. (1979). *La Distinction: Critique sociale du jugement*. París: Les Éditions de Minuit.
- DOUGLAS, M. (1966). *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. Londres: Routledge & K. Paul.
- LEONE, M. (2004). *Religious Conversion and Identity: The Semiotic Analysis of Texts*. Nueva York, NY: Routledge.
- ____ (2014a). "Conversion and Semiotic Analysis". En Rambo, L.R. y Farhadian, C. (Eds.). *The Oxford Handbook of Religious Conversion*. Oxford: Oxford University Press. 369-400.
- ____ (2014b). "Wrapping Transcendence: The Semiotics of Reliquaries". En Leone, M. y Parmentier, R. J. (Eds.). *Representing Transcendence, Monographic*

Issue of Signs and Society. Chicago, IL: The Chicago University Press. 49–83.

___ (2015). “Le Dieu mâché : idéologies du sens religieux et mastication”. En Stano, S. (Ed.). *Cibo e identità culturale/Food and Cultural Identity*. Roma: Aracne. 247–264

___ (2017). *Lacrimae rerum: semiotica dei materiali e racconto della catastrofe*. En Lorusso, A. M. y Polacci, F. (Eds.) “Narrazione e realtà: il senso degli eventi”. *Actas del XLIV Congreso de la Asociación Italiana de Estudios Semióticos*, Novedrate, Como, 30 septiembre al 2 octubre 2016; en E/C, revista de la Asociación Italiana de Estudios Semióticos; disponible en http://www.ec-aiss.it/atti/1_narrazione_e_realta.php.

___ (2018). “Rationality and Reasonableness in Textual Interpretation”. En Olteanu, A., Stables, A. y Bortun, D. (Eds.). *Meanings & Co.: The Interdisciplinarity of Communication, Semiotics and Multimodality*. Dordrecht, los Países Bajos: Springer. 53-70

Lévi-Strauss, C. (1964). *Le cru et le cuit*. París: Plon.

___ (1967). *Du miel aux cendres*. París: Plon.

___ (1968). *L'Origine des manie`res de table*. París: Plon.

MARRONE, G. (2016). *Semiotica del gusto: linguaggi della cucina, del cibo, della tavola*. Milan: Mimesis

Datos del autor

Massimo Leone es Catedrático de la Universidad de Turín, Italia (donde es Profesor de Semiótica de la Cultura, Semiótica Visual, y Filosofía de la Comunicación además de Vice-Director del Departamento de Filosofía) y Catedrático a tiempo parcial de la Universidad de Shanghai (donde es Profesor de Semiótica). Ha escrito doce libros en editoriales internacionales, editado más de treinta volúmenes colectivos y publicado más de quinientos artículos. En 2019, ha ganado un ERC Consolidator Grant, una beca personal de 2 millones de Euros para investigar, durante los próximos 5 años, la semiótica de la cara en la era digital.

[ENSAYO]

Genealogía y significados del ateísmo

Ricardo López Pérez

Universidad de Chile

Email: rilopez@uchile.cl

[+] Nota del editor:

El presente texto inédito pertenece a la sección *documentos*. La revista agradece la gentileza del autor por facilitar su publicación en nuestras páginas.

Genealogy and meanings of atheism

Cómo citar este artículo:

López Pérez, R. (2019). Genealogía y significados del ateísmo. *Revista Chilena de Semiótica*, 12 (169–197)

Resumen

El ateísmo equivale a una noción amplia para designar una posición intelectual, una situación existencial y una opción de conciencia, a partir de negar la existencia de un Dios o unos Dioses. Una negación entrelazada con otras dos: negar cualquier forma de trascendencia y, precisamente por ello, negar también las formas más grandiosas del dualismo. Teniendo en cuenta la fuerte tradición teísta Occidental, el ateísmo debe entenderse como expresión de una resuelta libertad intelectual y autonomía personal. Así, un ateo es quien opta por afrontar las exigencias de la vida a partir de sus propios recursos de pensamiento. Históricamente las palabras *ateo* y *ateísmo* han evolucionado en el marco de las religiones monoteístas, y por esta razón se han utilizado con un marcado perfil infamante. Si bien ingresaron tardíamente en las lenguas europeas modernas, y sólo comenzaron a utilizarse en forma habitual hacia el siglo XVIII, su origen griego es muy antiguo. En síntesis, después de un recorrido sinuoso, en cierto momento ha comenzado una activa reflexión atea expresada en múltiples publicaciones. Una reflexión ilustrada y con un fuerte sentido ético, desplegada especialmente en dos dimensiones: como ejercicio de la sospecha y como construcción de una espiritualidad sin Dios. Otro aspecto significativo está dado por las notables convergencias ocurridas en distintos intercambios entre descreídos y creyentes. En todos estos encuentros, sin excepción, los elementos de coincidencia y acuerdo han sido mayores que las diferencias insalvables. Cuestión que parece indicar que el asunto fundamental se resuelve en la aceptación de las diferencias, la valoración de la diversidad y la crítica, y finalmente la convivencia.

Palabras clave

Ateísmo, Teísmo, Agnosticismo, Inmanencia, Sospecha, Espiritualidad

Abstract

Atheism is equivalent to a broad notion to designate an intellectual position, an existential situation and a choice of conscience, from denying the existence of a God or some Gods. A denial entwined with two others: deny any form of transcendence and, precisely because of that, also deny the greatest forms of dualism. Given the strong Western theistic tradition, atheism must be understood as an expression of a determined intellectual freedom and personal autonomy. Thus, an atheist is the one who chooses to face the demands of life from his own resources of thought. Historically the words atheist and atheism have evolved

within the framework of monotheistic religions, and for this reason they have been used with a marked infamous profile. Although they entered late in the modern European languages, and only began to be used regularly in the 18th century, their Greek origin is very old. In short, after a sinuous journey, at some point an active atheistic reflection has begun, expressed in multiple publications. A reflection illustrated and with a strong ethical sense, deployed especially in two dimensions: as an exercise of suspicion and as a construction of a spirituality without God. Another significant aspect is given by the remarkable convergences that occurred in different exchanges between unbelievers and believers. In all these meetings, without exception, the elements of coincidence and agreement have been greater than the insurmountable differences. Issue that seems to indicate that the fundamental issue is resolved in the acceptance of differences, the valuation of diversity and criticism, and finally coexistence.

Keywords

Atheism, Theism, Agnosticism, Immanence, Suspicion, Spirituality

Contemplamos los mismos astros, el cielo es común a todos, nos rodea el mismo mundo ¿Qué importancia tiene con qué doctrina indaga cada uno la verdad?

Símaco

No me causa perjuicio alguno que mi vecino diga que existen veinte dioses o que no existe ningún dios. Ni me roba ni me rompe una pierna.

Thomas Jefferson

¿Qué importa lo que está entre nosotros? ¿Qué importa el número de años o de siglos que nos separan?

Walt Whitman

No me cansaré de repetir que lo que más une a los Hombres unos con otros son nuestras discordias.

Miguel de Unamuno

En todas las grandes cuestiones morales, creer o no creer en Dios, no cambia en nada lo fundamental.

André Comte-Sponville

1. Presencia del ateísmo

Dios como símbolo, como imagen, como presencia, imaginada o real, ha configurado la vida social por siglos. La idea de Dios (también los Dioses o determinada concepción de una fuerza superior), resulta fundamental para comprender muchos aspectos de la cultura.

En la actualidad la tendencia ha sido llevar el pensamiento crítico a sus límites. Hay fuertes cuestionamientos que alcanzan a las iglesias y a la misma existencia de Dios. Nunca como en los tiempos que corren se desplegó con tanta fuerza el agnosticismo, y todavía más el ateísmo. Ciertamente esto no ha surgido de la nada, sino de un proceso largo, entre cortado, con distintos momentos y grados de profundidad. Este fenómeno tiene tal intensidad, que hay autores que se preguntan si podrá sobrevivir la idea de Dios o si realmente tiene futuro (Armstrong, 1995: Capítulo 11).

Siempre hubo agnosticismo, siempre hubo dudas razonadas y razonables, pero no siempre la duda se trasformó en convicciones tan extendidas: la pérdida de credibilidad de los monoteísmos y la fuerza del ateísmo en el siglo XXI, son hechos indesmentibles. Es legítimo preguntarse si este diagnóstico es correcto. En tal caso, ¿de qué manera y en qué profundidad? Por último, ¿qué hay detrás de estos hechos, cualquiera sea su intensidad?

Una reflexión sobre el fenómeno del ateísmo es, por tanto, pertinente, incluso aceptando las dificultades que surgen al intentar aislarlo como objeto de pensamiento.

El ateísmo equivale a una noción amplia para designar una posición intelectual, al mismo tiempo una situación existencial y una opción de conciencia, consistente en negar la existencia de un Dios o unos Dioses. Por esta razón, en los hechos se constituye como una contrafigura del teísmo. Ser ateo (a-theos) significa “ser sin Dios”. Es declarar falso el enunciado “Dios existe”. Un posicionamiento profano, inmanente, secularizado, que por extensión implica la negación de cualquier poder sobrenatural. Negación radical, con frecuencia razonada y argumentada, entrelazada con otras dos: se niega cualquier forma de trascendencia, y, precisamente por ello, se niegan también las formas más grandiosas del dualismo.

Por una parte, se rechaza la idea una creación grandiosa, de un mundo “más allá”, de una vida después de la vida, de un sosiego final de carácter eterno, de una revelación primera. Todo esto bajo la convicción de que la única existencia es la que se experimenta cotidianamente. En seguida, se consideran artificiosas, y concretamente falsas, separaciones tajantes del tipo alma y cuerpo, espíritu y materia, virtud y pecado, trascendencia e inmanencia, paraíso e infierno, divino y diabólico.

El ateísmo no se reduce a unas negaciones. Ningún discurso puede ser pura negación, y en modo alguno este podría ser un ejemplo, pero es efectivo que desde su génesis el ateísmo se reconoce en una negación fundamental. Bien o mal, esta marca acompaña sus recorridos. Michel Onfray propone la siguiente reflexión: “A-teo. Como prefijo negativo, la palabra supone una

negación, una falta, un agujero y una forma de oposición. No existe ningún término para calificar de modo positivo al que no rinde pleitesía a las quimeras fuera de esta construcción lingüística que exagera la amputación: a-teo, pues, pero también in-fiel, a-gnóstico, des-creído, i-religioso, in-crédulo, a-religioso, im-pío, (¡el a-dios está ausente) y todas las palabras que derivan de éstas: i-religión, in-credulidad, im-piedad, etc. No hay ninguna para significar el aspecto solar, afirmativo, positivo, libre y fuerte del individuo ubicado más allá del pensamiento mágico y de las fábulas” (2005: 42).

Esto no cierra el paso a otras interpretaciones. Hay distintas expresiones para caracterizar el ateísmo. Se habla, por ejemplo, de “modelo de pensamiento” (Navarra, 2016: 24) o de “posicionamiento filosófico” (Augusto, 2012: 14). Desde luego, es posible que el tratamiento de este tema por parte de un autor determinado alcance un grado alto de elaboración intelectual. Encontramos buenos ejemplos de ello. Sin embargo, es equivocado pensar que esto es lo que ocurre habitualmente. Resulta desproporcionado suponer que a la base de una declaración de ateísmo se encuentra un modelo de pensamiento o una precisa justificación filosófica. Como en tantos casos, por muy honesta que sea, una opción de conciencia puede ocurrir sólo al nivel de una creencia.

Un exceso y otro más. Llevada por su entusiasmo, más que otra cosa, Emma Goldman, anarquista de origen ruso y reconocida defensora de los derechos civiles, llega a identificar el ateísmo con la ciencia: “Ya se advierten señales de que el ateísmo, que es teoría de la especulación, está siendo sustituida por el ateísmo, ciencia de la demostración” (2012: 199).

Lo anterior abre un nuevo espacio para la reflexión que en lo fundamental no está cubierto en la literatura que hace este campo temático: la cuestión epistemológica. Con pocas excepciones el tema de la creencia no está problematizado. Una de ellas es el libro *Epistemología y ateísmo*, de Alejandro Ramírez. En efecto, sostiene este autor, no podemos pensar que el ateísmo consiste puramente en un “no creer, un creer inocente, sino que en un creer razonado y crítico” (2016: 137). Tiene conciencia, sin embargo, que se trata de un proyecto no cumplido enteramente. Afirma: “La cuestión del ateísmo remite, de manera principal, al concepto de creencia y su justificación, con el fin de alcanzar el conocimiento de Dios. Y respecto de ello es que el problema se torna eminentemente epistemológico. Pero el ateísmo no se refiere a cualquier creencia. La fe es un caso conspicuo del creer. La fe es una creencia ciega, que expresa una confianza absoluta en determinaciones superiores que nos guían. Pero, además, la fe es una creencia que posee otro componente: una confianza absoluta de que las cosas son como las creemos, esto es, que la creencia es verdadera. En términos epistemológicos, una creencia muestra algunas características que dificultan de entrada la comprensión de la base misma del teísmo. La creencia es algo que el sujeto tiene y la cuestión epistemológica es cómo una creencia puede ser justificada: cómo podemos confiar en lo que creemos” (2016: 171-72).

Este asunto no es menor, porque únicamente en la medida en que una creencia se pueda sostener racionalmente, deja de ser un sistema cerrado de pensamiento, impermeable a la experiencia, imposible de ser invalidado o desmentido. Una estructura cognitiva rígida que tiene la virtud de anclar a los

sujetos a una visión “verdadera” del mundo, y que por lo mismo reduce convenientemente cada argumento contrario a sus propios términos. Citando a Plinio, el ensayista Montaigne nos recuerda que los hombres suelen dar más crédito a aquello que menos entienden, para luego agregar: “Lo más ignorado es lo que mejor podemos deificar” (Villey, 2018: 303).

Teniendo en cuenta la fuerte tradición teísta Occidental, en su sentido más fuerte el ateísmo debe entenderse como manifestación de una resuelta libertad intelectual y autonomía personal. Un ateo es quien opta por afrontar las exigencias de la vida a partir de sus propios recursos de pensamiento. Significa contemplar el mundo y la existencia como tal sin sentirse obligado a recurrir a concepciones religiosas prefabricadas. Situación distinta es la del teísta, puesto que dispone de un conjunto de respuestas consagradas, capaces de ordenar su mundo con certeza y otorgar un sentido fundamental para su vida en este mundo, y aún en otros.

Históricamente en Occidente las palabras *ateo* y *ateísmo* han evolucionado en el marco de las religiones monoteístas, y por esta razón han tenido un marcado perfil infamante. Si bien estas palabras ingresaron tardíamente en las lenguas europeas modernas, y sólo comenzaron a utilizarse en forma cotidiana hacia el siglo XVIII, la palabra ateo es muy antigua.

En castellano está definida por primera vez en 1611 por el lexicógrafo Sebastián de Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana*: “Ateo es aquel que no reconoce a Dios ni le confiesa, que es gran insipiencia” (Citado en Navarra, 2016: 37). Tal vez como expresión de una preocupación creciente, ese mismo año Jerónimo Gracián de la Madre de Dios escribe sus *Diez lamentaciones del miserable estado de los ateístas de nuestro tiempo* (www.cervantesvirtual.com). Este dato coincide con el que proporciona Ferrater Mora con un pequeño desfase temporal: “El nombre mismo ‘ateísmo’ surgió sólo a fines del siglo XVI” (2004: 259).

Notablemente polisémica, desde su origen, la denominación “ateo” (o ateísta) aparece confundida con significados como incrédulo, escéptico, anticlerical, materialista, luterano, anglicano, epicúreo, secularista, libertino, librepensador, maquiavélico o bárbaro (Navarra, 2016: 37). A su turno Gracián aporta con generosidad: blasfemos, carnales, hipócritas y desalmados. Calificaciones, todas ellas, que ciertamente son más bien descalificaciones, y que con el paso del tiempo tendrán nuevos ropajes. Todavía en el siglo actual Michel Onfray escribe: “Persiste la idea del ateo inmoral, amoral, sin fe ni ética” (2005: 65). La palabra, agrega el autor, sirve “para censurar, para condenar, para insultar, no para calificar adecuadamente un pensamiento” (2010: 176).

Un ambiente, el de Covarrubias y Gracián, en que ciertamente la motivación central era identificar al ateo y rechazarlo. No podía aceptarse a quien se mostraba incrédulo o simplemente indócil, debido a las complicaciones que ello acarrea en el ejercicio del poder. Era menos un problema de definir que de estigmatizar. Con todo, los vínculos del ateísmo con el escepticismo, el materialismo y la secularización están justificados, y deben ser tenidos en cuenta.

Este vínculo entre ateísmo y estigma se puede verificar desde el comienzo. La estigmatización del “otro” cuando es diferente, es un fenómeno habitual en la historia, y su aparición reiterada no debería sorprender. Michael Martin recuerda: “griegos y romanos, paganos y cristianos, descubrieron rápidamente que resultaba muy útil poner la etiqueta de ‘ateo’ a sus adversarios. Puede que la invención del ateísmo abriera una nueva vía hacia la libertad intelectual, pero también permitió definir a los adversarios de forma novedosa” (2010: 22).

Marcada por la negatividad, la palabra ateísmo circula con dificultad en textos subrepticios por algunos países de Europa en los siglos XVI y XVII, hasta que adquiere carta de ciudadanía intelectual con la *Enciclopedia francesa* publicada desde 1751, que le dedica dos extensas entradas. Convertida entonces en un campo temático cada vez con un perfil más definido, Voltaire la incluye en su *Diccionario filosófico* de 1764, y al final del siglo cuando Sylvain Maréchal publica su *Diccionario de ateos*, ya se hace inocultable.

Con seguridad, después del XVIII se despliega una activa reflexión atea verificable en numerosas publicaciones, que en ciertos casos ponen a la vista autores de buenas credenciales intelectuales. Una reflexión mayormente ilustrada, de tono materialista, con un evidente contenido escéptico y un fuerte sentido ético. Un despliegue múltiple, disperso sin duda, pero en donde se pueden reconocer dos dimensiones salientes: el ejercicio de la sospecha y la construcción de una espiritualidad sin Dios.

2. Ateísmo y agnosticismo

En efecto, la palabra *ateo* viene del griego. Una de las particularidades de esta lengua es que utilizó una letra para quitar o negar sentido, para invertir los significados. Es la llamada “alfa privativa”, capaz según el caso de indicar carencia o negación. La especialista Andrea Marcolongo nos dice que ninguna lengua ha recurrido a un instrumento tan simple, y a la vez tan definido, para transformar un significado en su contrario, susceptible de ser aplicado casi a cualquier palabra (2017: 158-9).

Surge así la palabra *a-theos*, que con seguridad era conocida en Atenas en el siglo V aC. Sabemos de algunas acusaciones de contenido religioso, atravesadas siempre por cuestiones políticas. La primera dirigida contra Aspasia, la compañera del gobernante Pericles. Después vendrían Anaxágoras, Protágoras y Aristóteles. La más célebre, sin embargo, fue contra Sócrates en el año 399 aC. Según el testimonio de Platón la acusación contra el viejo maestro dice: “Sócrates delinque corrompiendo a los jóvenes y no creyendo en los dioses en los que la ciudad cree, sino en otras divinidades” (Apología, 24b). Al margen de que el mismo Sócrates rechaza la acusación, y niega la condición de ateo que se le atribuye (26c), es preciso tener en cuenta que la palabra utilizada es *asébeia*, cuya traducción es impiedad o falta de respeto por los dioses. Aun así, algunos especialistas coinciden en señalar que *asébeia* y *ateísmo* responden al mismo significado (Snell, 2008: 60).

Lo relevante, para estos fines, es que no están a la vista los antecedentes de ateísmo en el mundo griego antiguo. No se encuentra un pensamiento ateo

explicito. Bajo toda evidencia Sócrates no fue un ateo, como tampoco lo fueron otros autores que suelen ser nombrados como tales.

Sólo unos pocos ejemplos. El primero de ellos corresponde al poeta y filósofo Jenófanes, en el siglo IV aC. De sus escritos sólo quedan unos pocos fragmentos, que igualmente permiten advertir un fino sentido crítico. Hizo afirmaciones como estas: “Pero los mortales se imaginan que los dioses han nacido y que tienen vestidos, voz y figura humana como ellos”. “Los etíopes dicen que los dioses son chatos y negros y los tracios que tienen los ojos azules y el pelo rubio”. “Si los bueyes, los caballos y los leones tuviesen manos y fueran capaces de pintar con ellas y de hacer figuras como los hombres, los caballos dibujarían las imágenes de los dioses semejantes a las de los caballos y los bueyes semejantes a las de los bueyes y harían sus cuerpos tal cada uno tiene el suyo, (Kirk y otros, 1987: 248). “Ningún hombre conoció ni conocerá nunca la verdad sobre los dioses y sobre cuantas cosas digo; pues, aun cuando por azar resultara que dice la verdad completa, sin embargo, no lo sabe. Sobre todas las cosas (o sobre todos los hombres) no hay más que opinión” (Kirk y otros, 1987: 262).

En el siglo siguiente, el sofista Protágoras, reconocido por Platón en su diálogo homónimo, y que de acuerdo con el testimonio de Eusebio ganó fama de ateo, dejó un fragmento de su libro *Sobre los Dioses*, perdido infortunadamente: “Sobre los dioses no puedo saber ni si existen ni que no existen (ni, respecto a su forma, cómo son). Pues muchas cosas que me impiden saberlo, tanto la oscuridad como la vida del hombre que es breve” (Solana, 2013: 111). Antes de Protágoras, el poeta Simónides había recurrido a una formula semejante. Frente a una pregunta sobre la naturaleza de la divinidad, respondió: “Cuanto más tiempo considero el problema, tanto más oscuro se me ofrece” (citado en Murcia Ortuño, 2015: 139).

También en el siglo V aC, otro sofista de nombre Critias ensaya una interpretación sociológica sobre la religión y los Dioses, que mantiene un aire bastante actual: “Hubo un tiempo, en que era desordenada la vida humana y salvaje y sierva de la fuerza, cuando ni había premio para los buenos ni tampoco castigo para los malos. Entonces, creo yo, los hombres promulgaron leyes punitivas para que la justicia fuera señora de todos por igual y esclavizara la insolencia. Recibía castigo si alguien delinquía. Y como las leyes les impedían cometer delitos con violencia, pero los hacían a escondidas, entonces, creo yo, algún prudente y sabio varón concibió por primera vez la idea de inventar el temor a los dioses, para que los malos tuviesen motivo de temor, si a escondidas hacían, decían o maquinaban alguna acción. Entonces introdujo la divinidad: que existe un espíritu floreciente de vida inmortal, que oye y ve con el pensamiento, piensa y domina todo, portador de la naturaleza divina, que oirá todo lo dicho entre los mortales, y lo realizado capaz de verlo todo. Si en silencio maquinan alguna maldad, ésta no escapará a los dioses, pues en ellos reside el pensar. Exponiendo estas doctrinas introdujo la mejor de las enseñanzas ocultando la verdad con engañoso discurso. Decía que los dioses fijaban su morada allí donde podía provocar mayor terror los hombres, en el lugar del que sabía que nacen los miedos de los mortales y las angustias de su miserable vida en la bóveda celeste, donde veía relámpagos, terribles fragores del trueno, el rostro estrellado del cielo, hermoso bordado de Cronos, artífice

sabio, donde discurre la incandescente maza reluciente del sol y de donde húmeda lluvia cae a la tierra. Arrojó a los hombres con tales temores: con ellos fundó, mediante este bello discurso la divinidad y en conveniente morada, y la anomia se extinguió con las leyes. (...) Así, por primera vez, creo que alguien persuadió a los mortales a creer que existe el linaje de los dioses” (Solana, 2013: 414-16).

¿Hay ateísmo en estos fragmentos? La respuesta es no. Por cierto, se expresan dudas, se advierte un resuelto sentido crítico, una distancia, y un evidente escepticismo, pero los Dioses no han sido desalojados.

Una reflexión de contenido escéptico no es extraña en el mundo griego, como tampoco lo es en cualquier genuina actividad intelectual. Escepticismo remite a una raíz griega, y en sentido amplio significa mirar atentamente, reflexionar o indagar. Escéptico es el que duda, investiga y se resiste a hacer afirmaciones sobre la verdad de las cosas. Siempre empujados por la curiosidad, los escépticos se mantienen buscando, y no se contentan con recorrer los caminos trillados.

No hay conflicto en reconocer aquí un escepticismo fuerte. Lo fundamental, sin embargo, es que estos pasajes son una buena muestra de agnosticismo antes de la aparición del concepto. En efecto, éste fue acuñado a mediados del siglo XIX por el biólogo inglés Thomas Huxley, quien confiesa que surgió en su mente como una oposición al gnosticismo (grupo cristiano del siglo II depositario de una pretendida verdad indudable). Su antecedente más antiguo está en el griego *agnostos*, que nombra lo desconocido o lo incognoscible. Huxley se definió como agnóstico para marcar una diferencia con otros conceptos de uso habitual como ateo, teísta, panteísta, materialista, idealista o librepensador. Con este neologismo su propósito era nombrar su propio pensamiento científico más cercano al evolucionismo (Velarde, 2015).

Agnosticismo corresponde literalmente a una posición conforme a la cual no se sabe o no se pretende saber, y consecuentemente debe entenderse en contraposición con las doctrinas que pretenden saber más de lo que permite la razón. Un agnóstico es respetuoso de los límites del conocimiento y procura no hacer afirmaciones sin evidencias. Por tanto, no se opone al saber, sino a la pretensión de saber.

El agnosticismo, si bien está emparentado con el escepticismo, es básicamente un racionalismo, y por ello Huxley lo utiliza principalmente en referencia a la ciencia. Con todo, invariablemente ha sido vinculado con temáticas religiosas y en particular con la discusión sobre la existencia de Dios. Desde una mirada contemporánea, es coherente calificar a Jenófanes, Protágoras o Critias como agnósticos.

En el mundo griego antiguo no hay antecedentes de un discurso ateo. Muchas veces se menciona como ateo a Epicuro, pero eso es equivocado, dado que únicamente sostuvo que los Dioses no intervenían en la vida de los mortales, sin llegar a negar su existencia. Un filósofo de comienzos del siglo IV aC, ligado a la escuela cirenaica, nombrado expresamente como ateo, es Teodoro, pero al respecto la información es muy escasa. Un autor reconocido como Theodor Gomperz, en su clásico *Pensadores griegos*, cierra el tema afirmando: “No estamos en condiciones de juzgar si el sobrenombre de ‘ateo’

que le dieron, estaba totalmente justificado” (2000, tomo II: 251).

Al margen de estas singularidades, el agnosticismo es un concepto que mantiene una gran resonancia. Un filósofo tan respetable como Jorge Millas le otorga un alto valor. Plantea que el agnóstico no se constituye al rechazar la existencia de Dios, sino al declarar honestamente que no sabe. Llevando el concepto a su mayor implicación, señala: “La idea de Dios responde a una necesidad muy patética del hombre de encontrar la respuesta definitiva sin haber pasado por todos los afanes de conquistarla. El salto que se da gratuitamente es la hazaña del pensamiento religioso. Pero los que nos empeñamos en no saltarnos las etapas, somos los agnósticos” (2017: 44).

La creencia en Dios como un atajo, como un salvoconducto para vivir sin los apremios de la duda y la incertidumbre. Un planteamiento semejante se encuentra en Michel Onfray: “Los nombres de Dios han sido múltiples. Bajo esta multiplicidad se oculta el mismo y único deseo de resolver la totalidad de los enigmas de una sola vez. El dualismo es la visión del mundo que permite explicar lo complejo de la multiplicidad terrenal, concreta, inmanente, mediante el simplismo de la unidad ideal, conceptual, celeste, trascendente” (2016: 120).

Otro filósofo que reconoce la potencia del agnosticismo es Agustín Squella. Este autor ha destacado que el agnóstico no es simplemente indiferente o falto de compromiso, puesto que reconoce la importancia de la pregunta sobre la existencia de Dios, “pero no hallándose en condiciones de responderla desde la fe, puesto que carece de ella, admite que tampoco puede contestarla desde la razón” (2011:24).

Así, no hay confusión posible: ateísmo y agnosticismo son fenómenos diferentes. En el plano del concepto, claro está. Porque la experiencia concreta suele enredar las cosas. Un caso particular puede ser ilustrativo. Un autor tan sólido como Bertrand Russell, matemático y filósofo, intelectual público y defensor de los derechos civiles, admite algunas dificultades para mantener una línea recta. Nunca ocultó su ateísmo, pero él mismo estimuló cierta ambigüedad. Por un lado, escribía: “Dios y la inmortalidad, los dogmas centrales de la religión cristiana, no encuentran apoyo en la ciencia” (1971: 56). Pero por otro era capaz de decir: “Bien, yo no afirmo dogmáticamente que no hay Dios. Lo que sostengo es que no sabemos que lo haya” (1971: 184). En una oportunidad, respondiendo una carta, llegó a decir: “Pienso que, por razones de precisión filosófica, en el nivel en que se puede dudar de la existencia de los objetos materiales y hacer alegatos sobre la existencia del mundo, debería ser catalogado como agnóstico; pero para todos los fines prácticos soy ateo” (Feinberg y Kasrils, 1971: 46).

¿Qué valor atribuir a esta situación? Asumir las complejidades, en cualquier materia, regularmente abre espacios amplios para los matices y las relativizaciones. Probablemente Russell es un buen ejemplo de las enormes dificultades que enfrenta la razón, cuando desea construir certezas sobre una materia cuya realidad última siempre se escapa.

3. Primeros nombres del ateísmo

Con estos antecedentes el ateísmo deberá esperar muchos siglos para adquirir notoriedad, porque tampoco en la Edad Media podremos encontrarlo. El medievalista Jacques Le Goff explica: “No estamos bien informados sobre la existencia de posibles ateos en la Edad Media. San Anselmo, en textos teóricos, responde a las objeciones de los ‘insensatos’ que afirman que Dios no existe. En su caso, esos ‘insensatos’ son la réplica exacta de los ‘insensatos’ que menciona el *Antiguo Testamento*: unas abstracciones. Anselmo no cita nunca a una persona real y concreta que profese, o que haya profesado, el ateísmo” (2003: 125).

En ese periodo los ateos están ausentes, pero abundan los herejes y los blasfemos, tantos como la Inquisición a partir del siglo XIII quiera ver. Los herejes son identificados y sancionados con rigor, pero en lo fundamental se les juzga por sus creencias desviadas y su alejamiento de las enseñanzas de la Iglesia, en ningún caso por negar a Dios. Los blasfemos, del mismo modo, son sancionados por saltarse algún artículo de fe, maldecir a la divinidad, mostrar ingratitud hacia ella en virtud de alguna conducta concreta o por omisión.

La expresión más clara de lo anterior es *El manual de los inquisidores*, que en ninguna de sus páginas habla de ateísmo, sino precisamente de herejía y de blasfemia. Tiene el propósito de orientar la piadosa tarea de la Inquisición. Fue redactado inicialmente en 1376 por el dominico Nicolau Eimeric, y luego reelaborado por el canonista español Francisco Peña en 1578 por encargo de la Santa Sede. Entre esa fecha y 1607 fue reeditado cinco veces, tres en Roma y dos en Venecia. Consta de tres partes: la primera trata de la fe católica, la segunda de la maldad herética, y finalmente de la práctica del oficio.

El texto reformulado incorpora un refinado capítulo sobre la tortura, indicando reglas orientadoras, definiendo tipos de tormento y grados de suplicio, y una razonada justificación de su aplicación. Caracteriza la herejía con especial detalle, enfatizando su relación con el error, bajo el argumento de que el acto personal de elegir lleva fatalmente a una doctrina falsa y perversa. Se plantea también que el hereje divide y disocia al renunciar a la vida común. Se aparta de la verdad encarnada en la Iglesia, y del interés mayor de la fe. Por ello: “Hay que desterrar la herejía de los pueblos, hay que erradicarla, impedir que se propague” (1996: 245).

En un ambiente cerrado a las nuevas ideas (o a ideas diferentes) es necesario perseguir la herejía. Del griego *haireisis* esta palabra se entiende como escoger o seguir un camino propio, de modo que un hereje es aquél que expresa un juicio personal, a consecuencia de lo cual se diferencia de lo establecido. Encarna la divergencia y con ello la ruptura. Se manifiesta en una acción generalmente explícita, que refleja ante todo autonomía en el pensamiento.

En un periodo que coincide parcialmente con el anterior tampoco aparece el ateísmo. El movimiento humanista entre los siglos XIV y XVI, desde Petrarca a Bruno, desde Erasmo a Montaigne, jamás nombra el problema del

ateísmo. Intelectuales críticos, estudiosos de la tradición intelectual y polemistas agudos, no tuvieron en su horizonte semejante preocupación. Los humanistas europeos fueron creyentes, y nada hubiese impedido que tomaran posiciones en esta materia, como lo hicieron respecto de cuestiones arduas como la filosofía moral, el escolasticismo, el platonismo, el aristotelismo o algún detalle teológico (Kristeller, 2016).

Más aún, la *Divina Comedia* a comienzos del XIV no reserva un lugar para los ateos en el infierno. Sería curioso que habiendo ateos Dante Alighieri los hubiese exonerado de su justo castigo en el mundo de las tinieblas, considerando que con cuidadoso rigor fueron a parar allí, en sus distintos círculos, numerosos descarriados, como filósofos paganos, niños no bautizados, lujuriosos, golosos, avaros, herejes, iracundos, tiranos, homicidas, aduladores, simoniacos, ladrones, traidores y otros.

El siglo XVI en Europa, por otra parte, estuvo más bien marcado por tensiones al interior del cristianismo. Un periodo en que los adversarios religiosos, los disidentes, no los ateos, fueron especialmente rechazados y reducidos sin piedad. Reproche que con certeza se dirige sobre la Iglesia Católica, pero que también toca al protestantismo si se observa las condenas de Tomás Moro y Miguel Servet. Estigmatización, persecución, tortura, muerte y guerras de religión, todo ello justificado por elevados propósitos.

Con el paso del tiempo, ahora sí, aparecen autores ateos que no es justo olvidar. Sin pretensión de exhaustividad, recordemos a Jean Meslier, Denise Diderot, Julien Offray de La Mettrie o Paul-Henry Thiry (Barón de Holbach). Más adelante Percy Shelley, Ludwig Feuerbach, Carlos Marx, Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Bertrand Russell, Jean Paul Sartre, Pepe Rodríguez, Richard Dawking, Fernando Vallejo, Daniel Dennett, Sam Harris, Michael Martín, Christopher Hitchens, Michel Onfray, André Comte-Sponville... y tantos otros. Desde luego, las mujeres no están ausentes en este movimiento. Xavier Roca-Ferrer, que ha escrito una historia del ateísmo femenino, menciona nombres como Mary Shelley, Emma Goldman, Simone Weil, Simone de Beauvoir, Ayn Rand, Ninon de Lanclos y Emily Dickinson (2018).

En síntesis, antecedentes más, antecedentes menos, desde el XVIII se ha desarrollado una activa reflexión en esta materia expresada en incontables publicaciones. Inicialmente en Francia, pero luego en otros países como Inglaterra, en donde el poeta romántico Percy Shelley escribe en 1811 *Para defender el ateísmo* (2015). Un hito para llegar a ese momento, para muchos el verdadero comienzo de esta historia está marcado por Jean Meslier, que nace en 1664 y muere en 1729 (algunas versiones dicen 1733). A su muerte se descubre un voluminoso manuscrito (alrededor de mil páginas) en que se desarrolla consistentemente un pensamiento ateo. Objeto de amplios debates, como era esperable, también sufre distorsiones y falsificaciones. El texto final sin recortes sólo se publica en Ámsterdam en 1864. En castellano una versión completa está publicada con el título de *Memorias contra la religión* (Meslier, 2010).

Un rasgo llamativo es que se trata de un cura, y que lo fue hasta el final. Es posible conjeturar que después de sus actividades parroquiales, cada día dedicaba un tiempo a escribir para anunciar por primera vez la muerte de

Dios. Más aún, para hacer una dura crítica al cristianismo, y decir enfáticamente que la Iglesia no tiene legitimidad moral. Una paradoja, sin duda. Meslier vive y actúa de una manera, pero piensa y escribe de otra. Se lo recuerda en su calidad de ateo, y su condición de párroco queda para la anécdota.

Con una prosa directa y culta, Meslier da curso a lo que ocultó en vida. Enviste contra el engaño, deplora la servidumbre y reclama una libertad que no vivió. Desde el comienzo, en el prólogo, anuncia con certeza su posición: “Meteos en la cabeza, queridos amigos, meteos en la cabeza que no hay más que mentiras, quimeras e imposturas en todo lo que se propaga y practica en el mundo que tenga por objeto el culto y la adoración de los dioses” (2010: 26).

Un gran divulgador de esta obra y de la figura de este transgresor póstumo, ha sido Michel Onfray. Así lo presenta: “El cura Meslier propone el primer pensamiento ateo de la historia occidental. Demasiado a menudo se considera ateísmo lo que no lo es. ¿Qué Protágoras llega a la conclusión de que de los dioses no se puede decir nada, ni que existen, ni que no existen? Eso es agnosticismo, no ateísmo. ¿Qué Epicuro, Lucrecio y otros postulan muchos dioses, constituidos de una manera sutil y situados en los intermundos? Eso es politeísmo, no ateísmo. ¿Qué Spinoza asegura la coincidencia de Dios con la Naturaleza? Eso es panteísmo, no ateísmo. (...) ¿Qué Voltaire proclama la utilidad imprescindible de un Gran Relojero, dado el soberbio mecanismo de la Naturaleza, y que en eso Rousseau está de acuerdo? Se trata de deísmo, no de ateísmo. Un ateo no refina las definiciones de Dios; un ateo niega claramente su existencia” (2010: 59-60).

Para Jean Meslier sencillamente no hay Dios. Un ateísmo radical en el comienzo del siglo XVIII. Los filósofos de su época no fueron mayoritariamente ateos, la Ilustración estuvo más bien dominada por el deísmo. Firmes partidarios de la razón y de la libertad de pensamiento, los pensadores ilustrados rechazaban la revelación, pero no a Dios. A partir de la Reforma y de las guerras de religión, el deísmo europeo estuvo marcado por un fuerte anticlericalismo, pero no siempre fue contrario a la religión como tal. La crítica a la Iglesia fue más una cuestión política que teológica. Por ello, la posición deísta no consiste en suprimir toda apelación a lo sobrenatural, sino reemplazar una fe bárbara e ignorante, por una más racional y tolerante.

Los ilustrados ateos son pocos, entre ellos debemos mencionar a La Mettrie (1709-1751), Diderot (1713-1784) y Holbach (1723-1789). Posteriores a Meslier, escribieron sin disimulo para negar a Dios y denunciar a la Iglesia. En particular, el aristócrata Barón de Holbach es mencionado con frecuencia en compañía de Meslier como una vanguardia del pensamiento ateo. Mención obligada también para Donatien Alphonse François, más precisamente Marqués de Sade (1740-1814). Descreído y materialista, insolente en grado extremo, escapa a toda clasificación hasta convertirse (tal vez un caso único) en la encarnación material de las peores adjetivaciones atribuidas a los ateos desde Sebastián de Covarrubias.

La Mettrie desarrolla una filosofía naturalista radical. Entiende que la naturaleza lo contiene, lo produce y lo explica todo. No es necesario acudir a

ninguna fuerza sobrenatural. Según su postura, no tenemos ningún indicio de creación a partir de la gracia divina (2015). La religión sobra, no está llamada a ningún rol excepto cerrar las opciones de la libertad de conciencia. Por cierto, Sade lo reitera: “Dejemos de pensar que la religión pueda ser útil para el hombre” (1968: 107).

Diderot tiene el gran mérito de ser uno de los editores de la *Enciclopedia*. Transita del deísmo al ateísmo y adopta un estilo extremadamente crítico: “Los hombres se han matado entre sí sólo por cosas que no entendían. (...) El interés engendró a los sacerdotes, los sacerdotes engendraron los prejuicios, los prejuicios engendraron guerras, y las guerras durarán hasta que haya prejuicios, los prejuicios mientras haya sacerdotes y los sacerdotes mientras haya interés en que los haya” (2016: 14).

Holbach, como buen ilustrado, mantiene una confianza a toda prueba en la razón, y por esa vía a su vez se hace un promotor del ateísmo. En esta empresa de la razón, el ateo es un demolidor de mitos y quimeras perjudiciales para el género humano: “En pocas palabras, ¿qué diremos de los ateos? Diremos que tienen un modo diferente de contemplar las cosas, o mejor, que se sirven de palabras diferentes para expresar los mismos conceptos. Llamen naturaleza a lo que otros llaman divinidad, llamen necesidad a lo que otros llaman decretos divinos, llamen *energía de la naturaleza* lo que otros llaman motor o autor de la naturaleza, llamen destino o fatalidad a lo que otros llaman Dios, cuyas leyes son siempre ejecutadas” (2011: 193).

En su opinión, “los errores pasan, y sólo la verdad queda” (2016: 255), pero esta orientación positiva no frena su impulso crítico. Reconoce que los ateos son escasos, y acepta que no puede ser de otra manera: el ateísmo procede de la inteligencia y la reflexión. Exige estudio prolongado, familiaridad con los libros, meditación personal, intercambios intelectuales. Holbach no se engaña, la razón no es gratis: “En efecto, entre los seres que se llaman racionales por excelencia hallamos muy pocos que hagan uso de la razón. Todo el género humano, de generación en generación, es víctima de toda clase de prejuicios. Reflexionar, tener en cuenta la experiencia, ejercitar la razón, aplicarla a la conducta, son ocupaciones desconocidas para la mayoría de los mortales. Pensar por sí mismos es para la mayor parte de ellos un trabajo tan penoso como poco habitual” (2016: 15-16).

Entre los años 1751 y 1765 aparecen los diecisiete volúmenes de la *Enciclopedia* con Denis Diderot y Jean D’Alembert como editores. Este gigantesco esfuerzo intelectual aspira a recoger todo el conocimiento disponible, ponerlo a disposición del público y preservarlo para las generaciones futuras. En particular aspiraba a convertirse en una herramienta para enseñar a pensar y dar felicidad.

En el primer volumen se incluyen dos extensas entradas sobre ateísmo. En la primera de ellas se lee: “Se llaman ateos a quienes niegan la existencia de un Dios que es el autor del mundo. Pueden dividirse en tres clases: algunos niegan que hay un Dios; los otros pretenden pararse como incrédulos o escépticos en este artículo; los demás en fin, algo diferentes de los primeros, niegan principalmente los atributos de la naturaleza divina, y suponen que

Dios es un ser sin inteligencia, que actúa puramente por necesidad, es decir, un ser que, hablando propiamente, no actúa en absoluto, pero que es siempre poderoso. Los errores de los ateos provienen necesariamente de una de estas tres fuentes” (es traducción directa del ejemplar original de la *Encyclopédie*, que se encuentra en la Biblioteca Patrimonial Recoleta Domínica, comuna de Recoleta).

En otro lugar aparece la palabra irreligioso: “Dícese de aquel hombre que vive sin religión, que no admite la existencia de Dios y que no siente el menor respeto por las cosas santas, de manera que considera las virtudes y las ceremonias derivadas de estos dogmas como una serie de palabras y gestos vacíos de sentido” (Torne, 2017: 263).

La Enciclopedia no tiene una orientación atea. Se puede interpretar que se incluye esta problemática debido a la relevancia que ya comenzaba a tener. Lo mismo vale para Voltaire, en ningún caso un ateo, y que tiene en su Diccionario filosófico varias entradas dedicadas al tema. Califica a los ateos de espíritus sediciosos y tercios por negar la existencia de una inteligencia creadora. Nuevamente aquí es clave advertir que Voltaire reconoce una problemática presente en los debates, un objeto de preocupación intelectual, y que en tal sentido requiere ser incluida (1966).

Un hito de la mayor importancia es la publicación del Diccionario de ateos de Sylvain Maréchal en 1799. Poco después de la Revolución, el asunto del ateísmo ha cobrado tal extensión que permite la elaboración de un diccionario temático. En el *Discurso preliminar* el autor caracteriza con detalle a los ateos en un tono favorable. Al mismo tiempo, dado el énfasis evidente en presentar de manera muy positiva a los ateos, es posible pensar que busca responder a las descalificaciones que circulaban. Maréchal piensa que Dios debe su existencia a un malentendido, y que sólo existe por el embrujo de las palabras. Incluye preguntas retóricas de corte crítico: “¿Por qué tenéis altares y no buenas costumbres? ¿Por qué hay tantos curas y tan poca gente honrada?” (2013: 14).

Así escribe: “Un ateo es aquel que, vuelto hacia sí mismo, se desprende de los lazos que le han impuesto a sus espaldas o contra de su voluntad y se remonta por encima de la civilización hasta aquel estado primitivo de la especie humana y, limpiando su fuero interno de toda clase de prejuicios, se acerca todo lo posible a esa época afortunada en la que no sospechaba que pudiera existir Dios, en la que se encontraba a gusto y se contentaba con atender únicamente a los deberes impuestos por la familia. Un ateo es un hombre de la naturaleza, el hombre natural” (2013: 10-11).

4. Entre el rechazo y el diálogo

En la actualidad existe una mayor tolerancia para aceptar las expresiones de ateísmo, incluso considerando el carácter militante que muchas veces adoptan. Sin embargo, a lo largo del tiempo la recepción del discurso ateo ha estado marcada por un rechazo sin disimulo. Esto empezó muy temprano. En el salmo 53 del *Antiguo Testamento* se puede leer: *Dixit insipiens in corde suo: non est Deus*, (Dijo en su corazón el insensato: ¡Mentira,

Dios no existe!). No se trata de alguien que meramente piensa distinto: quien niega la existencia de Dios es por definición “insensato” (“necio” según otras traducciones), y no cabe aceptar que tenga iguales derechos.

Con el tiempo el *Catecismo de la Iglesia Católica*, en su versión aprobada por Juan Pablo II en 1997, insistirá en esta fórmula: “Muchos de nuestros contemporáneos no perciben de ninguna manera esta unión íntima y vital con Dios o la rechazan explícitamente, hasta tal punto que el ateísmo debe ser considerado entre los problemas más graves de esta época” (Parágrafo 2123). Más todavía: “Con frecuencia el ateísmo se funda en una concepción falsa de la autonomía humana, llevada hasta el rechazo de toda dependencia respecto a Dios” (Parágrafo 2126).

Difícilmente podría haber sido distinto, la tolerancia es un bien escaso. Lo concreto es que desde esa fecha la cantidad, variedad e intensidad de las descalificaciones hacen imposible una reseña completa. Las hay más obvias, otras algo vulgares, incluso unas con cierto refinamiento. Desde luego, esto ha obstaculizado un intercambio más fluido, estrechando el espacio para una confrontación de ideas. Sólo unos ejemplos tomados de autores que no podrían considerarse carentes de la debida formación intelectual, y menos ignorantes.

Para Pascal las personas que viven sin buscar a Dios son “locas y desgraciadas”. Escribe en sus *Pensamientos*: “Todos los que buscan a Dios fuera de Jesucristo y que se detienen en la naturaleza, o no hallan ninguna luz que les satisfaga, o se llegan a forjar un medio de servir a Dios sin mediador; y por ahí caen en el ateísmo o en el deísmo, que son cosas que la religión cristiana aborrece casi por igual. (...) Sin Jesucristo el mundo no subsistiría; haría falta que fuera destruido o que fuera un infierno” (1998: 184).

Xavier Zubiri es un filósofo español con una voluminosa obra. Escribe: “La teología cristiana ha visto siempre en la soberbia el pecado capital entre los capitales, y la forma capital de la soberbia es el ateísmo. (...) Es más bien la divinización o el endiosamiento de la vida. En realidad, más que negar a Dios, el soberbio afirma que él es Dios, que se basta totalmente a sí mismo. (...) El ateo, en una u otra forma, hace de sí un Dios” (1994: 449-50).

El filósofo francés Jacques Maritain, que ha tenido una participación relevante en el desarrollo del humanismo cristiano, interpreta el ateísmo del siguiente modo: “El verdadero ateo no puede elegir a Dios como fin de su vida, no puede amarle sobre todo, ni aun inconscientemente. Con su negación de Dios ha cerrado el camino a su voluntad para que se dirija al Bien, y por tanto a cualquier bien moral auténtico. Entonces, una de dos: o bien ese hombre se convierte, y deja de ser verdadero ateo, o bien no puede obrar de acuerdo con el bien moral. Porque al negar a Dios ha matado en sí mismo el bien. Todo lo que él elija como bien será en el fondo egoísmo, no amor; desvirtuará siempre el auténtico bien moral” (1967: 32).

La clave en estos ejemplos está en atender al hecho de que constituyen descalificaciones, en el sentido preciso de que no se acepta que una cierta opción de conciencia tenga una existencia legítima. Decirse ateo es la manifestación de algo que está mal, responde a una anomalía que gravemente es inadvertida por quien la sufre. Acarrea, además, algunas implicaciones que

los ateos están lejos de comprender. Por consecuencia, se les niega toda verosimilitud y lucidez. Se los rechaza completamente, a sus ideas y a ellos mismos. Su discurso no tiene fundamentos, tampoco coherencia o razonabilidad.

Esto, afortunadamente, no pudo impedir que en el siglo XX y XXI se produjeran algunos intercambios dialógicos ciertamente más provechosos. El diálogo sólo es posible cuando sobre un asunto es valioso dar y recibir opiniones. De este modo, es condición necesaria que exista algún interés compartido en torno al cual ronda la duda, la indefinición o algún deseo de problematizar, teniendo como base una disposición para decir y escuchar. Ante todo, un compromiso para respetar al otro con sus diferencias: se debe escuchar con la misma satisfacción con que se habla, habituarse a las opiniones extrañas y todavía sentir un cierto placer en la contradicción, al decir de Nietzsche.

En este contexto más favorable se han desarrollado diálogos y discusiones de gran interés, en donde, sin rasgos de paradoja, abundan las convergencias. Intercambios intelectuales entre descreídos y creyentes, que ponen a la vista sus posiciones, y dan forma en ese mismo hecho a un formato de convivencia superior. A título ilustrativo se pueden considerar los debates entre Bertrand Russell y el cura jesuita Frederick Copleston. El encuentro entre el filósofo agnóstico Jürgen Habermas y el teólogo Joseph Ratzinger (después Benedicto XVI). También el intercambio epistolar entre el filósofo y semiólogo Umberto Eco, y el teólogo y cardenal (en algún momento candidato a papa) Carlo María Martini.

Es preciso mencionar que en Chile se han verificado intercambios de gran valor en esta materia: uno de ellos publicado en 2014 por la Corporación de Promoción Universitaria, convocó a Cristóbal Orrego, Agustín Squella y Jaime Lavados (Orrego y otros, 2014). Otro publicado por la Universidad Diego Portales en 2003 reunió a diez profesionales de distintas áreas (VV.AA., 2003). En todos estos encuentros, sin excepción, los elementos de coincidencia y acuerdo fueron mayores que las diferencias insalvables, al tiempo que surgieron sin afectación diferentes concesiones en el plano de las ideas.

Parece extraño que estos extremos puedan requerirse, pero no debería serlo. Es un movimiento marcado por ambas direcciones. Christian Casanova del Solar, chileno, teólogo protestante y lector de Ricoeur, por ejemplo, ha defendido la obligación de hacerse cargo del ateísmo: “En ese sentido, una reflexión acerca de los grandes temas del ateísmo pone a prueba la paciencia, claridad y el horizonte de comprensión del cristianismo” (2012: 537). El asunto fundamental, entonces, parece estar en la aceptación de las diferencias, la valoración de la diversidad, la crítica sin maquillaje, la correspondiente autocrítica, y, por cierto, la convivencia. En ningún caso, negándole el derecho a cada persona para ubicarse en el mundo como mejor le parece, a condición de comprender que ese mismo mundo está poblado por otros que tienen idéntico derecho.

En 1948 la BBC transmitió un inédito debate entre Russell y Copleston. Ambos de buena formación intelectual, autores de sendas de historias de la

filosofía, rápidamente avanzaron en el examen de asuntos con alto grado de abstracción. En el proceso ninguno cambió sus ideas medulares, pero se escucharon y pudieron reformular sus posiciones. Copleston, por ejemplo, fue capaz de aceptar una interpretación que introduce algún matiz en una larga tradición católica. Aunque defiende la existencia de un patrón moral objetivo, con fundamento divino, suscribe una visión de contenido más sociológico: “Bien, yo no sugiero que Dios dicta realmente los preceptos morales a la conciencia. Las ideas humanas del contenido de la ley moral dependen ciertamente en gran parte de la educación y del medio, y un hombre tiene que usar su razón al estimar la validez de las ideas morales reales de su grupo social” (Russell, 1971: 191).

Invitados por la Academia Católica de Baviera en Munich, durante un mes de enero de 2004, Jürgen Habermas y Joseph Ratzinger dialogan sobre los fundamentos morales del Estado. Habermas dice: “La filosofía tiene motivos suficientes para mostrarse dispuesta a aprender frente a las tradiciones religiosas” (Habermas y Ratzinger, 2008: 26). Agrega: “Si ambas posturas, la religiosa y la laica, conciben la secularización de la sociedad como un proceso de aprendizaje complementario, pueden entonces tomar en serio mutuamente sus aportaciones en temas públicos controvertidos también desde un punto de vista cognitivo” (2008: 29). “Los ciudadanos, en tanto que actúan en su papel de ciudadanos del Estado, no pueden negar por principio a los conceptos religiosos su potencial de verdad, ni pueden negar a los conciudadanos creyentes su derecho a realizar aportaciones en lenguajes religiosos a las discusiones” (2008: 33).

Ratzinger a su turno señala: “Es importante tener en cuenta que dentro de los distintos ámbitos culturales ya no hay uniformidad; todos están marcados por tensiones radicales en el seno su propia tradición” (2008: 49). Luego extiende su posición: “En otras palabras, no existe la fórmula universal racional o ética o religiosa en la que todos puedan estar de acuerdo y en la que todo pueda apoyarse. Por eso mismo la llamada ‘ética universal’ sigue siendo una abstracción” (2008: 51). En forma más radical, termina diciendo que “en la religión hay patologías altamente peligrosas” (2008: 52). Y para concluir: “Por ello, yo hablaría de una correlación necesaria de razón y fe, de razón y religión, que están llamadas a depurarse y regenerarse recíprocamente, que se necesitan mutuamente y deben reconocerse” (2008: 53).

Agustín Squella se apresuró a decir que esta conversación “no fue del todo sincera por parte de ninguno de los dos” (2011: 37). Seguramente esperaba menos concesiones y más controversia. En efecto, la expectativa para cualquiera que conociera la trayectoria de estos personajes, sería la de un intercambio más áspero. No cabe olvidar que Habermas ha sido un hábil polemista, y que Ratzinger a la fecha era prefecto de la Congregación para la doctrina de la fe. Ellos eligieron, sin embargo, privilegiar unos puntos de encuentro, que de ningún modo anulaban toda una variedad de diferencias que permanecen. Este acto de encuentro tampoco indica desvalorizar la controversia o el enfrentamiento de ideas.

Entre los años 1995 y 1996, Umberto Eco y Carlo María Martini intercambiaron varias cartas. Cuatro de ida y cuatro de vuelta. Lo menos que se puede decir de este diálogo epistolar es que fue amable, respetuoso y culto.

Ambos autores de buena pluma se dieron a la tarea de poner por escrito algunas de sus ideas. ¿Cuál es la motivación que subyace? Tal vez sólo haya sido el placer de intercambiar ideas.

Eco comienza diciendo que el diálogo es “un intercambio entre hombres libres” (Eco y Martini, 1997: 14), para luego agregar que espera “poner de relieve con franqueza nuestras preocupaciones comunes y buscar la manera de aclarar nuestras diferencias, sacando a la luz lo que verdaderamente es diferente entre nosotros” (1997: 23).

Martini hace notar que ambos se han referido a muchas cosas parecidas, aunque con acentos diversos y con referencias a fuentes distintas. Acepta que “resultará entonces más fácil medirse con las verdaderas diferencias” (1997: 41). Agrega: “Estoy convencido, además, de que existen no pocas personas que se comportan con rectitud, por lo menos en las circunstancias ordinarias, sin referencia a ningún fundamento religioso de la existencia humana” (1997: 76).

Estos casos son valiosos en la medida en que muestran un modo razonable de tratar con las diferencias, aunque no constituyen la norma. También hay ejemplos de intercambios menos logrados. El filósofo analítico inglés Alfred Ayer debatió con el obispo Butler. En este contexto afirmó que no conocía ninguna evidencia a favor de la existencia de Dios. Frente a semejante despropósito, Butler perdió la paciencia y pateó el tablero: “Entonces no entiendo por qué no lleva usted una vida de inmoralidad desatada” (Citado en Hitchens, 2015: 208).

En uno de los libros referidos, Gabriel Sanhueza recuerda una frase de Martín du Gard: “El creyente y quien no cree podrán discutir toda la eternidad, jamás cruzarán el abismo que los separa” (VVAA, 2003: 91). ¿Quién puede negarlo? Los abismos abundan en todo orden de cosas, desde siempre y hasta el día de hoy. Seguirán estando allí después de nuestras vidas particulares, pero podemos estar de acuerdo en que la cuestión fundamental no es ocultarlos, suprimirlos o practicar el desprecio, sino, por el contrario, reconocerlos e integrarlos en una interacción social positiva.

5. Ejercicio de la sospecha

El ejercicio de la sospecha es un punto central de la literatura atea. No tanto demostrar la inexistencia de Dios, sino nombrar y denunciar los abusos, atropellos, crímenes y otros males semejantes cometidos en su nombre.

De cualquier modo, aunque no abundan, se encuentran textos que se esfuerzan por demostrar una inexistencia. Algunos de ellos son los siguientes. En clave filosófica Sébastien Faure escribe a comienzos del XX un libro con el título *Doce pruebas de la inexistencia de Dios* (2008). En clave científica, el biólogo darwiniano Richard Dawkins publica *El relojero ciego* (2016), que trae un subtítulo orientador: *Por qué la evolución no necesita de ningún creador*. En esta dirección, es atractiva la anécdota que vincula a Napoleón Bonaparte con el gran científico Pierre-Simon Laplace. El primero pregunta por qué no menciona a Dios en su libro sobre mecánica celeste, a lo que Laplace responde: “No he necesitado esa hipótesis”. En clave existencial (y lúdica) Penn Jillette

escribe: “Creer que Dios no existe me deja más espacio para creer en la familia, la gente, el amor, la verdad, el sexo, los postres de gelatina y todas las otras cosas que puedo demostrar y que pueden hacer que esta vida sea la mejor” (2012: 481).

El ejercicio decidido, y en muchos casos mordaz, de la crítica a la tradición religiosa es sin duda una característica de la literatura atea. Un ejercicio que en esta parte del mundo se dirige al cristianismo y muy especialmente a la Iglesia Católica. Tiene focos amplios y diversificados: el control de las conciencias, el antisemitismo, la degradación de la mujer, el machismo, la pedofilia y los abusos sexuales, la complicidad con la esclavitud, la demonización del cuerpo, el engaño de la fe y los milagros, la falta de transparencia, el apoyo al colonialismo europeo, el racismo, la falsificación de la historia, las incoherencias de los textos sagrados, la censura y quema de libros, la destrucción de patrimonio cultural, los ataques a la ciencia, los negocios turbios del Vaticano, los fraudes píos, las contradicciones de Jesús, la invención del pecado, el apoyo a Mussolini, Franco y Hitler, la institucionalización de la tortura, la práctica de la intolerancia, la violencia y el exterminio... El listado es largo y cubre siglos de historia.

En el siglo XVIII el Barón de Holbach aporta su crítica: “El Evangelio o buena nueva fue siempre la señal del crimen. La cruz fue la bandera bajo la cual los fanáticos se reunieron para regar la Tierra de sangre” (2013: 223). Una línea de crítica que será constante, con la denuncia de las Cruzadas, la Inquisición y los genocidios en varios continentes.

Así lo presenta Michel Onfray: “La guerra justa es sólo una guerra más. Cuesta imaginar que el mismo Jesús que invita a perdonar los pecados de los otros, que celebra la amabilidad y el amor al prójimo, que invita a la compasión y a la benevolencia, que predica la humildad y la paciencia, que condena a quienes desean lapidar a la mujer adúltera, que nos invita amar a nuestros enemigos, que pide que recemos por sus perseguidores, haya producido generaciones de hombres que, encomendándose a él, han matado, masacrado, pillado, saqueado, arrasado, devastado, destruido, violado, torturado, diezmado, exterminado, asesinado, aniquilado y provocado genocidios y etnocidios varios” (2018: 189).

En el siglo XIX el anarquista ruso Mijail Bakunin escribe: “Dios aparece, el hombre se anula; y cuanto más grande se hace la divinidad, más miserable se vuelve la humanidad. He ahí toda la historia de todas las religiones; he ahí el efecto de todas las inspiraciones y de todas las legislaciones divinas. El nombre de dios es la terrible maza histórica con la cual todos los hombres divinamente inspirados, los grandes ‘genios virtuosos’ han abatido la libertad, la dignidad, la razón y la prosperidad de los hombres” (1971: 115).

Una obra clásica de gran repercusión, todavía en el XIX, es *La esencia del cristianismo* de Ludwig Feuerbach (2013), que propone una reducción antropológica de la teología y la religión. Desde una perspectiva filosófica se fundamenta la idea de que Dios es una construcción humana. Según el teísmo tradicional, Dios creó al hombre, pero aquí se invierte esta relación y se plantea más bien que Dios es una creación del hombre. Feuerbach sostiene que en el cristianismo sujeto y predicado están invertidos, y por ello se

propone realizar una reinversión para volver cada cosa a su lugar.

En el mismo siglo Friedrich Nietzsche dejará una huella de tal resonancia que aún no se apaga. Por boca del “hombre frenético” anuncia la muerte de Dios en el famoso Parágrafo 125 de su *Ciencia Jovial* (2018), para luego proponer en su *Anticristo* una encendida maldición: “Ya la palabra ‘cristianismo’ es un malentendido, en el fondo no ha habido más que un cristiano, y ése murió en la cruz” (1975: 87). “Con esto he llegado a la conclusión y voy a dictar mi sentencia. Yo condeno el cristianismo, yo levanto contra la Iglesia cristiana la más terrible de todas las acusaciones que jamás acusador alguno ha tenido en su boca. Ella es para mí la más grande de todas las corrupciones imaginables, ella ha querido la última de las corrupciones posibles. Nada ha dejado la Iglesia cristiana de tocar con su corrupción, de todo valor ha hecho un no-valor, de toda verdad, una mentira, de toda honestidad, una bajeza de alma. ¡Qué alguien se atreva todavía a hablarme de sus bendiciones ‘humanitarias’! El suprimir cualquier calamidad iba en contra de su utilidad más profunda, ella ha vivido de calamidades, ella ha creado calamidades, con el fin de eternizarse a sí misma... El gusano del pecado, por ejemplo: ¡la Iglesia es la que ha enriquecido a la humanidad con esa calamidad! (...) Esta eterna acusación contra el cristianismo voy a escribirla en todas las paredes, allí donde haya paredes, tengo letras que harán ver incluso a los ciegos... Yo llamo al cristianismo la única gran maldición, la única grande intimísima corrupción, el único gran instinto de venganza, para el cual ningún medio es bárbaro venenoso, sigiloso, subterráneo, pequeño, yo lo llamo la única inmortal mancha deshonorosa de la humanidad...” (1975: 137-39).

Será el siglo XX el espacio en que se desplegará con más fuerza esta literatura crítica, prolongándose hasta hoy. Sin afán de exhaustividad ni de querer priorizar se pueden considerar autores como Dawkins (2010), Harris (2007), Hitchens (2015), Onfray (2018, 2005), Vallejo (2012), Puente Ojea (1989), Rodríguez (2011, 2002), Navarra (2016), Bellolio (2014), Augusto (2012), Odifreddi (2008), Martín (2010, 2007), Nixey (2018), Martel (2019), Steiymann-Gall (2007), Ramírez (2016), Cornwell (2000), Prosperi (2018), Murphy (2014) o Vidal (2014). Este grupo de autores, que en algunos casos no exhiben una condición atea, permite advertir una gran diversidad. No se encuentra uniformidad temática, de estilo, énfasis o profundidad, pero en conjunto constituyen una buena muestra de este ejercicio de la sospecha.

Con todo, si de sospecha se trata, es obligatorio mencionar precisamente a sus grandes maestros. Fue el filósofo francés Paul Ricoeur (2003) quien acuñó la expresión “maestros de la sospecha” para nombrar a tres grandes pensadores ateos, que han transformado radicalmente la tarea del pensar: Carl Marx (1818-1883), Friedrich Nietzsche (1844-1900), y Sigmund Freud (1856-1939).

Un maestro es quien enseña, guía, provoca, sugiere, abre espacios para el pensamiento y la vida. Sin embargo, sólo se convierte en “maestro de la sospecha”, cuando cultiva el pensamiento crítico de un modo consistente y radical, esto es, yendo a la raíz de las cosas. Un ejercicio intelectual en el límite de sus posibilidades, en su máxima tensión, y bajo cualquier consideración más allá de la fe y de la metafísica. Ricoeur afirma: “Lo contrario de la sospecha, diría yo abruptamente, es la fe” (2009: 29).

Según Peter Sloterdijk estos maestros cumplen una “misión disangélica”, porque ya no se trata de una simple buena nueva: “A tres voces, los disangelistas parecen anunciar uno y el mismo desastre: ¡Sois prisioneros de estructuras y sistemas! La verdad os hará esclavos. En este sentido, Marx, Nietzsche y Freud, los oscuros mensajeros, serían los portadores de verdades que no elevan ni unen, sino que cargan y disuelven” (2011: 104). Estamos ahora obligados a hablar del dominio de las relaciones de producción sobre las ficciones idealistas, del dominio de las funciones vitales sobre los sistemas simbólicos, y del dominio del inconsciente sobre la conciencia humana.

Estos maestros desarrollan una perspectiva crítica que no es meramente destructiva, sino asociada a una hermenéutica, a nuevas formas de la comprensión. En lo fundamental, con su obra despejan el horizonte para una palabra más genuina, para “un nuevo reinado de la Verdad” (Ricoeur, 2009: 33). Después de ellos, cada uno a su manera, y al margen de acuerdos y desacuerdos, los asuntos tratados ya no podrán ser abordados de la misma manera. Esta punzante crítica altera de manera significativa la visión moderna del hombre, al punto de convertirlo en un ser problemático, un enigma para sí mismo, ahora carente de certezas sólidas.

Estos maestros muestran que no existe un sujeto fundador, autónomo, arquitecto de su propia existencia, dominado como está por fuerzas o inercias que lo determinan y sobrepasan. Con Descartes la duda apuntaba a las cosas, a la percepción del mundo, pero jamás se llegó a invalidar a la propia conciencia. Con ellos, y en adelante, la crítica impone una duda sobre las pretensiones de autonomía y grandeza de la misma conciencia. Ricoeur resume: “Después de la duda sobre las cosas, entramos en la duda sobre la conciencia” (2003: 139).

La sospecha ha llegado a la conciencia misma. Los tres maestros hablan de la existencia de un falso saber, de una apariencia ilusoria y en último término de un mero disfraz, para referirse al conjunto de las certezas que constituyen la conciencia. En el caso de Marx, es la conciencia social la que ha quedado desvalorizada. En el caso de Nietzsche, es la conciencia moral. En el caso de Freud es la conciencia como tal. Decididamente estos autores inician la disolución del antropocentrismo moderno, de la misma manera que la Modernidad había descompuesto el teocentrismo medieval. De cualquier manera, ellos no son partidarios de cancelar la conciencia sino más bien de extenderla y fortalecerla.

Marx desarrolló un enfoque materialista radical, en donde la conciencia es resultado de las condiciones materiales presentes en cada sociedad. Con ello surgió una comprensión del ser humano como pura organización material, en clara oposición con la influyente antropología platónica, y el extendido humanismo cristiano. Marx niega toda validez a la idea de creación divina. El hombre no es un ser creado ni dependiente de un poder superior. El proyecto marxista aspira a ganar el máximo de autonomía para el hombre, como resultado de su racionalidad y esfuerzo. En este ámbito surge la más radical crítica a la religión: “La religión es el sollozo de la criatura oprimida, es el significado real del mundo sin corazón, así como es el espíritu de una época privada de espíritu. Es el opio del pueblo” (Marx, 1968: 7).

Nietzsche, por su parte, anuncia la muerte de Dios como un punto clave de su propuesta filosófica. La consecuencia de este acontecimiento tiene una dimensión gigantesca: se ha llevado la sospecha al corazón de la cultura, trastornando la idea de hombre, de la verdad, de la historia, del bien y del mal, de la salvación, de la perdición y de la existencia entera. Por primera vez en la historia surge un ateísmo radical, consiente y elaborado, que apunta a la disolución del sentido y la razón. La muerte de Dios, y con ella el desplome de los valores tradicionales, del nihilismo que empobrece la vida, es la condición para el renacer del hombre y su pleno desarrollo. Para Nietzsche, “el concepto de Dios fue inventado como antítesis de la vida: concentra en sí mismo, en espantosa unidad, todo lo nocivo, venenoso y difamador; todo el odio contra la vida” (2011: 162).

Freud, a su turno, propone una interpretación de tal amplitud y radicalidad que sólo puede ser entendida como una interpretación de la cultura entera. Su obra incluye una forma de terapia, una estructura del psiquismo humano y la sexualidad, un enfoque sobre el origen de la religión, del comportamiento de las multitudes, de la génesis del arte, de la interpretación de los sueños, de los actos fallidos, de la conducta neurótica, entre otros temas. Reinterpretó el fenómeno de la conciencia y estableció provocativamente que el hombre actúa, pero sin conocer las verdaderas causas de su acción. A partir de este enfoque interpreta la génesis de las ideas religiosas: “Tales ideas, que son presentadas como dogmas, no son precipitados de experiencia ni conclusiones del pensamiento: son ilusiones, realizaciones de los deseos más antiguos, intensos y apremiantes de la Humanidad. El secreto de su fuerza está en la fuerza de estos deseos” (1968: 86).

En conjunto estos autores se pronuncian en contra de la falsa conciencia religiosa, agregando que la superación de la religiosidad es el único camino para la emancipación. Estos maestros interpelan a su época de un modo inescapable, obligando a nuevas interpretaciones sobre el hombre, su relación consigo mismo, con el mundo y con el sentido de su existencia. Es difícil quedar indiferente después de conocer esta crítica poderosa, que alcanza hasta las convicciones más estables.

Es evidente que la tarea cumplida por estos autores representa una elevada manifestación de creatividad intelectual. Cada uno de ellos fue capaz de apropiarse de las ideas presentes en su cultura, prolongándolas en una reflexión con un gran sentido propio. Todos recibieron la influencia de autores anteriores, construyendo desde allí un modo de pensar de alta originalidad, y mostrando de paso que sólo se puede pensar bien conociendo lo que otros han pensado. A título ilustrativo, Marx leyó a Hegel y a Feuerbach. Nietzsche conocía bien el mundo griego antiguo, el romanticismo alemán y la filosofía de Schopenhauer. Freud proyectó ideas presentes en Empédocles, Spinoza, Schopenhauer y el mismo Nietzsche.

6. Espiritualidad sin Dios

Un aspecto medular de la escritura atea se refiere a la construcción de una espiritualidad sin Dios, cuestión cuya importancia es difícil poner en duda.

Un tipo de propuesta que tiene respetables antecedentes, puesto que está ya bosquejada en las filosofías helenísticas. Por ejemplo, encontramos en Epicuro una idea de la filosofía como una actividad que mediante discursos y razonamientos nos procura una vida feliz. Una orientación hacia una vida reflexiva que busca superar las angustias, los miedos y negatividades. Sin desconocer a los Dioses, pero sin un rol relevante para ellos, la invitación epicúrea está orientada a una vida sin turbaciones, y al desarrollo de una conciencia ética (Lledó, 2005).

En la perspectiva atea, nuevamente el Barón de Holbach es un buen punto de partida. En su libro *Cartas a Eugenia* apunta consistentemente sobre aspectos morales y éticos. Un recurso literario, ciertamente, y no cartas efectivamente enviadas. Quizá un eco del humanismo italiano que hizo de la carta un género literario especialmente útil para expresar ideas de modo más personal. Lo cierto es que se encuentran en estas *Cartas* reflexiones valiosas como las siguientes: “Respecto al amor al prójimo, ¿tenemos necesidad de la religión para comprender que la humanidad nos obliga a mostrar afecto y condescendencia a nuestros semejantes?” (2011: 123). “Sean cuales sean nuestras opiniones sobre la divinidad, sustituyamos la moral de la religión por la de la razón, sustituyamos una moral partidista y reservada a un escaso número de hombres por una moral universal, comprensible para todos los habitantes de la tierra y cuyos principios todo el mundo hallará en su propia naturaleza” (2011: 171-72).

De manera razonable y muy sensata busca influir en su amiga imaginaria: “Así pues, señora, dejemos que los hombres piensen como quieran con tal de que actúen de un modo apropiado a unos seres destinados a vivir en sociedad. Que cada cual especule a su manera con tal de que sus fantasías no le lleven a hacer daño a los demás” (2011: 194).

También en un autor atrevido y mordaz, que se desdobra en sus textos entre la ciencia y la militancia atea, como Richard Dawkins, podemos leer una contribución para rehacer los diez mandamientos. Escribe: “Disfruta de tu propia vida sexual (en tanto no hagas daño a nadie) y deja a los demás que disfruten la suya en privado, sean cuales sean sus inclinaciones, que, en ningún caso, no son asunto tuyo. No discrimines ni oprimas a nadie en función de su sexo, raza o (hasta donde sea posible) especie. No adoctrines a tus hijos. Enséñales cómo pensar por sí mismo, cómo evaluar evidencias y cómo estar en desacuerdo contigo. Valora el futuro en una escala temporal más larga que la tuya propia” (2011: 283).

Michel Onfray, por su parte, un crítico duro, de gran cultura filosófica e histórica, escribe permanentemente teniendo como referencia una dimensión de carácter ética. Partidario de un “ateísmo tranquilo”, no militante, postula la necesidad de retomar los valores del Evangelio. Sin duda, porque, aunque el cielo esté vacío, el mundo puede ser mejor con el amor al prójimo, la compasión, la misericordia y otras virtudes que Jesús postuló. En su libro *Los ultras de las Luces*, correspondiente al tomo IV de su *Contrahistoria de la Filosofía*, se lee: “El ateísmo no constituye un fin en sí mismo, sino un primer tiempo, un umbral necesario, una ética fundacional” (2010: 51).

Propone una inversión sustantiva: los verdaderos valores de la

convivencia no están del lado de la religión, sino precisamente del lado del ateísmo. Rechaza de este modo un vínculo que estima arbitrario y falso, largamente cultivado en el discurso religioso, que pretende anudar sin más la creencia en Dios con la moralidad: “Comprobamos así que un mundo sin Dios no es un mundo sin virtud, sin deberes, sin consideración hacia los demás. Por el contrario, en el terreno de la moral, individual o de la ética colectiva el ateísmo propone un nuevo código cultural y filosófico a favor de una intersubjetividad hedonista y eudemonista. En cambio, un mundo con Dios es más bien un mundo de intolerancia, de fanatismo, de guerras, de crímenes, de hogueras, de inquisición. Con casi dos milenios cristianos la historia da fe de ello...” (2010: 259).

Insiste en su planteamiento. Nunca hubo razones para descalificar al ateísmo, y menos puede haberlas hoy: “Ahora bien, negar la existencia de Dios no significa negar la existencia de los demás. Es más bien el hecho de creer en Dios lo que exige casi siempre de creer en el hombre. Obsesionados por Dios y la religión, los devotos, los fanáticos y los supersticiosos tiene al hombre por algo desdeñable. El ateo, en cambio, se basa en esta riqueza, pues sabe que es única...” (2010: 259).

Por su parte, André Comte-Sponville escribe un bello libro con el título *El alma del ateísmo. Introducción a una espiritualidad sin Dios* (2006). Este filósofo de clara filiación materialista y atea no está interesado en practicar la sospecha. No porque desconozca su necesidad e importancia, sino porque su opción es avanzar en un objetivo mayor. De manera señalada su interés está en una “espiritualidad sin Dios”. Comienza diciendo que el oscurantismo, el fanatismo y la superstición le producen horror. Admite que tampoco le gustan el nihilismo ni la indolencia: “La espiritualidad es demasiado importante como para dejarla en manos de los fundamentalismos” (2006: 16).

A manera de contexto, es bueno decir que la palabra espíritu encuentra su origen en el vocablo griego *nous*, aun cuando esta etimología es discutible (algunos reconocen su origen en la palabra hebrea *ruhaj*). El *nous* apuntaba a una realidad intelectual, de modo que desde el principio surge como algo distinto a la materia o la realidad orgánica. A partir de aquí la filosofía lo reconoce como la realidad del pensamiento, como la potencia de pensar. Designa un tipo de experiencia, una forma de valorar y de interpretar, en el ámbito de una conciencia que hace intervenir al conocimiento, la expectativa y la libertad en la corriente de los sucesos. Así, es equivocado reducir lo espiritual a lo religioso: el espacio de lo espiritual es más extenso, el religioso más acotado.

Comte-Sponville afirma que el espíritu no pertenece a nadie, porque excede a cualquier fe, a cualquier culto y a cualquier dogma. Se relaciona con la apertura hacia los otros y hacia lo universal. Es la exigencia de libertad en el corazón del hombre, que cualquier creencia supone y que ninguna contiene del todo. Es capacidad de pensar, capacidad de dudar, capacidad de reír. Esto no impide creer, tampoco admirar, ni siquiera adorar, pero debería impedir que se haga con dogmatismo o con demasiada estrechez (2005).

Sin duda cualquier religión forma parte de la espiritualidad. Inversamente, no toda la espiritualidad es obligatoriamente religiosa: “Ser

ateo no significa negar la existencia del absoluto, sino negar su trascendencia, su espiritualidad, su personalidad; es negar que el absoluto sea Dios" (2006: 145).

Comte-Sponville hace una pregunta decisiva: "¿Puede una sociedad prescindir de la religión?" (2006: 29). Desde luego eso depende de que sea la religión. Porque en el sentido Occidental restringido, esto es, como la creencia en un Dios todopoderoso, mirando la historia la respuesta es fácil: una sociedad no está obligada a la religión. El confucionismo, el taoísmo y el budismo, son buenos ejemplos. Son religiones que han inspirado antiguas y admirables civilizaciones sin reconocer ningún Dios personalizado. Por el contrario, si tomamos la palabra religión en un sentido más amplio y etnográfico, la pregunta sigue abierta: "La historia, por mucho que nos remontemos en el pasado, no registra ninguna sociedad completamente desprovista de ella. El siglo XX no es una excepción" (2006: 29).

Al margen de las pretensiones del teísmo, este es un asunto con antecedentes. Un autor señero como Edgar Morin, el filósofo de la complejidad, se plantea la misma pregunta y tiende a una respuesta equivalente. Coincide en recordar la experiencia de las religiones sin salvación, agregando una referencia a las religiones terrenales ("religión del Estado-nación") que tienen sus propios héroes, mártires, arbitrariedades y exterminios. Por mi parte, dice Morin, "creo en otro tipo de religión, sin promesas, sin salvación, la religión de la Tierra-patria, capaz de efectuar el vínculo entre nosotros y la humanidad, entre nosotros y la Tierra, entre nosotros y el universo" (2010: 262).

En síntesis, de vuelta con Comte-Sponville, no puede haber sociedad sin vínculos, y por consecuencia tampoco sociedad sin comunión. Aquello que une es más importante que lo que separa. Pero nada de esto "prueba que toda comunión, ni por tanto toda sociedad, tenga necesidad de la creencia en un Dios personal y creador, ni siquiera en fuerzas trascendentes o sobrenaturales" (2006: 34).

Sobre esta base surge otra pregunta: "¿Acaso sientes la necesidad de creer en Dios para pensar que la sinceridad es preferible a la mentira, que el valor es preferible a la cobardía, que la generosidad es preferible al egoísmo, que la dulzura y la compasión son preferibles a la violencia o la crueldad, que la justicia es preferible a la injusticia, que el amor es preferible al odio? ¡Por supuesto que no! Si crees en Dios, reconoces estos valores en Dios; o quizá reconoces a Dios en ellos. Ésta es la figura tradicional: la fe y la fidelidad van de la mano, y no seré yo quien lo reproche. Pero quienes carecen de fe, ¿por qué habrían de ser incapaces de percibir la grandeza de estos valores, su importancia, su necesidad, su fragilidad, su urgencia y de respetarlos bajo esta luz?" (2006: 39).

Ser materialista y ateo significa rechazar la idea de un espíritu ontológicamente autosuficiente, pero sólo en ese sentido. Tener un posicionamiento inmanente es apostar porque todo está comprendido en nosotros, es rivalizar con la trascendencia, pero de ningún modo eso impone el exilio del espíritu. Sin discusión el espíritu pertenece a lo humano, es una realidad propia de lo humano, y como tal está al alcance de todos sin

obligación de un guía y menos de una vigilancia. La dimensión espiritual del ser humano es la que ha contribuido a desarrollar conductas distintivas, modos característicos de vivir y valorar, sistemas de pensamiento y creencias de distinto orden. Esto permite, con toda legitimidad, hablar de una espiritualidad sin Dios o laica, con capacidad de dar sustento a una convivencia segura y plena de sentido.

Inmanencia que no se concibe sin la finitud, de modo que también ella es parte de lo humano, a diferencia del Dios eterno que es propio de la fantasía teísta. Un hedonista de la palabra, como buen filósofo, André Comte-Sponville nos deja finalmente una aproximación sugerente y con un aire de juego: “El hombre es un ser finito abierto al infinito, un ser imperfecto que sueña con la perfección. (...) La finitud del hombre es la grandeza del hombre, y la finitud del cuerpo la grandeza del espíritu” (2006: 104).

Referencias

- ARMSTRONG, Karen (1995). *La historia de Dios*. Barcelona: Paidós.
- AUGUSTO, Roberto (2012). *En defensa del ateísmo*. Pamplona: Laetoli.
- BAKUNIN, Mijaíl (1971). *Dios y el Estado*. Buenos Aires: Proyección.
- BELLOLIO, Cristóbal (2014). *Ateos fuera del closet*. Santiago: Debate.
- BONETE, Enrique (2016). *Filósofos ante Cristo*. Madrid: Tecnos.
- CASANOVA DEL SOLAR, Christian (2012). *Religión, ateísmo y fe*. Santiago: Nueva Vida.
- COMTE-SPONVILLE, André (2006). *El alma del ateísmo*. Barcelona: Paidós.
- ____ (2005). *Diccionario filosófico*. Barcelona: Paidós.
- CORBÍ, Mariá (2007). *Hacia una espiritualidad laica*. Barcelona: Herder.
- CORNWELL, John (2000). *El papa de Hitler*. Barcelona: Planeta.
- DAWKINS, Richard (2016). *El relojero ciego*. Barcelona: Tusquets.
- ____ (2010). *El espejismo de Dios*. Madrid: Espasa.
- DE SADE, Marques (1968). *La filosofía en el tocador*. Buenos Aires: Nebiolo, Luengo y Cía.
- DIDEROT, Denis (2016). *El paseo del escéptico*. Navarra: Laetoli.
- ECO, Umberto y Martini, Carlo María (1997). *¿En qué creen los que no creen?* Buenos Aires: Planeta.
- EIMERIC, Nicolau y Peña, Francisco (1996). *El manual de los inquisidores*. Barcelona: Muchnik.
- FAURE, Sébastien (2008). *Doce pruebas de la inexistencia de Dios*. Buenos Aires: Godot.
- FEINBERG, B. y Kasrils, R. Editores (1971). *Bertrand Russell responde*. Buenos Aires: Granica.

- FERRATER MORA, José (2004). *Diccionario de filosofía*. Barcelona: Ariel.
- FEUERBACH, Ludwig (2002). *La esencia del cristianismo*. Madrid: Trotta.
- FREUD, Sigmund (1968). *El porvenir de una ilusión*. Obras. Tomo 2. Madrid: Biblioteca Nueva.
- GOLDMAN, Emma (2012). "Filosofía del ateísmo". Incluido en Hitchens, 2012.
- GOMPERZ, Theodor (2000). *Pensadores griegos*. Barcelona: Herder.
- HABERMAS, Jürgen y Ratzinger, Joseph (2008). *Entre razón y religión*. México D. F.: FCE.
- HARRIS, Sam (2007). *El fin de la fe*. Madrid: Paradigma.
- HITCHENS, Christopher (2015). *Dios no es bueno*. Barcelona: Debate.
- ____ (2012). *Dios no existe. Lecturas esenciales para el no creyente*. Buenos Aires: Debate.
- HOLBACH (2016). *Ensayo sobre los prejuicios*. Pamplona: Laetoli.
- ____ (2013). *Historia crítica de Jesucristo*. Pamplona: Laetoli.
- ____ (2011). *Cartas a Eugenia*. Pamplona: Laetoli.
- JULIETTE, Penn (2015). "Dios no existe". Incluido en Hitchens, 2012.
- KIRK, G. S., Raven, J. E. y Schofield, M. (1987). *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Gredos.
- KONNER, Joan (2008). *La biblia del ateo*. Barcelona: Seix Barral.
- KRISTELLER, Paul (2016). *Ocho filósofos del renacimiento italiano*. México D. F.: FCE.
- LA METTRIE, Julien Offray de (2015). *El arte de gozar*. Pamplona: Laetoli.
- LE GOFF, Jacques (2003). *En busca de la Edad Media*. Barcelona: Paidós.
- LLEDÓ, Emilio (2005). *El epicureísmo*. Madrid: Taurus.
- MARCOLONGO, Andrea (2017). *La lengua de los dioses*. Madrid: Taurus.
- MARÉCHAL, Sylvain (2013). *Diccionario de ateos*. Pamplona: Laetoli.
- MARITAIN, Jacques (1967). "Ateos y pseudoateos". Incluido en Colomer, Eusebio. Editor, *Ateísmo en nuestro tiempo*. Madrid: Alianza.
- MARTEL, Frédéric (2019). *Sodoma. Poder y escándalo en el Vaticano*. Santiago: Rocaeditorial.
- MARTÍN, Michael, Editor (2010). *Introducción al ateísmo*. Madrid: Akal.
- ____ (2007). *Alegato contra el cristianismo*. Pamplona: Laetoli.
- MARX, Carlos (1968). "Introducción para la crítica de la filosofía del derecho de Hegel". Incluido en Hegel, G. F. *Filosofía del derecho*. Buenos Aires: Claridad.
- MESLIER, Jean (2010). *Memorias contra la religión*. Pamplona: Laetoli.
- MILLAS, Jorge (2017). *Irremediablemente filósofo. Entrevistas y discursos*. Valdivia: UACH.

- MORIN, Edgar (2010). *Mi camino*. Barcelona Gedisa.
- MURCIA ORTUÑO, Javier (2015). *De banquetes y batallas*. Madrid: Alianza.
- MURPHY, Cullen (2014). *El tribunal de Dios*. México D. F.: Océano.
- NAVARRA ORDOÑO, Andreu (2016). *El ateísmo*. Madrid: Cátedra.
- NIETZSCHE, Friedrich (2018). *La ciencia jovial*. Valparaíso: UV.
- ___ (2011). *Ecce homo*. Madrid: Alianza.
- ___ (1975). *El anticristo*. Madrid: Alianza.
- NIXEY, Catherine (2018). *La edad de la penumbra*. Madrid: Taurus.
- ODIFREDDI, Piergiorgio (2008). *Por qué no podemos ser cristianos, y menos aún católicos*. Madrid: Del nuevo extremo.
- ONFRAY, Michel (2018). *Decadencia. Auge y caída del judeocristianismo*. Buenos Aires: Paidós
- ___ (2016). *Cosmos. Una ontología materialista*. Buenos Aires: Paidós.
- ___ (2010). *Los ultras de las Luces*. Barcelona: Anagrama.
- ___ (2008). *La fuerza de existir*. Barcelona: Anagrama.
- ___ (2005). *Tratado de ateología*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- ORREGO, C.; Squella, A. y Lavados, J. (2014). *El origen de los principios morales*. Santiago: CPU.
- PASCAL, Blaise (1998). *Pensamientos*. Madrid: Cátedra.
- PROSPERI, Adriano (2018). *La semilla de la intolerancia*. Santiago: FCE.
- PUENTE OJEA, Gonzalo (1989). *Imperium crucis*. Madrid: Kaydeda.
- RAMÍREZ, Alejandro (2016). *Epistemología y ateísmo*. Santiago: Bravo y Allende.
- RICOEUR, Paul (2009). *Freud: una interpretación de la cultura*. México D. F.: Siglo XXI.
- ___ (2003). *El conflicto de las interpretaciones*. México D. F.: FCE.
- ROCA-FERRER, Xavier (2018). *Historia del ateísmo femenino en Occidente*. Barcelona: Arpa.
- RODRÍGUEZ, Pepe (2011). *Mentiras fundamentales de la iglesia católica*. Santiago: Ediciones B.
- ___ (2002). *La vida sexual del clero*. Madrid: Punto de Lectura.
- RUSSELL, Bertrand (1971). *Por qué no soy cristiano*. Buenos Aires: Sudamericana.
- SARTRE, Jean Paul (2012). "El existencialismo es un Humanismo". Incluido en Gómez, Carlos, Editor. *Doce textos fundamentales de la ética del siglo XX*. Madrid: Alianza.
- SHELLEY, Percy (2015). *La necesidad del ateísmo*. Logroño: Pepitas de Calabaza.

- SLOTERDIJK, Peter (2011). *Temperamentos filosóficos*. Barcelona: Siruela.
- SNELL, Bruno (2008). *El descubrimiento del espíritu*. Barcelona: Acantilado.
- SOLANA DEUSTO, José (2013). *Sofistas: testimonios y fragmentos*. Madrid: Alianza.
- SQUELLA, Agustín (2011). *¿Cree usted en Dios? yo no, pero...* Santiago: Lolita.
- STEIYMANN-GALL, Richard (2007). *El Reich sagrado*. Madrid: Akal.
- TORNÉ, Gonzalo. Compilador (2017). *La Enciclopedia. Breve antología*. Barcelona: Debate.
- VALLEJO, Fernando (2012). *La puta de Babilonia*. Madrid: Alfaguara.
- VATTIMO, G.; Onfray, M; y Flores, P. (2009). *¿Ateos o creyentes?* Madrid: Paidós.
- VELARDE, Julián (2015). *El agnosticismo*. Madrid: Trotta.
- VIDAL, César (2014). *La historia secreta de la iglesia católica en España*. Barcelona: Grupo Zeta.
- VILLEY, Pierre (2018). *Montaigne. Páginas escogidas del primer ensayista*. Barcelona: Desván de Hanta.
- VOLTAIRE (1966). *Diccionario filosófico*. Madrid: Bergua.
- WEIL, Simone (2011). *Carta a un religioso*. Madrid: Trotta.
- VV.AA. (2003). *Dios en el mundo de hoy*. Santiago: UDP.
- ZUBIRI, Xavier (1994). *Naturaleza, historia, Dios*. Madrid: Alianza.

Datos del autor

Ricardo López Pérez es Doctor en Filosofía por la Universidad de Chile. Profesor asociado en el Departamento de Educación en Ciencias de la Salud, Facultad de Medicina, Universidad de Chile. Investigador Adjunto del Centro de Estudios de la Creatividad y Educación Superior (CICES), Universidad de Santiago de Chile.

[DOCUMENTO]

Las paredes hablan en Chile: crisis social, grafiti y arte callejero

Rubén Dittus

Universidad Central de Chile

Email: ruben.dittus@ucentral.cl

[*] Nota del autor:

Este texto corresponde a un estudio en desarrollo (*work in progress*) enmarcado en el proyecto titulado "Las paredes hablan en Chile: estudio semiótico del grafiti y arte callejero en la movilización social de 2019". La recopilación de las imágenes, la selección del material bibliográfico y parte del análisis fue preparado por un grupo de estudiantes del *Núcleo de Estudios Semióticos* de la Universidad Central de Chile: **Natalia Ojeda Gaete, Francisca Pérez Guíñez, Camila Ayala Navarrete y Diego Bahamondes Mena**

The walls speak in Chile: social crisis, graffiti and street art

Cómo citar este artículo:

Dittus, R. (2019). Las paredes hablan en Chile: crisis social, grafiti y arte callejero. *Revista Chilena de Semiótica*, 12 (198–214)

Resumen

El trabajo presenta las bases para estudiar -desde una perspectiva semiótica- el arte callejero del *graffiti* (o grafiti, en español) que se masificó durante el estallido social en Chile desde el dieciocho de octubre de 2019 hasta la actualidad. Se revisan los conceptos más importantes de la semiótica de Iuri Lotman que permitirán examinar el fenómeno contemporáneo del grafiti inserto en el contexto social chileno, presentando su historia conceptual y la de los movimientos sociales en Chile. Finalmente, se describe la propuesta de un diseño de análisis para su posterior aplicación en segunda fase del estudio. La recopilación de fotografías de arte y mensajería callejera a través de trabajo en terreno y selección de material digital en redes sociales permitió poner en perspectiva el conjunto de imágenes y textos presentados, según diversos criterios de clasificación inicial.

Palabras clave

Grafiti, Semiótica de la imagen, Lotman, Arte Callejero, Movilización Social, Chile

Abstract

The work seeks to analyze from a semiotic perspective the street art of graffiti (or grafiti, in Spanish) that was massified during the social outbreak in Chile from October eighteen, 2019 until today. The most important concepts of the semiotics of Iuri Lotman that will allow to examine the contemporary phenomenon of graffiti inserted in the Chilean social context are reviewed, presenting the conceptual history of graffiti and social movements in Chile. Finally, the proposal of an analysis design for its subsequent application in the second phase of the study is described. The collection of photographs of art and street messaging through field work and selection of digital material in social networks allowed to put into perspective the set of images and texts presented, according to various criteria of initial classification.

Keywords

Graffiti, Image semiotics, Street Art, Lotman, Social Mobilization, Chile

1. El *graffiti*: orígenes y breve historia en Chile

El *graffiti* (graffiti, en español) es una práctica para nada reciente que se caracteriza por “garabatear” signos en las paredes. Se trata de una representación fija, ya sea como texto o como imagen, que entrega un mensaje estático en un punto preciso de la ciudad y se caracteriza por ser un tipo de medio de comunicación que busca expresar sus diferencias sobre el resto de los individuos, grupos o instituciones (Gaggero et. al, 2002). El término surge del italiano *graffiare* (garabatear) y tiene orígenes de la antigua Roma (inscripciones rupestres llamadas “latrinalia”) (Márquez, 2017). En la contemporaneidad se desarrolló en la ciudad de Nueva York a mitad del siglo XX y desde ese momento se oficializa como modelo preponderante en los guetos y suburbios (el Bronx y Harlem). En los años ‘80 deja de ser una cultura independiente y pasó a ser parte de los “cuatro elementos fundamentales de la cultura hip hop, en conjunto con el rap (vocalización de rimas y cantos), el DJing (magnitud sonoro-musical a través de la práctica del *scratch*, el sampleado y el remix), el *breakdance* (baile urbano) y el *graffiti* (componente visual mediante la escritura y pintura de muros y en otras superficies como vagones de metro y puertas)” (Márquez, 2017). En 1968, el “Mayo Francés” adopta el graffiti y otras expresiones murales (entre las cuales la más destacada es el *stencil* por su inmediatez y fugacidad) como técnicas para intervenir el espacio público, al igual que los movimientos revolucionarios en México o País Vasco en los años 70, desde donde se instala como “movimiento global de arte de guerrilla” y donde el propósito era contaminar visualmente la ciudad (Bonvallet, 2010).

La historia del graffiti en cada época marca un antes y un después de su forma de utilización respecto a los signos semióticos. La caída del muro de Berlín coincide con la difusión y transformación del graffiti a nivel mundial ya que alrededor de los años 80, surge el género del hip-hop, la droga, el racismo y los movimientos contra la violencia, y principalmente en Nueva York se extiende masivamente el fenómeno de este arte callejero y anónimo. En un comienzo, el autor buscaba hacerse conocido por los otros grupos, *crews* o grafiteros. Sin embargo, con el transcurso del tiempo y la aparición del Internet, el graffiti modernizó su función simbólica para perdurar en el tiempo y entregar mensajes políticos, humorísticos, sexuales, entre otros, a toda la comunidad.

El graffiti y el muralismo tienen diferencias muy sutiles. En ambos casos se trata del grabado de un texto o imagen, pero con la diferencia que el graffiti puede realizarse en cualquier superficie (muro, piso, señaléticas, carteles, vidrio, etc.), en cambio, el mural se caracteriza por ejecutarse en un muro –de ahí su nombre– y tiende a contener un mensaje más politizado que el graffiti. Debido a su extensión para elaborarlo, el mural cuenta con algún permiso, aunque el graffiti generalmente se produce sin autorización, pero no siempre se cumple esta “norma”.

A pesar de estar vinculado con el muralismo, el graffiti posee características especiales que lo distinguen como arte callejero. El anonimato

y la imposibilidad de identificar al autor son singularidades del grafiti, así como su ilegalidad; la ausencia de un receptor determinado; su cualidad de efímero y que puede ser borrado en cualquier momento; la no censura, ya que el límite lo entrega solo el creador y va más allá de las instituciones morales; y los tópicos que toma el grafiti abarcan desde las particularidades personales del autor como las realidades universales que están determinadas por el contexto social donde se realiza (Gaggero et.al, 2002). De hecho, la clandestinidad le da un soporte de materialidad y técnica que va dirigido directamente a la propiedad privada o pública, la cual es ajena al autor.

El hecho que el lugar de este arte urbano sea la calle no es un asunto arbitrario, pues se disocia de las artes tradicionales por el lugar legitimado que éstas utilizan, tales como galerías, museos, centros, pinacotecas, etc. La calle, en cambio, propone una reacción contra lo establecido. Es un arte, en la mayoría de los casos, sin permiso, es expresión plástica de lo marginal, de lo periférico. En ese sentido, el grafiti se aparta de la lógica el consumo y asume un mensaje directo entre el artista y el transeúnte. Es una expresión a través de la cual la ciudad es “tomada” por quienes desean expresarse sin autorizaciones. Es, además, respuesta de decisiones políticas o anuncios gubernamentales, actuando como una mensajería viva que se alimenta de la coyuntura.

En Chile, según la crónica de la revista *La Araucaria de Chile*, el primer registro que se encontró de pintura mural fue en Valparaíso en 1963 y el motivo fue una pintura de propaganda política. En 1964, previa a las elecciones de Salvador Allende, los partidarios de su candidatura tenían problemas económicos para llevar a cabo el despliegue publicitario del candidato. Su contrincante, Eduardo Frei, contaba con una maniobra de recursos más amplia para mostrar su propuesta política, ya que poseía con grandes medios financieros, profesionales calificados, especialistas en comunicación, cobertura en radios y periódicos (Cleary, 1988). En Valparaíso, los grupos que trabajaban para la Unidad Popular se tomaron por sorpresa este despliegue y se propusieron preparar una “ofensiva callejera”, una noche de mayo, acompañados de activistas. Sus materiales se basaron en diez sacos de negro humo original, colapiz (cola de pescado) y tambores, que habían sido donados por los obreros portuarios y petroleros (Cleary, 1988). Rayaron con “equis” muchas murallas de la ciudad y cometieron el error, según relata el autor, de pintar monumentos, edificios y lugares tradicionales, lo que resultó una crítica masiva por parte de sus detractores y que fue publicado en los diarios *El Mercurio* y *La Estrella*. Fueron tildados como vándalos y maleantes. Dichas acciones fueron replicadas en la ciudad de Santiago por los asesores de la Democracia Cristiana que pintaron una gran estrella de Frei con la frase “50.000 becas para los niños pobres”. La respuesta de los allendistas fue otro mural que tenía escrito “En el Gobierno Popular no habrá niños pobres”. Una lucha de comités muralistas organizados contraatacaban con rayados y la adición de colores, lo que generó un gran impacto visual.

Durante la dictadura militar de Augusto Pinochet se destaca el estallido de protestas que dio origen a numerosos grafitis con contenido político y anti represivo, especialmente entre 1983 y 1986. El arte callejero se intensificó en 1988, año del plebiscito, y no decaería sino hasta 1990, año en que Patricio

Aylwin gana las elecciones presidenciales, iniciando oficialmente la transición a la democracia. Para algunos analistas, sin embargo, este regreso a la democracia se transforma más bien en una dualidad social que se caracterizó por la consolidación de una misma elite que conduce el sistema político, financiero y mediático; porque la verdadera democratización nunca llega, quedando el “deseo de otro Chile”, desde el pueblo (Moulian, 2010); por las restricciones institucionales que existían para las diferentes expresiones de demanda social y por el aumento sostenido de la desigualdad generado por el modelo económico neoliberal (Grez Toso, 2011).

Cuando llega el año 2011, las demandas estudiantiles marcarían un antes y un después para las movilizaciones futuras. Después de muchos años, estudiantes organizados y con apoyo ciudadano se aventuraron a atacar los cimientos del supuesto éxito del “gran modelo chileno” instaurado en los años de Pinochet. Uno de los primordiales objetivos fue el ataque al lucro y la comercialización de los derechos sociales y los servicios públicos, pero también a la desigualdad económica y social que se instaló en dictadura. Tras el movimiento estudiantil, la población tomó riendas en sus demandas y nacieron diversas manifestaciones en contra de la desigualdad, con suficiente fuerza para instalar temas que no habían sido considerados: el movimiento NO+AFP y el movimiento feminista, cada uno con importantes y novedosas expresiones en el arte callejero.

El primero de ellos puso en tela de juicio la dignidad del sistema de pensiones (que se sustenta en un modelo de capitalización individual, con un escaso margen de componente solidario), convirtiendo a las Administradoras de Fondo de Pensiones (AFP) en los rostros de un sistema injusto e individualista que sólo genera bajas pensiones. El segundo movimiento, en tanto, revolucionó el papel de la mujer en la sociedad chilena, promoviendo un discurso sin violencia de género y cuestionando las bases del modelo patriarcal que se expresa especialmente en el mundo laboral, con diferencias de salario y abusos de poder.

Desde el año 2018 el gobierno de Sebastián Piñera hizo un llamado a castigar a quienes rayaran las calles con multas y reclusión. Fue el mismo ex Ministro de Cultura y actual diputado Luciano Cruz-Coke que presentó el proyecto al Congreso arguyendo que quienes rayan no son considerados como artistas, sino más bien, quienes hacen esto lo hacen con una intención de rebeldía ante el sistema que daña la propiedad pública o privada y los catalogó como “contaminación visual” (Fajardo, 2018).

Ante los hechos ocurridos en el mes de octubre de 2019, Santiago y otras importantes ciudades medianas se convirtieron en un espacio abierto para rayar y marcar en formas y colores a través de una resignificación icónica del espacio urbano, dejando el derecho a la propiedad privada en un segundo plano donde lo importante es manifestar las demandas junto con denunciar las violaciones a los derechos humanos por parte de las fuerzas policiales.

En ese sentido, es interesante el desplazamiento del grafiti como mensaje, ya que está perdiendo unas de sus características más importantes: su esencia efímera. Internet y los dispositivos móviles hoy operan como los nuevos “muros” donde este grabado contemporáneo ya no se pierde

(Márquez, 2017), queda guardado en la posteridad entremedio de estas redes de comunicaciones interconectadas globalmente.

2. Lotman y el texto artístico

Hablar de un modelo de lectura semiótica podría conducir al equívoco de considerar al texto (grafiti) como producto de un proceso de codificación rígido (Garduño Opereza, 2006). Nada más alejado de las pretensiones de este estudio. Un análisis de estas características debiera considerar que el grafiti y el arte callejero en general se no entiende aplicando un criterio de orden altamente convencional, el cual permitiría distribuir sentidos de signos que son directamente determinados. Como dice Eco, las manifestaciones plásticas tienen una diferenciación de grados que son variables en innovación en sus organizaciones de abstracción y expresión de contenido, lo que puede relacionarse las con una teoría de la producción de signos (Eco, 2000).

Estas condiciones, sin embargo, superan el campo artístico. La semiótica considera lo visual no sólo como sustancia de la expresión sino más bien como un texto que pertenece al ámbito del sentido intersubjetivo y un espacio en movimiento (Abril, 2010). Esto convierte a cualquier texto que supere su condición de lingüisticidad verbal en una forma dinámica y movediza, nunca determinada, y que está altamente condicionada por el valor impuesto por el tiempo y el espacio de la cultura. Ello significa que de cualquier texto visual (una fotografía, un cartel comercial o un meme, por ejemplo), se desprenden relaciones de poder (defendidas o desafiadas), propiedades plásticas que dan cuenta de discursos y posiciones éticas, con un alto nivel de intertextualidad. Aumont (1992), por ejemplo, identifica tres funciones en las imágenes: simbólica reducción de un hecho o fenómeno), epistémica (aporta información sobre el mundo) y estética (placer intelectual y goce sensorial). Asimismo, de cualquier imagen se desprende una historicidad textual (lectura genealógica), la cual es observada en huellas o prácticas textuales y universos de sentido que fueron parte de un tiempo remoto. Esto ha sido especialmente nítido al derribar ciertos mitos en el análisis semiótico de la fotografía como dispositivo (Dittus, 2019), donde se impone su carácter realista y poco manipulable. La foto es, en definitiva, un mecanismo de control (en los términos propuestos por Michel Foucault) al igual que cualquier otra creación o intervención humana.

Considerando dicha complejidad y tras evaluar los aportes teóricos formulados por la disciplina semiótica creemos en la pertinencia de las investigaciones formuladas por Iuri Lotman. El máximo exponente de la Escuela de Tartu centra su análisis en la obra de arte considerada como signo (aporte del autor Jan Mukarovsky *El Arte como hecho semiológico* en 1936) y “no sólo como expresión individual, sino como mediación de un entramado dinámico compuesto por el creador, los receptores y las condiciones históricas de producción y circulación de los textos estéticos” (Barei, 2006). Lotman concentra su análisis en el texto entendido como una manifestación de la lengua, simbolizando una orientación semiocultural donde el texto es su objeto primario de estudio, un sistema finito en el que ingresan distintos códigos y lenguajes en innumerables combinaciones que forman una unidad

textual heterogénea y dinámica. Como dice el autor (Lotman, 1988), el discurso poético representa una estructura de gran complejidad debido al volumen de información que contiene y que no tiene cabida en una estructura propiamente lingüística.

Este dinamismo de la cultura, igualmente, se conecta con el dinamismo de la vida de la relación de la sociedad humana. En su texto *Semiología de la cultura*, Lotman se pregunta “¿Y por qué la sociedad humana ha de ser dinámica?” (Lotman, 1979). Hombres y mujeres no están insertos solamente en la naturaleza -que por esencia es movable y que se desenvuelve para mantener su conservación- sino que la movilidad para ellos es una “condición normal del existir: es norma para él la vida en condiciones que cambian, la variación en el modo de vivir” (Lotman, 1979). Dicho de otra forma, no es un accidente que hombres y mujeres intervengan como creadores y destructores, es la cultura la que “distingue la sociedad humana de aquellas no humanas” (Lotman, 1979), el dinamismo que menciona el semiólogo es una propiedad inherente de los humanos.

Para comprender la importancia del texto hay que conocer la relevancia que tiene la cultura en su producción de variedades de lenguajes codificados donde, a su vez, los textos también son variados como, por ejemplo, en los lenguajes audiovisuales. Es por ello que en el texto se aprenden, descubren o construyen, de manera obligada, según el autor, nuevas lenguas. Si bien Lotman no desarrolla un análisis específico de los grafitis, sí se puede inferir en la distinción que realiza a los textos artísticos, porque culturalmente los textos son quienes crean memorias culturales en una comunidad determinada. Se discurre que desde los textos artísticos se desglosan ideas o simbolismos desde otros textos para formar una cadena de nuevas significaciones.

Cuando el grafiti emplea simbolismos de otras referencias, por ejemplo, comics, personajes de películas o, en el caso del estallido social en Chile, a personajes políticos o creaciones de figuras hechas por los mismos manifestantes (el perro “Matapacos” o el héroe popular “Pareman”), se reafirma la idea de que el texto artístico sí genera una memoria cultural que se va eternizando en la historia colectiva del contexto en que se encuentra dicha comunidad. El semiólogo sostiene que son los textos quienes cumplen una función activa en el mecanismo de la cultura, estos no son simples transmisores de significados, sino que son generadores de un modelo de mundo que se organizan en tanto como sistemas como en dispositivos con unidades de estructuras variadas y a menudo contradictorias (Barei, 2006).

La relación que se genera entre el símbolo y el signo refleja la importancia de este concepto si se adapta a la idea del grafiti. Lotman observa que en el texto a pesar de ser sistemas de signos, el símbolo se diferencia de otras lenguas por tres razones: por su autonomía en relación con el contexto cultural; porque el símbolo “funciona” tanto en la sincronía y la diacronía de la historia; el texto se mueve libremente en un espacio cultural estableciendo relaciones con los contextos culturales, en cambio el símbolo en su representación es arbitraria, porque dependiendo del contexto social, histórico o político en que se encuentre una colectividad se va a distinguir la función que se le entregue a un símbolo.

“¿Es posible la investigación científica de los fenómenos artísticos?” se pregunta la investigadora Silvia Barei (2006). Si bien en el arte se ha polemizado su veracidad como objeto de estudio científico, porque más allá de lo canonizado y entendido como arte, se trata de técnicas relacionadas con las ciencias humanas que por su condición de “terrenal” y no constituida a partir de un método científico, por ejemplo, se caracteriza por su esencia cambiante según el momento histórico en que se sitúe. Lotman afirma que, precisamente, por esa característica efímera, es que puede estudiarse semiológicamente. Los signos que representan los textos son los que hablan de una comunidad, de cómo es su cultura y qué simbolismos representan para entender las relaciones humanas.

El arte es un sistema en el que la estructura cumple una función primordial [...] se infiere que la estructura artística cumple una función esencial en la organización del mensaje y que, de alterarla, se altera también su contenido (Barei, 2006).

El texto artístico es quien es capaz de producir placer intelectual, goce estético y sensorial, y puede originar distintas percepciones de contenido. Lotman describe las pluralidades de textos que se encuentran en el texto artístico.

Desde la mirada semiótica, el grafiti se trataría de un texto que es codificado y codificante, es decir, que tiene un emisor, un receptor y un mensaje. Asimismo, está regulado por signos que le dan un sentido determinado y, también, está dotado de imágenes icónicas difundidas mediática y masivamente (Garduño Oropeza, 2017). Lotman ayuda a comprender el grafiti (como texto) dentro del contexto cultural de una comunidad ya que, si la multiplicidad de textos en su poliglotismo constituye un tejido conjuntivo de la cultura, el texto artístico -que es el más sensible de todos los textos a esta característica- forma parte del sistema nervioso central y de allí se deriva toda la teoría del conocimiento por el arte, que es un modo particular del conocimiento.

De esta manera, el grafiti no sólo debe ser visto como un conjunto de elementos icónicos fragmentados que mantienen identificada cada función en forma separada, ya sea por denotación del autor anónimo o conocido. La interpretación de esas imágenes-texto tienen un rango de extensión bastante más amplia, ya que las unidades combinatorias son no sólo diferentes a las originales (referentes políticos, letras de canciones, imágenes conocidas, etc.), sino en dicha creación de formulan textos que se expanden visualmente a través de, al menos, tres dimensiones de análisis: *estética, ética y discursiva*.

3. Imágenes seleccionadas: una muestra

El siguiente ejercicio busca poner en práctica las categorías de análisis, para luego evaluar su pertinencia y alcance interpretativo. Como metodología en construcción, es posible que tras la lectura de las más de 200 imágenes registradas para este estudio se subdividan algunas de dichas categorías y se reagrupen aquellas expresiones artísticas que tienen en común elementos de codificación.

La elección de las imágenes no busca representatividad estadística, sino más bien comprender el sentido de la complejidad discursiva presente en cada texto artístico (número y tipos de mensajes, destinatarios, sátira o realismo, respuesta, contingencia, etc.), sus referentes (personalidades, políticos, personajes de ficción, hechos históricos, memoria, etc.), el mensaje político (implícito o explícito), los elementos estéticos (imagen, texto, color, formas, humor, metáfora, etc.) y la dimensión ética (posición moral), entre otros aspectos a considerar.

Buscamos responder las siguientes preguntas: ¿De qué manera operan los discursos sociales a través del grafiti? ¿Cuáles son los cánones estéticos que se observan en el arte callejero que nació del estallido social? ¿Cuál es el dialogismo que surge desde la imagen plasmada en un muro y los potenciales receptores? ¿Cuáles son los significantes constituyentes que conforman universos y fronteras de interpretación? ¿Cuál es la constante ética del grafiti en Chile? ¿A quiénes desafía? ¿Cuáles son las demandas sociales que se leen?

De esta manera las *categorías de análisis* escogidas para el presente estudio son las siguientes:

1. **Propiedades plásticas:** descripción detallada de la composición, formas, planos, color, fondo, elementos del encuadre, fuera de campo, figuras geométricas y otros elementos visuales, así como de la técnica artística empleada para su diseño y creación.
2. **Contenido icónico:** identificación de elementos, personajes o eventos reconocibles y signos retóricos que guardan semejanza con el referente o el contexto al que se defiende o desafía.
3. **Función estética:** descripción del goce sensorial o placer intelectual que se obtiene al leer o interpretar la obra, apelando a criterios básicos de la belleza tradicional y/o las vanguardias que la desafían.
4. **Repertorios discursivos:** reinstalación de imaginarios sociales y mensajes políticos preexistentes que se expresan a través de la metáfora, ironía, enojo, humor, sátira o resistencia, siempre desde la dominación o la periferia del discurso.
5. **Oposiciones binarias:** expresiones de dialogismo desde donde el texto artístico postula una diferencia de códigos opuestos, tales como masculino-femenino, noble-vulgar, rico-pobre, rural-urbano, moderno-tradicional, etc.
6. **Lectura genealógica:** reconocimiento de la historicidad textual a partir de la identificación de huellas de escrituras, prácticas, normas, obras o artistas que forman parte de la memoria colectiva y el tiempo remoto.
7. **Postura ética:** posición moral y reflexión epistémica desde donde el texto artístico presenta su ausencia de neutralidad, opinando desde letras, formas y figuras sobre lo bueno o lo malo de algo y entregando información sobre el mundo.

Se han escogido siete imágenes para aplicar estas categorías. Se trata de textos visuales o técnicas de intervención del espacio público (registrados por el equipo de investigación o por colaboradores) en la ciudad de Santiago,

muy cerca de la denominada “zona cero”, donde se han producido las protestas más masivas. El análisis permite dialogar con el grafiti y poner el contexto la plasticidad observada.



Imagen 1

Lugar: Santiago Centro, Parque Forestal

Tema: Política

Premisa: Estamos en guerra

La imagen es altamente icónica. Muestra Augusto Pinochet sentado en una silla y en sus piernas al actual presidente de Chile Sebastián Piñera caricaturizado como un niño (por la estatura y la representación de estar en las piernas de un adulto) y una viñeta que dice “estamos en guerra”. La técnica utilizada puede deducirse que es estencil, práctica que consiste en calcar una imagen a partir de una plantilla y en este caso está roseada con un *spray* de pintura. La sátira discursivamente cruza la frontera entre estos dos personajes políticos, un antes y un después en la política chilena, mediante una imagen fija y un breve enunciado explícito que alude al nivel de violencia ejercida en la dictadura de 1973 y en el estallido social que inició el 18 de octubre de 2019. La semejanza que tiene Sebastián Piñera con Pinochet representa un simbolismo paternal, a Pinochet como el “padre” y Piñera como el “hijo”, creando en el imaginario de quien observa a un niño que sigue los pasos del padre y aplicado los mismos métodos represivos para enfrentar la movilización callejera.

El posicionamiento ético es incuestionable. El rechazo a la acción represiva instalada como forma de resolver el conflicto se presenta con rasgos de totalitarismo y falta de democracia, asomando el pasado de Chile como una herida que se vuelve a abrir.

**Imagen 2**

Lugar: Universidad Central, sector Parque Almagro

Tema: Prensa

Resumen: Se vende por mentirosa

Premisa: la televisión miente

Los medios de comunicación masivos fueron los encargados de transmitir información vital durante las manifestaciones masivas ocurridas a lo largo del país y fuera de Chile supliendo aquella necesidad de informar lo ocurrido en distintos sectores. Las redes sociales democratizaron la información que medios tradicionales no cubrieron, censuraron u omitieron. Aquella fue la crítica, pues se les acusó por diferentes plataformas de informar en función y de la mano del poder, sin mostrar las denuncias sociales. En la expresión artística se puede evidenciar una televisión clásica de marca Samsung en un plano general, con letras de tipo imprenta color amarillo con la frase “se vende x mentirosa”, sobre una superficie de cemento y lo que pareciera ser una casa o negocio de fondo con los colores blanco, negro y amarillo.

Las formas que predominan son rectas, todo se enmarca en el rectángulo de la televisión, generando un contraste llamativo con las letras brillantes del mensaje. Llama más la atención el mensaje de denuncia que la belleza de la obra, ligado éste también al repertorio discursivo que expone el cuestionamiento a la cobertura informativa tradicional, poco crítica y divulgadora del poder oficial. Las oposiciones binarias son claras, observamos una televisión clásica de los 90's- 2000's, pero con un mensaje que apela a la contingencia chilena y el tratamiento que han dado los medios.



Imagen 3

Lugar: Centro Gabriela Mistral

Tema: Género / Institución

Premisa: No más patriarcado ni Estado machista

Se observa una mujer con una pañoleta en la cara, aparentemente joven, que posa con la mitad de su cuerpo, pero mirando de frente en un plano medio corto. La forma en que fue realizado es mediante la impresión del dibujo por partes, ya que se pueden apreciar los límites de las hojas cuando se unen. Usualmente este tipo de dibujo o mural se estampa en la pared con un pegamento casero llamado engrudo (pasta a base de agua y harina).

El retrato está rodeado por un lienzo negro que expresa “ni tuya, ni yuta” con un fondo rojo que está dispuesto en una base metálica. En la imagen no aparece un personaje reconocido, pero los elementos y la frase que aparece en el lienzo expresa implícitamente el mensaje para quien observa. La frase “ni tuya, ni yuta” alude a una crítica directa, primero, al patriarcado y, luego, a las fuerzas policiales chilenas.

Según algunos estudios e informes (como el INDH) han ocurrido muchos casos (con un número mayor a mujeres) de violaciones a los derechos humanos y violaciones sexuales. Es por ello que podría desprenderse el uso de pocos colores y la exaltación del rojo en la imagen como representación de la sangre de las mujeres que han sido víctimas de femicidios y violaciones sexuales, acontecidas en Chile. El uso de la pañoleta apuntaría a una “presencia combativa” de la mujer ante carabineros y el Estado, pero, además, el hecho que lleve el pelo suelto y los ojos delineados habla de la liberación de las mujeres.



Imagen 4

Lugar: Centro Gabriela Mistral

Tema: Cultural

Premisa: El héroe perro se fue el cielo

Se observa a un famoso personaje de las manifestaciones -el perro *Negro Matapacos*- rodeado de mujeres y ángeles en un estilo de pintura más antigua, tipo renacentista. La base del mural es una pared del GAM que ha sido “pizarra” para muchas personas que quieren plasmar mediante grafitis y murales sus mensajes de descontento.

El *Negro Matapacos* se volvió en un icónico héroe popular debido a que asistía a las manifestaciones del 2011 en Santiago, atacando a las fuerzas policiales. La representación puede reconocerse sólo si se entiende el contexto social donde está adherida la figura. La viralización por las redes sociales de este personaje se ha vuelto reconocido en todo Chile. La técnica que se identifica es el uso del *collage*, es decir, se recogen imágenes de obras de diferentes autores y se crea un producto nuevo que resignifica los elementos iniciales por uno nuevo. Hay dos “elementos contemporáneos” que son interesante de analizar en la imagen y son la cuchara de palo y un sartén que fueron las formas de protestar más usadas en las últimas protestas del 18 de octubre.

La ilustración pareciera ser una “apología visual” dedicada en honor a este personaje, donde se muestra que lo están coronando y que tiene alas, simbolizando que se fue al cielo (el perro Negro Matapacos falleció en 2017 de causas naturales).



Imagen 5

Lugar: Santa Lucía

Tema: Víctimas de la represión policial

Premisa: La lucha continúa a pesar de las víctimas

En esta imagen se puede observar un ojo sangrando rodeado de fuego y, arriba del dibujo, la ubicación actual del cerro Santa Lucía que por motivo de las protestas se plasmó el nombre con el que habría sido conocido antes de la llegada del conquistador español Pedro de Valdivia en 1541: *cerro Huelén*. Asimismo, en la zona inferior de la pintura hay una frase que dice, “200 ojos y aun podemos ver”. A simple vista se puede identificar que el artista ocupó brochas para hacer el fondo negro y con otro tipo de pincel hizo las letras y números con colores morado, amarillo y rojo. La base que utilizó para crear esta ilustración imagen/texto fue una roca. El ojo dibujado está dentro de un rombo, en donde en dos de sus vértices unen la ubicación, con el texto ya mencionado anteriormente. La representación del ojo sangrando y la frase explícita solo se entiende en el contexto social que vive Chile, debido a que, el artista refleja e informa sobre el actuar de la represión, ya que, hasta ese momento dos centenares de personas habían perdido uno de sus ojos, y en algunos casos la visión total, por manifestarse. Representa, además, la lucha entre manifestantes y carabineros.

Se utiliza un mensaje metafórico, a causa de que, aunque hayan perdido la visión siguen observando el actuar del gobierno e instituciones, como por ejemplo a Carabineros de Chile. La denominación elegida “Cerro Huelén” no es antojadiza, pues es una palabra mapuche que significa “dolor”, motivo suficiente para invocar la histórica lucha entre mapuches y el Estado.



Imagen 6

Lugar: Protección Edificio Telefónica Plaza Baquedano

Tema: Violencia policial

Premisa: No habrá impunidad terrenal ni celestial

El texto visual muestra la imagen de Jesús sin un ojo y con un cartel que dice “no los perdones, saben perfecto lo que hacen” y, detrás de él, dos carabineros con uniforme, casco y escopetas. Al igual que las imágenes N°3 y N°4, fue pegada a la pared uniendo hojas de oficio. En este caso la base es en la protección del Edificio Telefónica compuesta por planchas metálicas que rodean todo el frontis del emblemático inmueble de Plaza Baquedano.

Para poder entender el mensaje se requiere conocimiento religioso y, así, codificar de mejor manera lo que “quiere decir Jesús” con el cartel. El mensaje es contradictorio con lo escrito en la Biblia, en Lucas 23:34. En dicho pasaje del libro más conocido del mundo Jesús le dice a Dios “perdónalos no saben lo hacen”, a causa de que lo habían condenado a muerte. En este caso, como en la fotografía aparece la imagen de carabineros. Podemos interpretarlo como un mensaje dirigido hacia ellos.

El artista quiere llamar la atención de que la policía uniformada está en conocimiento de prácticas represivas (mutilaciones oculares, agresiones, violación a DDHH, etc.) y aun así siguen haciéndolo, esta es una razón de porqué Jesús le falta uno de sus ojos, pues representa a todas las personas que sufrieron este tipo de ataques.



Imagen 7

Lugar: Plaza Santa Lucia

Tema: Mentolatum, Policía

Premisa: Carabineros miente una vez más

Luego del estallido social se hizo viral un video que muestra a un grupo de carabineros inhalando una sustancia no identificada. Las versiones en redes sociales hablaban de consumo de cocaína (pues los policías se frotaban algo por la nariz). Ante los cuestionamientos, la institución explicó que el producto en cuestión sería el conocida ungüento descongestionante de marca “Mentholatum”, y cuyo consumo se debía para aplacar los efectos de las bombas lacrimógenas. En la imagen se observa un envase de dicho producto como “Cocainatum” con un carabinero en el centro, con una sustancia en la nariz. La pieza gráfica se diseña sobre papel pegado directamente a la pared en colores blanco y negro, con un fondo de distintos rayados en colores blanco, rosado, rojo y negro. Predominan las figuras circulares, en cuanto al envase y sus detalles junto a pequeños rombos, típicos del envase de la pomada, además de las letras en blanco de “Cocainatum”, y la imagen central del carabinero en cuestión. Posee un mensaje implícito de denuncia, ligado a la contingencia a nivel país, sobre todo entendiendo el actuar de fuerzas de carabineros y las reiteradas violaciones a los derechos humanos ocurridas luego del 18 de octubre como determinaron diferentes organizaciones de DD.HH.

En cuanto a su función estética, la obra incita a cuestionar el actuar de las fuerzas de carabineros, de una forma visualmente atractiva. Desde el repertorio discursivo podemos extrapolar una mezcla entre sátira (cuestionando la ética y moral del accionar de carabineros) pero también está presente la comedia, pues la forma en que se presenta esta expresión artística da cuenta de la falta de autoridad de la policía para exigir apego a la ley en

medio de contradictorias declaraciones a las que la opinión pública no termina de dar crédito. La postura ética de la obra es crítica, denunciante, evidenciando el aparente ilícito accionar de carabineros.

4. Debate y proyecciones

Una de las reflexiones que surgen en el recorrido por las principales ciudades de Chile es que una nueva apropiación del espacio público ha llegado para quedarse. En él, las imágenes, los rayados y las huellas del paso de la multitud han resignificado el valor de lo urbano, dejando en el pasado la tradicional concepción de que la ciudad es un “sistema ordenado” donde los servicios, la limpieza y la conectividad son dimensiones que definen el buen vivir. Hoy, la calle se legitimó como medio de comunicación. Es un espacio lleno de vida, dinámico y, hasta cierto punto contradictorio, con variedad de formas plásticas en las que se marca el haber estado ahí. De alguna manera, el “desorden” estético no es inocuo. En los muros nadie tiene que responder por lo publicado, pues se trata de llamados imperativos en los que lo que importa es el efecto del texto y no su creador, tampoco las condiciones en que fue diseñado. La transgresión anónima busca precisamente eso: dejar rastro. En la arquitectura nada se salva. Muros, ventanales, paraderos de locomoción colectiva, carteles publicitarios, basureros o frontis de edificios son los protagonistas de una bidireccionalidad en la creación intersubjetiva del sentido donde el lenguaje poético se democratiza, alejado de los lugares tradicionales en los que el arte se manifiesta y es reconocido.

En cada uno de los textos visuales registrados el autor se vuelve opaco y anónimo, potenciando con fuerza el discurso de la imagen. El resultado es que el grafiti -y la discursividad que se expresa en él- es el mejor termómetro para medir el estado del conflicto. Quizás sea, a la fecha, el único interlocutor válido ante una masa inorgánica y carente de liderazgos. Si hoy es la represión policial o las demandas del pueblo mapuche, mañana lo será el proceso constituyente o la promulgación de una nueva ley de pensiones. Se trata de premisas directas, sin dobles lecturas. El goce sensorial que produce su contemplación es variado según los elementos que forman parte de la plasticidad de la obra, pero en ningún caso la composición de imágenes y palabras pasa desapercibida. En esta etapa, las fronteras del discurso se dibujan y la artillería de críticas está bien focalizada: el poder político y financiero. Se desafía a los mismos: el gobierno, la policía, los curas y el discurso machista. Y serán esos los temas sobre los que el grafiti seguirá demandando soluciones.

La riqueza e ingenio estético del material recopilado y seleccionado dibuja y articula posturas sobre la condición humana con un alto estándar ético. En ella, la igualdad y la justicia social se convierten en repertorios discursivos en los que la crítica al Estado se torna reiterativa e implacable. Se trata de mensajes en las que la sátira y los juegos de palabras no perdonan los abusos de la elite. Así, el texto se vuelve “atractivo”, coleccionable a través de las ventajas que ofrece la cámara digital y viralizado en redes sociales. De esta manera, el arte callejero se torna menos efímero y circunstancial, como los frutos que espera dejar este trabajo de investigación en futuras etapas.

Referencias

- ABRIL, G. (2010). *Análisis crítico de textos visuales*. Madrid: Síntesis.
- AUMONT, J. (1992). *La imagen*. Barcelona: Paidós.
- BAREI, P. O. (2006). *Texto/memoria/cultura El pensamiento de Iuri Lotman*. Córdoba: El Espejo Ediciones.
- BONVALLET, J. (2010). "Discurso social y Stencil: Elementos comunes para un análisis sociosemiótico. En Héctor Ponce & María Teresa Dalmasso (editores), *Semiótica y discurso social*. Santiago: Ediciones Universidad de Chile.
- CLEARY, P. (1988). "Cómo nació la pintura mural política en Chile". *La Araucaria de Chile*, 35 (193-195).
- DITTUS, R. (2019). *El ojo semiótico: Ensayos contemporáneos sobre Medios, Imagen y Discurso*. USA: Amazon.
- ECO, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
- FAJARDO, M. (2018). "Piñerismo quiere decidir qué es arte y qué no: grafiteros empiezan campaña contra ley que los criminaliza". *El Mostrador* (12 de julio)
- GAGGERO, C., Jiménez, C., López, M., & Poblete, P. (2002). "Graffiti, espacio social y política". *Comunicación y Medios*, 13 (101 – 110).
- LOTMAN, I. (1979). *Semiología de la cultura*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- ____ (1988). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Ediciones Istmo.
- ____ (1996). *La Semiosfera I*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- MÁRQUEZ, I. (2017). "Del muro a la pantalla: el graffiti en la cibercultura". *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 22 (95-106).
- GARDUÑO OROPEZA, G. (2000). "Lectura del Texto Graffiti (Una aproximación semiótica a sus elementos)". *La Colmena*, 25, Universidad Autónoma del Estado de México (90-105).
- GREZ TOSO, S. (2011). "Un nuevo amanecer de los movimientos sociales en Chile". Periódico *The Clinic* (1 de septiembre).
- MOULIAN, T. (2010). *El deseo de otro Chile*. Santiago: LOM.
- RODRÍGUEZ-PLAZA, P. (2001). "La pintura callejera chilena. Manufactura Estética y Territorialidad". *Aisthesis*, 31 (170-184).

Datos del autor principal

Rubén Dittus es docente e investigador en la Universidad Central de Chile. Periodista por la UC de Concepción, Doctor en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Autónoma de Barcelona y Máster en Creación del Guion Cinematográfico por la Universidad Finis Terrae (Chile). Es autor de la novela ucrónica *El mural de los cerdos* (2019, Amazon). Editor de la *Revista Chilena de Semiótica*.

[ENTREVISTA]

Manuel Antonio Baeza, sociólogo: “Con el estallido social en Chile se rompió la burbuja”



Por Rubén Dittus

Manuel Antonio Baeza es sociólogo chileno, experto en metodología de la investigación cualitativa y el más destacado exponente latinoamericano de la teoría de Imaginarios Sociales. Se doctoró en La Sorbonne Nouvelle (Paris III) con una tesis sobre sociología de las religiones, campo desde el cual ha viajado hasta anclarse en la comprensión del sentido social profundo del ser humano y lo que este ha instituido. El descubrimiento de la obra del filósofo griego Cornelius Castoriadis a comienzos de los años '80 le brindó el giro más decisivo en su trayectoria intelectual, al aprender a situar el análisis sociológico profundo en la base psíquica misma del pensar, decir, actuar y juzgar.

Entre sus libros publicados, además de un nutrido número de artículos en revistas científicas, destacan: “Hacer mundo. Significaciones imaginario-sociales para constituer sociedad (2015, RIL); “Mundo real, mundo imaginario social. Teoría y práctica de sociología profunda” (2008, RIL); “La memoria colectiva. Aproximación sociológica a la construcción de la memoria social pretérita” (2003, Escaparate); “Imaginarios sociales. Apuntes para la discusión teórica y metodológica” (2003, Universidad de Concepción) y “Los caminos

invisibles de la realidad social. Ensayo de sociología profunda sobre los imaginarios sociales" (2000, RIL).

En la actualidad el doctor Baeza es docente e investigador del Departamento de Sociología de la Universidad de Concepción, coordinador del Grupo Concepción de Estudios sobre Imaginarios Sociales (GCEIS) y miembro activo de la Red Iberoamericana de Investigación en Imaginarios y Representaciones (RIIR).

La presente entrevista se hace en el contexto de la movilización ciudadana que se inició en distintas ciudades de Chile el 18 de octubre de 2019 y que ha puesto en jaque a la clase política chilena, para muchos analistas bastante más incierta que la vivida en septiembre de 1973.

¿Cómo lees este hecho social inteligible hasta la fecha? ¿cómo darle sentido a un movimiento que ha tenido varios adjetivos? Se ha hablado de estallido, de crisis, revolución, explosión ¿cuál es exactamente el nombre que lo define de mejor manera?

Desde luego hay que quizás operar con un primer descarte conceptual: esto no es un movimiento social

¿Por qué descartarlo?

No es un movimiento social ya que tiene características muchísimo más difusas diría yo. Más difusas en el sentido que dan los "porqué" del movimiento social. Primero, su masividad. O sea, acá nos es anodino de que, con motivo de ese 18 de octubre, se hayan manifestado en la calle más de un millón 200 mil personas. Podemos discrepar sobre la cifra, pero este dato no niega el hecho de que estamos frente a una movilización en la calle, la mayor de la historia de Chile, no solamente en Santiago y en torno a la Plaza Baquedano, sino que además en Valparaíso, en Concepción, en Temuco, en la Serena, en Antofagasta, en no menos de unas 15 ciudades medias o grandes, considerando para ello la dimensión que tienen nuestras ciudades de Chile. La masividad es indiscutible. Masividad que está además ratificada a través de un grupo de encuestas que dicen que el fondo de las movilizaciones es sostenido por más del 80% de la población. Pareciera ser que una cosa se sintoniza con la otra.

Segundo, la transversalidad social. Este no es un movimiento de clases bajas exclusivamente, o sea acá estamos frente a una movilización, le voy a poner comillas: "transclase", es decir, que afecta a sectores bajos, medios, incluso medios altos que, por distintas razones, entrarán en orden de mi tercer argumento, también se han encontrado movilizadas.

La tercera característica está asociada a su condición de masiva y transversal: el carácter multifacético de la demanda. Es decir, esto que algunos identifican demasiado rápido, así como una especie de ira social se sostiene a partir de un conjunto de demandas sociales que se relacionan directamente con el tratamiento de los adultos mayores, con los sueldos mínimos, con salud pública, con la educación, con reivindicaciones de género, con reivindicaciones étnicas, con un malestar con relación a cuestiones de orden medioambiental, etc., etc., etc.

Entonces, metodológicamente hablando ¿qué conviene más hacer?

Conviene identificar demandas y establecer algo que yo llamaría “grandes sacos temáticos”, “grandes categorías axiales” en torno a lo cual se pueden efectiva o relativamente ordenar esas demandas. Eso tiene que ver entonces con dos grandes títulos, uno, que me parece una de las cosas más flagrantes que es las desigualdades y, dos, lo que tiene que ver con demandas de mayor dignidad de las personas. Aquí estamos viviendo en un país donde tenemos el nivel más alto de desigualdades de todos los países de la OCDE, entonces es evidente que algo no funciona y eso tiene que ver directamente con la producción de desigualdad que el modelo neoliberal ha creado y desarrollado en Chile. Esto trae consigo condiciones a menudo indignas para mucha gente.

Hablas de desigualdades, en plural, a propósito.

Desigualdades, sí, desigualdades a propósito. El modelo neoliberal al fomentar, por así decirlo, el crecimiento como única perspectiva, es decir el crecimiento económico como una sola perspectiva, no genera necesariamente redistribución, ni mucho menos. No hay redistribución de ingresos, de la riqueza, más exactamente lo que hace que aun teniendo, como lo hemos tenido en las décadas anteriores, tasas de crecimiento anual importantes, incluso más importantes que otros países vecinos y un poco más lejos también, eso no ha significado reducción de las desigualdades por el hecho de una hiper concentración de la riqueza, por tanto, el sentir rabia por eso, es una rabia que se entiende y que se explica rápidamente a través de un conjunto de datos que se reúnen fácilmente sobre la redistribución de la riqueza y los efectos que eso produce en términos de desigualdades, de tratamiento incluso territorial. Hemos llegado a un enunciado tan dramático como las zonas de sacrificio a partir de una desigualdad en el trato, hecho sobre la base de la irresponsabilidad o de la voluntad de exclusión que puede operar desde el Estado o desde el poder económico o de lo que tú quieras, con efectos sobre poblaciones que finalmente no cuentan, digamos, en el sentido de sus derechos, con los que se encuentran enunciados en la constitución vigente.

Usando un término más bien psiquiátrico, pareciera que este diagnóstico que se viene planteando ya hace algún tiempo, no se condice con el resultado de las últimas elecciones.

No se condice con el resultado.

Sebastián Piñera era el candidato precisamente del modelo...

Claro.

...el que iba a administrar mejor el modelo neoliberal ¿cómo se explica a tu juicio esta situación? ¿o estamos enfermos o no entendemos?

Bueno, yo creo que hay una especie de mal entendido en el tema de la legitimidad porque finalmente lo que se pone en duda son legitimidades derivadas de una elección. Sebastián Piñera tiene una legitimidad política porque él fue elegido en régimen democrático, en elecciones libres inobjtables. Pero el nivel de votación, más exactamente el nivel de abstención hace que la legitimidad social que se le da al Presidente de la República pasa a ser más importante que la legitimidad política, con un porcentaje de

abstención altísimo. En este sentido, considero que la reforma que introdujo el voto voluntario me parece un grave error de la elite política. La democracia, el sistema democrático no se protege necesariamente proclamando solo derechos y no deberes. El deber que yo tengo no está solamente con la república, por decirlo, o con la democracia exactamente, no está exclusivamente en pagar los impuestos, está también en asumir que la cosa pública y el bien común también es responsabilidad mía. Yo creo que eso es un grave error, yo creo que hay que volver al voto obligatorio.

La reforma se sostuvo por la aparente madurez de la sociedad chilena.

Ese supuesto no es cierto, en la cual prima la libertad, la opción incluso de ser o no ser elector. Yo pienso que esa es una forma bastante liviana de establecer las relaciones de ciudadanía con sus propios destinos. No, yo creo que hay una reflexión más de fondo que hacer ahí porque resulta evidente que cuando tu dejas a otros la posibilidad de decisión, no puedes emerger exclusivamente a través de las consecuencias de la decisión frente a la cual no quisiste estar presente ni participar.

Hablas de la ilegitimidad de la elección de Piñera.

No, legitimidad política y electoral relativa, discutible desde el punto de vista social, lo que hace que, de los 17 millones de habitantes expresaron una voluntad en el escenario de la política, yendo a votar, qué sé yo, un porcentaje muy bajo.

Y que también se aplicaría en el congreso.

Por supuesto, porque el grueso de la población no votó jamás por Piñera, los que votaron por Guillier o por Beatriz Sánchez y probablemente todos los que no fueron a votar. Entonces ahí hay un problema real que a mi juicio conspira contra el tema de la legitimidad.

Algunos analistas han hablado de que estaríamos ante un caso de “anomia”, concepto sociológico acuñado por Emile Durkheim, ¿coincides con esa visión?

La actualidad de Durkheim en este caso es grande, efectivamente. Se trata de una disidencia con la norma, con las reglas instituidas de manera formal e informal, con todo lo instituido. Es una disidencia contra aquello que Castoriadis definió como lo legitimado y compartido socialmente, que le da estabilidad a la sociedad, lo que llamábamos estructura simbólica de ajuste.

Es una legitimidad, entonces, del sistema, donde se cuestiona casi todo al mismo tiempo.

Sí, aunque con intensidades distintas. Yo creo que hay un énfasis muy grande en la crisis del Estado, del mercado también. Hay coincidencia en que prácticamente la estructura simbólica de ajuste tambalea, se deslegitima lo instituido, hay una suerte de obsolescencia por el hecho de la praxis misma social. De la desconfianza social pasas al descontento que, sin satisfacción efectiva de demandas, eso te conduce necesariamente a un estado de anomia.

Y los grupos de interés aprovechan la anomia para imponer en la agenda sus propios intereses gremiales.

Bueno, sin lugar a dudas, como lo hemos escrito muchas veces, la sociedad es una especie de arena, de arena romana en la cual los actores, sectores protagonistas, los protagonistas de la sociedad, más bien los actores colectivos, no individuales, los distintos colectivos, entran en la arena a disputarse la historicidad, como diría Touraine. La historicidad, es decir marcar con su sello las características de los que serán las significaciones de la próxima estructura simbólica de ajuste. Eso a mí me parece estar viviéndolo y lo escribimos hace mucho tiempo, aquello del cómo una estructura simbólica de ajuste daba estabilidad, pero que efectivamente eso está siempre sometido a la contingencia, a nuevos desafíos, nuevos retos, de que no se podía establecer una fecha de duración de la estructura simbólica de ajuste y que había momentos de crisis de la misma. El tiempo sería entonces indeterminado hasta tener una nueva configuración, un nuevo orden simbólico.

Que en términos políticos se expresa en una nueva constitución.

Sí, la nueva constitución verbaliza o traduce hacia la literatura, por decirlo de alguna manera, lo que supuestamente está en la subjetividad social chilena de nuestros tiempos.

Y a tu juicio es el momento para nueva constitución política...

Sí.

...en la medida que esta estructura simbólica de ajuste todavía está en discusión.

Sí, sin duda.

¿O la disputa por el control de la historicidad no ha concluido?

Sin duda, esos son momentos complejos. Es difícil adecuar las agendas, por decirlo de alguna manera. Esta estructura simbólica de ajuste nueva será un resultado. Por supuesto que hay cosas que se traslapan entre una estructura simbólica anterior, que de alguna manera resiste a través de la clase política y esta estructura simbólica de ajuste nueva que es producto de la sociedad misma, en su capacidad instituyente, la facultad instituyente. No dejo de pensar en Castoriadis. Él dice algo que es muy interesante. Habla de un nuevo orden simbólico, o sea una institución imaginario social de la sociedad, que no se hace sobre la base de la tabla rasa, pero sí sobre la base de las ruinas.

Te refieres a que no existe la “hoja en blanco” en un cambio instituyente.

El nuevo orden simbólico se construye sobre los vestigios de la institución del imaginario social anterior. Por lo tanto, estos pilares de la estructura simbólica de ajuste precedente, y que nosotros lo hemos llamado el Estado, el individuo, el mercado, la familia y la religión, no es que vayan a desaparecer, sino que probablemente van a ser resignificados, habrá una fuerte resignificación social de cosas de la vida social. Hay en esto una suerte de sincretismo. O sea, el sincretismo es resignificación social. Por lo tanto, no es que no encontremos necesariamente una nueva estructura simbólica de ajuste, pero sí hay que saber que es un producto de un proceso largo, proceso que puede ser demorado aún más si cobra importancia una intervención de tipo anarquista, que estimule la ilusión de hacer tabla rasa. Pero el Estado es

lo más probable que siga estando, que siga existiendo, aunque resignificado...

De hecho, parte de la demanda se traduce en “más Estado”.

Más Estado, de hecho, la mejor forma, una de las formas más simplificadas de entender la resignificación del Estado, es la discusión sobre la Constitución del '80, porque el Estado, que es allí funcional a un modelo económico, es un Estado subsidiario, o sea un Estado espectador que simplemente interviene cuando han fracasado los privados. Lo que está pidiendo la sociedad chilena es que el Estado sea significado de una manera distinta, lo que de alguna manera he dicho, que pase de un Estado subsidiario a un Estado solidario. Un Estado que de alguna manera entre a jugar de manera muchísimo más decisiva en la vida de los ciudadanos, en el sentido de respaldar no solamente fondos de capitalización de cotizantes que tienen que trabajar hasta los 90 años para tener una jubilación decente porque se los calcularon a los 110 como esperanza de vida. Bueno, sistemas mixtos, donde el Estado tenga mucho más que decir en materia no sólo de pensiones, sino en materia de educación, de salud pública. O sea, son efectivamente ámbitos en los cuales la Constitución del '80 se ha inhibido en hacerlo debido a su funcionalidad al modelo económico.

En este proceso de resignificación, ciertos imaginarios van también adecuándose en este contexto. Estamos hablando de la mujer, estamos hablando de pueblos originarios, de los pobres, imaginarios que has podido investigar en estudios de campo, ¿cómo tú ves en este nuevo escenario la incorporación de esos grupos, sobre todo considerando que hoy día se habla políticamente de las cuotas como algo justo o injusto?

Ese es un tema técnico que es de difícil resolución por la simple razón de que producto de la dictadura, en primer lugar, el tejido social fue profundamente afectado en Chile. Esto significa que la sociedad chilena partió de una suerte de atomización, viejas solidaridades, de clase, habríamos dicho desde un punto de vista marxista, que pasaron a segundo plano. La gran pregunta que uno se puede hacer es si acaso ha nacido una nueva conciencia social. Yo creo que sí, pero sobre la base de una sociedad con una débil organización. Por lo tanto, los tecnicismos son complejos, los tecnicismos, como el tema de las cuotas o no cuotas.

Pareciera que, en el Chile profundo, en ese Chile más conservador estos temas siguen estando muy anclados. Es como si el progresismo se planteara discursivamente pero cuando tienes que cerrar la puerta de tu casa todo cambia. Ahí, en el fondo, se pone en práctica lo que varios periodistas revelan en sus conversaciones con algunos políticos en privado: la confesión de muchos de que hay opiniones que no se pueden decir en público.

Claro, claro, bueno tú sabes que yo retomo de la historia francesa, de la *Nouvelle Histoire* francesa, de la École des Annales de Braudel, Marc Bloch, etc., etc. Recojo de ellos un concepto, que es el concepto de mentalidad que tomé prestado y lo traté de aclimatar a la Teoría de Imaginarios Sociales para decir que son imaginarios sociales petrificados. O sea, formas de significación de larga data, que como decía muy bien Braudel, son como esos fondos marinos que están como al abrigo de las corrientes marinas. Esto implica, entonces,

que son de una resistencia tremenda, tú puedes tener cambios de las estructuras políticas, sociales, económicas incluso...

De la ley.

...pero no de las estructuras mentales; son estructuras que resisten a eso. Por lo tanto, no es tampoco sorprendente que, en una situación de efervescencia general, estos rasgos de mentalidad también estén ahí presentes.

Rasgos que se manifiestan generalmente en las elecciones.

Rasgos que están presentes ahí de manera no explícita muchas veces. Esto es pensamiento, heteronomía. Quizás el grado mayor de heteronomía sean el rasgo de mentalidad.

¿Y cómo? alguna vez lo planteaste en alguna conferencia respecto al discurso políticamente correcto. Hoy día dado este estallido, dado este fenómeno social, uno es testigo de que en muchos temas el discurso político correcto es el de adherir a esta crisis y sus demandas, bajo el riesgo que se aplique la intolerancia de aquel que piensa distinto ¿cómo tu observas hoy día este ajuste de ideologías?

Hay varias cosas en tu pregunta. Hay que volver quizás al tema de la rabia, pero como una suerte de excreción social, también al de lo políticamente correcto. Lo políticamente correcto yo lo veo sobre todo en un elemento, en una componente de la desesperación de la elite política, o sea que los personeros de la política profesional buscan hasta con un cierto frenesí, digamos, ajustarse a lo que la sociedad demanda, la sociedad, el soberano. La soberanía popular es lo que está de alguna manera, sonando fuerte en la puerta. Entonces, yo diría que el discurso políticamente correcto tiene mucho que ver con la forma cómo se intenta compensar este enorme foso que se estableció entre la política profesional y la sociedad. Este foso en donde la política apareció, la actividad política, que se ve como una cosa cada vez más profesional, muy técnica, muy apartada del afán social por tener, qué sé yo, mejores condiciones de bienestar, cómo se ven las nuevas expectativas que están presentes en Chile. El discurso políticamente correcto yo lo veo hoy día en la búsqueda de conjunción, búsqueda de conexión más exactamente con eso. Eso como primera parte.

Hay otro aspecto en tu pregunta que tiene que ver con estas nuevas formas dogmáticas que ves en ciertos tipos de discurso. Ha habido interpelaciones muy fuertes, entre parlamentarios incluso, donde ciertas corrientes políticas expresan algo así como una especie de conexión también desde el punto de vista psicológico con la rabia ¿Qué es la rabia social? Y ahí por fin quiero conectarme con eso, a alguien lo escuché decir en estos días, porque la rabia no la aplica a todo, no es que hayamos acumulado rabia por acumular rabia y por un tema de alza metro. Hay una cosa que lo asocia quizás más biológicamente, viene tomado de la biología este cuento, esta explosión de rabia sería como una excreción.

O sea, sigue siendo igual un síntoma de algo más.

Es como la analogía de la excreción lo sugiere, guardando una cierta prudencia de todas maneras. La verdad es que vengo hace muy poco planteándome el

tema de la rabia popular, del estallido, y esto que estoy diciendo me lleva a la primera definición que te pedía. Se ha roto una burbuja en la cual vivíamos, bajo un analgésico. Bueno... la burbuja se reventó. Este estallido social, no tengo otro concepto más, es como una reacción biológica donde tienes que botar lo que hay que botar, la excreción es eso. La violencia es el lenguaje de la rabia, de una rabia social, no de una rabia individual, hay rabias individuales por supuesto, pero acá el fenómeno es una rabia social incontenible que no puede sino ser expulsada.

Y la violencia, por lo tanto, es el único camino para esa excreción.

Esto tiene que ver con el acto de defecar o con el acto de vomitar. La violencia es explosión y en esa situación, digamos, uno puede pensar, como lo habría dicho mi abuela: que hay que botar todo lo malo que teníamos contenido. Frente a esa situación quizás lo que mejor ilustre lo que acabo de decir sea esta especie de atenuación de los últimos días, sintomática, de la violencia, ha bajado la violencia sin lugar a dudas. Lo que no significa que toda la rabia, o sea todo el mal que llevábamos adentro, lo malo que estaba el organismo haya botado todo lo que tenía que botar, por lo tanto, botar con “b”.

Quedan residuos todavía.

Quedan residuos, sí. En esas condiciones la pregunta es doble ¿cómo ayudar a que eso se decante de una vez por todas? ¿cómo purgas de alguna manera definitivamente esa rabia? Y segundo ¿cómo retornas a una situación de armonía y cómo retornas a la buena salud?

¿Cómo vuelve a la paz social?, un concepto que ha estado bien manoseado estos días. Bueno y claramente a partir de tu reflexión, si hay alguien que no ha comprendido esta rabia...

Un mal médico.

Mal médico es la autoridad política a través de la represión policial.

Sin duda, sin duda.

Que genera más violencia y por lo tanto se abre un flanco que es el tema de violación de los derechos humanos hoy día.

Somos muchos los que hemos dicho de que el diagnóstico hecho desde organismos de gobierno, o sea desde la presidencia de la República para abajo, ha sido una pésima lectura de lo que nos ha tocado vivir, pésima lectura. Pensar que restablecer el orden público es lo primero, por lo tanto, llegar rápidamente al toque de queda, sacar a los militares, empezar a maltratar gente, como ha sido el caso, privar a gente joven de visión, etc., etc. O sea, violaciones flagrantes de los derechos humanos, es como si frente a un estado de infección del cuerpo tú atacaras la fiebre, tú atacas el síntoma, no atacas el fondo, la patología propiamente tal.

Y con un mal médico no hay nada que hacer. Hay que cambiar de médico.

El cambio de médico es una posibilidad también, pero muchas veces hay que saber pregonar la prudencia. Es decir, podríamos hablar largo también sobre los riesgos del ideal de tabla rasa, las cosas tienen sus tiempos. Los franceses utilizan la siguiente expresión: no se puede botar el agua de la bañera junto

con el bebé que se está bañando dentro.

Una amiga extranjera que vivió todo el estallido desde sus primeros días me decía que los chilenos éramos muy violentos cuando queríamos serlo y con esto se regresó a su país muy convencida de que así era. Pero se fue con una muy buena sensación de haber estado en un momento histórico. Te lo pregunto porque siempre se tiende a comparar Chile con lo que pasó en Francia, por ejemplo.

Interesante el poner todo en perspectiva. Manuel Castells, que estuvo en Chile decía: mira, si se van al suelo, no lo digo textualmente, si ustedes sucumben, no son los únicos que van a sucumbir.

A eso voy, estamos siendo quizás muy apocalípticos.

Qué es lo que hay en común en movimientos de mal humor, quizás de excreción globalizada.

Esta idea de la excreción estaría bien para el título de la entrevista.

¿Qué es lo que vomita? Desde los indignados, los anti globalización, la crisis en Hong Kong, en París, en Barcelona. Mira lo que estoy diciendo, estoy haciendo un arco bastante amplio: en Managua, en Quito, en La Paz, en Santiago de Chile ¿Habría alguna conexión? El Líbano partió con un impuesto sobre los WhatsApp, o sea, qué cosa más nimia podría decir uno, pero por acá ha sido el alza del combustible. Podemos decir mucho pero sí que hay características de la globalización, que yo las escribí en algún momento, de occidentalización del mundo, relativización de los estados nacionales, revolución tecnológica, expansión capitalista a escala mundial, y que me parecen la característica fundamental de la explosión y que es el elemento unificador de todas las excreciones. Cuando digo “se revienta una burbuja”, esta vez a escala internacional, es en el fondo una demanda urgente, una reivindicación exactamente urgente de control social. Nosotros no controlamos nada de lo que pasa, nada, como decía Octavio Ianni: tenemos la impresión de ser globalizados, toman una decisión de alguna parte y no tengo Estado, no tengo políticos, no tengo poderes como para interponer. Los sin voz son muchísimos más de lo que uno piensa.

¿Cuándo hablas de control social en este escenario te refieres a que haya políticas públicas que garanticen ciertas necesidades básicas?

Claro, ese es un efecto...

...o un control que es mucho más que eso.

El control social implica reducir, reducir los espacios...

De incertidumbre.

...los espacios de incertidumbre y sobre todo reducir los espacios entre la voluntad popular y la decisión. No puede haber distancias siderales. No puedes elegir a un diputado, por ejemplo, y el diputado a los seis meses se cambia de partido o tiene su propia agenda y además puede quizás ser reelegido en segundas legislaciones o según las constituciones todas las veces que fuera. No puedes dejar galopar la globalización como si nada, o sea, galopar la globalización incluso con violaciones de derechos humanos sin

nada. O sea, hay un conjunto de cosas que conciernen mi vida, yo antes te hablaba de grandes categorías, de grandes ejes axiales, uno te decía la desigualdad y la otra es demanda de dignidad. Dignidad, esto implica entonces que yo no sea simplemente un número, que yo no sea simplemente un elemento anónimo dentro de una sociedad, hay un reclamo de identidad, hay un reclamo perfectamente comprensible, digamos, de mayor consideración, de inclusión. Fíjate que en Chile tuvimos un debate largo sobre participación, pero participación casi con alcance retórico, porque entre la participación y la decisión...

Participación en los distintos niveles.

Fíjate que la consulta municipal sobre distintas cosas no tiene carácter vinculante alguno, o sea tiene un peso limitadísimo en la toma de decisiones. Entonces hay por ahí como un divorcio, ¿no es cierto? entre la idea de participación, que podría haber sido generosa en algunas cosas, pero que no tiene efectos prácticos. Yo no estoy poniendo en duda la democracia, la democracia representativa que tiene muchas fallas, pero la democracia al fin y al cabo es un régimen siempre perfeccionable, pero en el próximo paso de perfeccionamiento de la democracia debiese haber una especie de confort social muchísimo mayor, a la vez que una reducción de las distancias entre la voluntad popular y la toma de decisiones.

Una última reflexión respecto a cuál debiera ser el rol que tienen las ciencias sociales en este escenario. Porque esto la sociología lo viene planteando, los científicos políticos hace mucho tiempo, tanto en dato duro como en análisis cualitativo.

Por supuesto, Norbert Lechner y sus trabajos sobre la subjetividad en la política, los informes de PNUD, que los tengo todos ahí, vienen hablando de las paradojas de la modernización desde el año '98.

Algo falla entonces.

Algo falla. Yo creo que el modelo neoliberal y sus aplicaciones políticas, por decirlo de alguna manera, sus distintas modalidades políticas, que van más allá de la derecha...

Que está asociado al consumo, por ejemplo, que es transversal...

...han marginalizado las ciencias sociales, se nota incluso en la forma desdeñosa en las cuales...

Quedan circunscritas a la academia...

...circunscritas a la academia, qué sé yo, como una cuestión de orden marginal, mientras tanto le das duro a la historia, la quitas del currículo de la educación media. La educación cívica también la tenemos de lado. Acá es como si Chile fuera una cuna de un Frankenstein cuyos ancestros son Friedman, von Mises y demás mentores del modelo neoliberal, el *homo economicus* sobre cualquier otro tipo de consideraciones. Entonces cuando uno dice, formemos una persona, yo sigo pensando que el rol de la educación es formar personas integralmente, no simplemente universidades distribuidoras de diplomas profesionales, que tienen que ver con crecimiento integral de las personas, con mayor conocimiento, pero también con un cierto atisbo quizás a pensar

cosas tan abstractas como la moral u otras. Ah, esta idea de los valores, esta idea del otro, esta idea de la ética, pensado a la manera de Lévinas que haba de considerar al otro como si fuera la continuidad del yo. Son palabras fuertes, eso es cultivar la empatía, cultivar el diálogo, cosas que estamos tan al debe en la sociedad chilena.

Entonces, sin duda que hay necesidad de ciencias sociales, sin duda, porque en toda sociedad, lo digo como una metáfora, no será la primera vez que la utilice, toda sociedad requiere tener frente a sí un espejo, un espejo que le demuestre, que vuelva la figura, le devuelva el aspecto estético que ese rostro tiene. Que te puedas ver más viejo, más gordo, más alopecico. Y quiénes son los que devuelven, quiénes son los que están llamados a poner ese espejo, porque la sociedad no se lo pone a sí misma, es muy difícil que la sociedad como cuerpo reflexione sobre sí misma, a eso serviría la metáfora del espejo. Por lo tanto, tiene que haber ciertos destacamentos especializados...

Profesionales.

Profesionales que de alguna manera construyan ese espejo y lo pongan donde es necesario. Esto la sociedad chilena lo ha perdido de vista, porque el *homo economicus chilensis* no necesita de eso, necesita más bien unos espejos deformantes, que le digan que son más, estos espejos cóncavos.

Claro que en algunos uno se ve más delgado, uno se ve siempre más delgado...

...se ve siempre más delgado.

Los espejos que están en los probadores de las tiendas.

Los espejos cóncavos que deforman para dejarte contento contigo mismo, eso no es lo que necesita la sociedad chilena.

Bueno, probablemente estos dos años que quedan de proceso constituyente vamos a tener muchos ricos informes de la ciencia social tratando de entender este estallido.

Y a condición de que efectivamente también la academia, pero los círculos intermedios, la sociedad en su conjunto diría yo, para no enredarme, la sociedad en su conjunto redescubre el valor de las ciencias sociales y eso por supuesto es parte de la tarea nuestra, obviamente. Pero sí, creo que hay una necesidad que está planteada.

Bueno, ahí el problema es el que tiene el *paper*, no.

El que tiene el *paper* está condenado a neoliberalizar su propia profesión y a funcionar en circuito cerrado. De eso se trata, de escribir un estudio sobre Hualpén para tu colega que lo va a leer en Tanzania. Me parece corresponder a otra lógica, a una lógica reductora de la utilidad social de las ciencias sociales. Eso es lo que se ha perdido de vista. Y eso explica la presencia o ausencia del espejo.

Está bien la metáfora, yo creo que hoy día más que nunca necesitamos un espejo y, bueno, los líderes, la clase política necesita precisamente ese insumo.

Nos preguntan acá sobre cosas, de la sociedad misma, la sociedad civil misma,

no solamente de arriba, de al lado, de todos.

Digamos que es la época de los sociólogos. Los cinco minutos de fama, así como los astrónomos o geólogos tienen cada cierto tiempo.

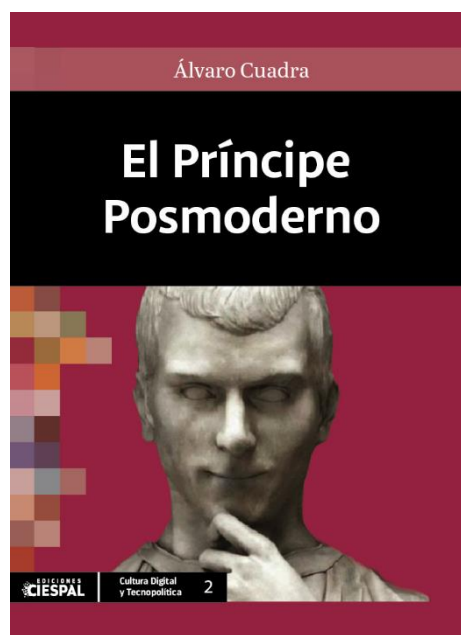
Yo preferiría una presencia permanente a cinco minutos de fama.

[RESEÑA]

Reflexiones en torno a *El Príncipe Posmoderno*, de Álvaro Cuadra

Iván Aldaz

Facultad de Comunicación Social
Universidad Central del Ecuador
Email: ipaldaz@uce.edu.ec



Cuadra, Álvaro (2019), *El Príncipe Posmoderno*. Quito: Ediciones CIESPAL

Álvaro Cuadra, en su publicación *El Príncipe Posmoderno*, plantea cuáles son las especificidades del escenario de lo virtual y cómo se configura lo político en este espacio. Asimismo, se propone un análisis estructural desde una visión crítica del poder, sobre cómo la construcción del discurso político se aproxima más a las reglas del marketing que a un sistema razonado de ideas inscrito en una ideología.

El autor propone que es fundamental entender que en la construcción discursiva existe un desplazamiento de una textualidad alfabética a una hipermedial, y a partir de ahí se sugiere un cambio en la forma en la que se consume información en el espacio digital y que se manifiesta en una capacidad de lectura que incluye elementos sensoriales expresados en imágenes y formatos audiovisuales. Por otro lado, las condiciones han determinado ciertas particularidades que han permitido el apareamiento de

prácticas sociales que se desarrollan exclusivamente en el escenario de lo virtual.

En el texto se expresa que se ha inaugurado un nuevo régimen de significación con la inserción de las nuevas tecnologías, a partir de la comprensión de un “lenguaje de equivalencia” que pasa de la lecto-escritura a la codificación digital. Y se llega a sugerir la configuración de un régimen de significación inscrito como un producto, como una mercancía, e identifica que esta dinámica se evidencia también en la comunicación política. Ahora, si el consumo de la información se ha adaptado a las nuevas tecnologías y a nuevos dispositivos, resulta lógico pensar que estos cambios también se generen en el espacio de la producción informativa. Cambios evidentes desde el apareamiento de las redes sociales y su repercusión en el espacio social, es por eso que el autor reflexiona a lo largo del texto sobre la interacción pensada desde la Comunicación Mediada por Computador (CMC).

Una de las particularidades fundamentales es que la CMC agrega una nueva forma de memoria, una tecno-memoria configurada a partir de las memorias tecnológicas que se incluyen en los dispositivos digitales y que se articulan como un miembro extensor de los sentidos del nuevo sujeto de la comunicación que gracias a esta comprensión se lo puede identificar como el usuario. En este contexto, el autor se refiere a que una de las posibilidades es que este usuario se puede convertir en un “agente” de cambio político.

Es importante reflexionar en que las redes sociales no son un espacio neutro ni apolítico a pesar de que en muchos casos se las ha defendido como el espacio en el espacio de expresión libre, pues Cuadra expone que, al contrario, individuos, movimientos, partidos y gobiernos escenifican en Internet sus particulares orientaciones e intereses y asegura que el espacio virtual es un espacio político.

Vale recordar que Cuadra estudia la incidencia de las nuevas tecnologías y las comprende como catalizadores y no precisamente como agentes en sí mismas (2019), es decir que funcionan como transformadoras o procesadoras de información, pero que requieren tener algo que procesar o transformar. Su planteamiento nos lleva a comprender que las nuevas tecnologías no determinan los cambios que se han producido en las formas de comunicar, sino que brindan las condiciones para que puedan cambiar de acuerdo con una nueva dinámica.

En el texto de 146 páginas editado por Ciespal, se pretende comprender el poder y sus relaciones dentro del escenario actual como un ejercicio de reflexión contextual que busca identificar las condiciones expuestas por Maquiavelo en *El Príncipe* y que posteriormente son repensadas por Antonio Gramsci en su obra *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado moderno*. Así, a lo largo de esta obra, Cuadra dialoga con varios autores que han abordado de manera profunda la comprensión categorías como lo político, el poder, la comunicación política y lo virtual, lo que le ha permitido construir y argumentar de manera consistente sus planteamientos.

Datos del autor

Iván Aldaz es docente en la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Central del Ecuador. Ha sido director editorial en medios especializados en tema económicos y empresariales, entre los que se destaca revista *Ekos*. Como parte de su formación académica, estudió una Maestría en Periodismo de Agencia en la Universidad Rey Juan Carlos (España) que es avalada por la Agencia Internacional de Noticias EFE, gracias a una beca otorgada por la Fundación Carolina (Gobierno Español). Asimismo, cuenta con una Maestría en Periodismo y Comunicación Digital por la Universitat Oberta de Catalunya (Barcelona, España).