



Actas

14° Congreso Mundial
de Semiótica: Trayectorias

Buenos Aires

Septiembre 2019

International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS)

Tomo 6

Espacialidades y Ritualizaciones

Coordinador
José Luis Caivano



Proceedings of the 14th World Congress of the International
Association for Semiotic Studies (IASS/AIS)



Actas

14° Congreso Mundial
de Semiótica: Trayectorias

Buenos Aires

Septiembre 2019

International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS)

Tomo 6

Espacialidades y ritualizaciones

Coordinador

José Luis Caivano

Área Transdepartamental de Crítica de Artes

Actas Buenos Aires. 14º Congreso Mundial de Semiótica : trayectorias : Proceedings of the 14th World Congress of the International Association for Semiotic Studies-IASS/AIS : tomo 6 : espacialidades y ritualizaciones / editado por Rolando Martínez Mendoza ; José Luis Petris ; prólogo de José Luis Caivano. - 1a ed edición multilingüe. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Libros de Crítica. Área Transdepartamental de Crítica de Artes, 2020.

Libro digital, PDF

Edición multilingüe: Alemán ; Español ; Francés ; Inglés.

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-47805-5-3

1. Semiología. 2. Semiótica. 3. Rituales. I. Martínez Mendoza, Rolando, ed. II. Petris, José Luis, ed. III. Caivano, José Luis, prolog. IV. Título.
CDD 401.41

*Actas Buenos Aires. 14º Congreso Mundial de Semiótica:
Trajectorias. Trajectories. Trajectoires. Flugbahnen.*

Asociación Argentina de Semiótica y Área Transdepartamental de
Crítica de Artes de la Universidad Nacional de las Artes, Buenos
Aires, Argentina.

Proceedings of the 14th World Congress of the International
Association for Semiotic Studies (IASS/AIS)

Buenos Aires, 9 al 13 de septiembre de 2019.

Tomo 6

ISSN 2414-6862

e-ISBN de la obra completa: 978-987-47805-0-8

e-ISBN del Tomo 6: 978-987-47805-5-3

DOI: 10.24308/IASS-2019-6

© IASS Publications & Libros de Crítica, noviembre 2020

Editores Generales *José Luis Petris y Rolando Martínez Mendoza*

Editores *Marina Locatelli y Julián Tonelli*

Diseño *Andrea Moratti*

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación debe ser reproducida, almacenada en un sistema de recuperación ni transmitida bajo ninguna forma ni por ningún medio, ya sea electrónico, mecánico, de fotocopiado, grabación o cualquier otro medio, sin el permiso de los editores.

Los editores rechazan cualquier responsabilidad en caso de declaraciones falsas o erróneas de los autores, contenido plagiado y uso no autorizado de material con derechos de autor.

Imagen utilizada para la tapa: *Sin pan y sin trabajo*, Ernesto de la Cárcova, 1894.

Trayectorias

Se eligió para la propuesta temática del congreso esta palabra: ‘trayectorias’, a causa de la extraordinaria pluralidad de sentidos que surge de sus usos contemporáneos.

El ejemplo más claro podemos encontrarlo en la trayectoria de definiciones de la misma palabra *semiótica*.

En este recorrido se despliegan las múltiples historias de su adopción como nombre de un campo de indagaciones analíticas y de publicaciones.

Sin embargo, el término *Trayectorias*, en plural, sugiere también que ese recorrido no es ni único ni lineal.

No oculta, en suma, la condición diversa de los caminos recorridos para la percepción de problemáticas intrínsecamente plurales y móviles.

A la vez, la variedad de trayectorias encuentra su razón en la multiplicidad de soportes mediáticos, dispositivos, medios y lenguajes que, en la contemporaneidad, se reclaman, se interpelan y se disputan tiempos y espacios.

Trayectorias, entonces, no se aplica aquí sólo a los desarrollos conceptuales de la disciplina semiótica sino, también, a los recorridos del cambiante conjunto de objetos (mediáticos, comunicacionales, de diseño, biológicos, arquitectónicos) en los que ella fija su mirada.

Las *Trayectorias* son, de este modo, las memorias, las materialidades y los compromisos que guían las definiciones, las escrituras y las búsquedas por los itinerarios del sentido.

Es por esto que se ha entendido que con el nombre *Trayectorias* se elegía un modo de reconocimiento de la condición insoslayable de despliegue y recomienzo que configura constantemente el quehacer de la investigación semiótica.

Entre los días 9 y 13 de septiembre de 2019 se realizó en Buenos Aires, República Argentina, el 14° Congreso Internacional de Semiótica. Fue organizado por la Asociación Argentina de Semiótica y la Universidad Nacional de las Artes de Buenos Aires (UNA) a través de su Área Transdepartamental de Crítica de Artes. El Congreso convocó a más de 700 expositores de 45 países. El intercambio en los Plenarios, las Mesas y los espacios de socialización fue de gran riqueza y humanamente imposible in situ de abarcar en su totalidad. Por este motivo es que la publicación de sus Actas se propone no sólo como registro del acontecimiento sino como una continuación y complemento del intercambio de ideas y trabajos semióticos que tuvo lugar, por primera vez, en América del Sur. La decisión de hacerlo en 8 tomos temáticos busca facilitar la profundización del diálogo en las áreas comunes de interés.

Tomo 6

Espacialidades y ritualizaciones

ÍNDICE

Presentación. <i>José Luis Caivano</i> _____	13
Poetic Symbols of Unlimited Time. <i>Richard Trim</i> _____	17
Fundamentos semióticos, ontológicos y cognitivos para una teoría semiótica del espacio geográfico: aportes de una tesis doctoral. <i>Emilas Darlene Carmen Lebus</i> _____	29
Significaciones y acción semiotécnica en los procesos productivos agrarios del nordeste santafesino en el escenario del norte grande argentino. Tendencias y contextos de sentido. <i>Emilas Darlene Carmen Lebus</i> _____	41
Discurso jurídico de la planeación del territorio en Colombia. Análisis semio-discursivo: estudio de caso <i>Lucila Reyes Sarmiento</i> . <i>Camilo Alejandro Rodríguez Flechas</i> _____	53
Apuesta analítico transdisciplinaria frente a la hibridación de las amenazas en la frontera colombo-ecuatoriana en clave prospectiva. <i>María Fernanda Noboa González</i> _____	65
El suelo es lava: representación de los fenómenos volcánicos en relatos audiovisuales. <i>Ignacio Dobrée y Ailén Spera</i> _____	77
“Santander ayer y hoy, memorias del patrimonio”, una experiencia crossmedia del entorno físico al digital. <i>Norberto Fabián Díaz Duarte y Carolina Raigosa Díaz</i> _____	89
El acto de la representación visual museal como puente entre el conocimiento sociológico y el soporte semiótico <i>Sebastián Chávez Hernández</i> _____	99
Aproximación al campo de intertextos en la obra de Tomás Saraceno. <i>María Rosa More</i> _____	111
Las culturas de los <i>pixadores</i> y de los <i>escritores de graffiti</i> <i>Marco Tulio Pedroza Amarillas</i> _____	123
Mapas, ciudades, muros: impressões do/no espaço <i>Kati Caetano y Adriana Tulio Baggio</i> _____	141

Cultural Landscape As Metaphor. <i>Olga Lavrenova</i> _____	153
A Semiotic Journey Through the Concept of Trajectory in Latour's Theory. <i>Giacomo Festi</i> _____	165
Transculturalidad e identidad en la Mesoamérica contemporánea. <i>Horacio Mendizábal García</i> _____	177
A Semiotic and Geographical Approach to Monuments. An Analysis of the Multiple Meanings of Monuments in Tallinn, Estonia. <i>Federico Bellentani</i> _____	189
Space, Power and Inter-semiotic Translation: The Symbolism of Rome and the Fascist Regime. <i>Pierluigi Cervelli</i> _____	203
La itinerancia pública y efímera como modelo de representación popular y potenciadora en la performance cultural y política de los festejos del Bicentenario. <i>Daniela Lieban</i> _____	213
La semiótica de los himnos patrios y su incidencia en la configuración de la mentalidad colectiva. <i>Julio César Rivera Dávalos</i> _____	225
La nostalgia del sexo feliz o reflexiones sobre la noche de la nostalgia en Uruguay. <i>Claudia Mera Rodríguez</i> _____	235
La santidad como una forma de vida y la figura de Santa Gianna Beretta Molla. <i>Jenny Ponzo</i> _____	247
James The Apostle Icon: Trajectories in Hispanic Literature (12 TH -16 TH Centuries). <i>Lidia Raquel Miranda</i> _____	256
Semiotic Interpretations of the Square and the Circle in Religious Cultural <i>Heritage</i> . <i>Hee Sook Lee-Niinoja</i> _____	269
Semiotics and Aesthetics as a Discourse on Architecture Case Study: Minimalism in Architecture. <i>Dragana Vasilski</i> _____	283
Inter-semiotic Approach to Texts-Images of Food Sealer Zipper Bags. <i>Hee Sook Lee-Niinoja</i> _____	299
The Esthetic Transformation of the Bubble Tea: From East to West. <i>Rafael G. Lenzi</i> _____	313

At the Crossroad of Biosimulation and Design: Novel Codes in
Bi-Modal Representation of Blood Flow.
Dolores A. Steinman, David A. Steinman.....327

Índice general de las Actas337



Presentación

DOI: 10.24308/IASS-2019-6-001

Constituye para mí un placer, y al mismo tiempo una responsabilidad que asumí con el mayor cuidado y empeño que de mí dependen, el hecho que se me haya propuesto coordinar este volumen sobre espacialidades y ritualizaciones de las Actas del 14^º Congreso Mundial de Semiótica IASS-AIS, realizado en Buenos Aires del 9 al 13 de septiembre de 2019. El tema general propuesto para el congreso, “Trayectorias”, abarca un amplio y riquísimo espectro de abordajes semióticos posibles. Esa extensa gama se refleja, e incluso diría que es ampliada hacia campos más allá de lo imaginado inicialmente, durante el desarrollo del congreso mismo. Dentro de ello, la noción de espacialidad sin duda resulta una de las dimensiones centrales inherentes a cualquier concepción de la trayectoria. Está estrechamente imbricada con ella, ya que, desde un principio incluso elemental, una trayectoria nos hace pensar en un recorrido a través de un espacio. Ese recorrido tiene direcciones, sentidos y dimensiones que exceden el marco de la geometría tridimensional clásica, puede desarrollarse espacial y temporalmente en una infinidad de dimensiones. Ese recorrido o trayecto se sueña, se proyecta, se planifica, se realiza, deja marcas, huellas, puede mirarse en perspectiva y en retrospectiva, se ve como un sendero a recorrer, se experimenta y se recuerda como algo transitado. Las huellas no son solo índices en el terreno sino también recuerdos, marcas en la memoria.

Puede, obviamente, tratarse de una trayectoria en el espacio físico, como así también una aventura del conocimiento, del pensamiento, para lo cual no es necesario el movimiento o la evolución en el espacio y el tiempo fenoménicos sino en un espacio conceptual. Puede ser real o virtual, puede ser concretada o permanecer en la imaginación, puede estar representada en la primeridad peircena –el marco de la pura posibilidad–, puede existir en el mundo de la seguridad –el ser aquí y ahora–, y ciertamente también ser evaluada e interpretada por una terceridad –el marco de valoraciones, regulaciones o convenciones en que se inserta.

Lo interesante del concepto de trayectoria es que, además de concentrarse en el momento de partida y el punto de llegada,

pone énfasis en el recorrido, en lo que sucede en el intermedio, en las evoluciones e involuciones, avances y retrocesos. No se trata simplemente de la noción que se aplica en balística, del recorrido lineal de la parábola que describe un objeto al que se da un impulso inicial, que se puede calcular y ejecutar con precisión milimétrica. Implica también los recorridos más imprecisos, menos previsibles, que pueden deparar sorpresas y tener resultados insospechados, que pueden planificarse con cierto método pero que son modificables sobre la marcha, cuando se percibe que ello es necesario o beneficioso. La noción de trayectoria resulta la metáfora perfecta para el proceso de investigación. Es la metáfora perfecta para la génesis y desarrollo del conocimiento. Y justamente la semiótica se ocupa de manera central del conocimiento, tal como ya proponía Locke a fines del siglo XVII. Y el conocimiento se produce a través de signos, el único medio que cualquier organismo o sistema tiene para relacionarse con el mundo que lo rodea y crear algún modelo o representación de ese mundo. La vida misma es un proceso semiótico, una semiosis. Y de hecho se la piensa muchas veces como un trayecto, un recorrido.

Pero como bien se precisa en el texto de la convocatoria del congreso, la idea de "*trayectorias...* no se aplica... solo a los desarrollos conceptuales de la disciplina semiótica sino, también, a los recorridos del cambiante conjunto de objetos (mediáticos, comunicacionales, de diseño, biológicos, arquitectónicos) en los que ella fija su mirada". Este volumen parece ser un excelente representante de este señalamiento, pura y exclusivamente por mérito de quienes publican sus trabajos en este tomo, debo decir. En los temas que aquí se abordan tenemos buenas muestras de semiótica en el marco de las ciencias cognitivas, desarrollos en el tiempo y el espacio-tiempo, trayectorias en el lenguaje, la literatura y la poesía, dimensiones geográficas, semiosis espacial en el territorio (llegando incluso a abordar el tema de la agricultura), análisis del discurso jurídico, problemáticas de fronteras entre territorios, planes de ordenamiento territorial, etnografía, antropología, sociosemiótica, antropología y estudios culturales, prácticas de arte urbano y graffiti, monumentos, paisajes urbanos y paisajes culturales, arquitectura, diseño gráfico e industrial, diseño de alimentos, espacios del patrimonio, museos y exposiciones, artes plásticas, campos audiovisuales, cine ficcional y documental, simbolizaciones, celebraciones y emblemas de nacionalidad, espacios de poder, espacios de la ritualidad, religión, medicina y representaciones médicas.

Semejante abanico puede dar lugar a pensar que la semiótica carece de especificidad, algo que a veces se señala desde concepciones tradicionales de la ciencia. A esto se responde que la semiótica no es una disciplina en el sentido tradicional, es una transdisciplina que sobrevuela todas las disciplinas. No tiene un método de investigación determinado, abarca más bien una diversidad de métodos porque se extiende sobre todas las ciencias, por la simple razón de que su objeto de investigación no es un tipo de objeto específico sino todos los objetos de investigación posibles, entendidos como signos. En este sentido, la semiótica ofrece un punto de vista particular que es útil para todas las ciencias y disciplinas humanas.

Aunque, si bien es claro que somos los humanos quienes estudiamos semiótica, los procesos de significación, la semiosis, aquello que podemos estudiar, excede largamente los límites de la humanidad, ya que recubre todo el ámbito biológico e incluso se extiende más allá de las fronteras de lo que habitualmente se considera el mundo de los seres vivos, hacia los sistemas que han posibilitado, albergan y sustentan la vida. Tal como han señalado Nöth y Kull, sobre la base de esta concepción más amplia de la semiótica se han podido desarrollar y explorar nuevos campos en décadas recientes, lo cual ha extendido los horizontes de la investigación semiótica. La semiótica no está restringida a los estudios culturales, sino que ha avanzado hacia una teoría de los procesos de significación tanto en la cultura como en la naturaleza.

Animo entonces a disfrutar con la lectura de este volumen, como así también con la de los otros tomos que componen las *Actas* de este congreso –multitudinario como pocas veces se ha visto desde que la Asociación Internacional de Semiótica diera inicio a sus encuentros internacionales en 1974–, a recorrer los vericuetos de las trayectorias que aquí se presentan con un espíritu abierto y receptivo a todo lo que la perspectiva semiótica puede ofrecer en la actualidad.

José Luis Caivano



Poetic Symbols of Unlimited Time

DOI: 10.24308/IASS-2019-6-002

Richard Trim

University of Toulon, France

richard.trim@univ-tln.fr

1. Cognitive approaches to time

The debate on models of time trajectories in figurative thought has been a subject of discussion in the human sciences for a long time. One particular approach will be taken up here, the more recent field of cognitive linguistics, in which some well-defined models in everyday language have been proposed. In general, these theories suggest that the conceptualisation of time follows a linear structure. This idea is in line with traditional hypotheses that, at least in Western thought, time often involves a TIME AS SPACE configuration (capitals used here refer to a conceptual metaphor format employed by cognitive linguistics). If syntactic structures of European languages are taken into consideration, spatial orientation is indeed predominant in the past and future verb tenses and expressions with the past being behind the interlocutor while the future is in front. There are some variations on linear structure, such as cyclic or random patterns, but the crucial point in this type of configuration is that there is an A to B movement in which the past remains in the past and vice versa for the future.

As a result, linguistic structures are based on deictic perception whereby observation of the environment is related to the position of the observer. Verbal conjugations are aligned in sequential ordering of the notions of before and after in past or future perfect tenses. Cognitive grammar categorises sequences into six main time rubrics in which perfect tenses are defined as anterior and progressive tenses as posterior (Radden and Dirven 2007: 201-208). In this way, the past, present and future are classified into two chronological units. The past of the verb 'to go' in English would therefore be anterior time of *had gone* and posterior time *was going*. The linear structure of this verb would thus proceed through six time zones from past anterior *had gone*, to past posterior *was going*, present anterior *has gone*, present posterior *is going*, future anterior *will*

have gone and future posterior *will have been going*. The concept of anterior thus involves a backward-looking stance in actions which have already finished, regardless of the past or future dimension, while posterior concept mirrors the same actions in a forward-looking, or prospective form relative to the deictic reference point. Corresponding lexical expressions reflect these patterns and evoke the deictic spatial ordering such as *the day after tomorrow* being termed *the day lying behind tomorrow* in certain languages. The result is that syntactic time is ordered into a chronological pattern in the same way as our life proceeds from one day, or one year, to the next.

On the basis of deictic and linear time patterns, conceptualization may also be categorized into two main parts: ego and non-ego centered conceptualization. Ego-centered time implies that the observer progresses along the time-line, whereas a non-ego pattern, often referred to as “time-moving”, implies that the observer is in a fixed position and events move around the deixis (Boroditsky 2000: 5-6). This distinction has been further divided into “perspective-specific” and “perspective-neutral” models (Moore 2006: 200). The first refers to the two patterns of ego-related specifications. The second highlights the aspect of time location being relative to other times, and not specifically to the observer’s position. In other words, they operate independently of any considerations regarding the ego parameter, as in the expression, *a reception followed the talks*.

These variations are equally based on a linear structure in which events always progress towards the future. Either the observer moves forward, or events around the deictic position move forward in relation to other circumstances. In addition, cognitive studies have also proposed models of time which lay less emphasis on a linear effect that blends such circumstances together. One of the major alternative theories in this field is that of “blended mental spaces” (Fauconnier 1985). In this case, blends represent particular events which also incorporate a starting-point and a destination. Observers and their circumstances move together while objects are aligned according to fixed relative positions. One of the arguments for this theory is the phenomenon of causal relations: events lead from one situation to another due to causal effects. It can be deduced from these claims that conceptualisation of time with a starting and finishing point necessarily implies a unidirectional format. Duration and direction of these models thus imply limits in time.

Time trajectories, as in the theories above, reflect “literal thought” or conceptualisation in the “real world”. These are opposed to poetic and imaginative thought processes. Among the different patterns, the question may nevertheless be raised as to whether all cultures think in the same way in everyday language. Different studies tend to reveal that this is not the case. It has been suggested, for example, that not all languages and cultures combine

time with space in their conceptualisation structures (Sinha et. al. 2011). This seems to occur in the Amondawa language of Brazilian Amazonia which does not have lexicalised time-space combinations. It should be pointed out here that, although Western thought normally embodies time with space, Boroditsky (2000: 26) also suggests that, with frequent use, mappings between space and time in Western thought can be stored in the domain of time. In this way, thinking about time does not necessarily require access to spatial schemas. With regard to other differences compared to Western thought, there is a claim by Ahrens & Huang (2002: 499) that a conceptual metaphor such as TIME PASSING IS MOTION can actually orient the ego towards the past for future events. This would be the case in the Mandarin Chinese of Taiwan:

wo dasuan hou-nian jiehan
[I plan back-year marry]
(I plan to marry two years from now)

Additional directional variants have been found in other cultures such as the language of Toba in Bolivia which apparently delineates the passing of time in a circular motion (Radden 2003: 6). In other words, time passes in a counter-clockwise direction in relation to the observer: the present is in front, the recent past to the left, the distant past behind, and the future on the right-hand side. The interesting point here is that the space behind the observer could represent both the distant past and the future when time moves around to the right.

Many other similar variants of time and space could be cited such as the cyclic pattern in the classical Mayan calendar or the Western (Gregorian) system, the latter having a linear representation of time mapped onto a cyclic structure denoting motion from an origin (the birth of Christ) to a notional endpoint (the end of Days), (Sinha et. al. 2011). This indicates that circular motion is also present in the history of Western culture but in a very different form of time conceptualisation. However, one aspect becomes apparent in all of these systems: there is a notion of time limits. Space is allocated to a particular time, there is the pattern of a beginning and an end and the passing of time tends to be unidirectional. The ego does not go back into the past. Likewise, there is a destination in the future: the end of a journey or experience implies finite time.

2. Finite and infinite time

Life on earth embodies limited time and space. Endless circular or random movement can also evoke the feeling of “not going anywhere”, even if time is actually passing. One of the major difficulties for the human mind is to conceive the notion of no limits to time as opposed to the foregoing dimension

of time with limits. The implication of the cognitive models described here is that the environment is viewed within a finite paradigm related to limits in spatial movement. They naturally set up specific boundaries in the past, present or future, as well as clearly-defined locations within the temporal and spatial units of existence. This conceptualisation starts to change when religious and/or poetic thought comes into play.

One of the exceptions is the distinction between mortality and immortality. As Vukanović and Grmuša (2009: 11) put it:

For centuries, Western society nourished an image of reality that was of an actual presence. A person lived in a certain time and space, and when he wasn't present, he wasn't there. This gave an impression of reality as real, stable, absolute, and complete (as opposed to nowadays). It revealed a linear and closure-oriented spatio-temporal trajectory within perfectly closed spatial figurations, predicating a unidirectional, linear, teleological temporality progressively moving towards completion, from life to death or more symbolically from mortality to eternity (in accordance with religious views).

The issue of symbolic transition from mortality to eternity according to religious beliefs thus introduces another aspect of time trajectories. The after-life continues indefinitely without a temporal or spatial finishing point. The debate thereby moves on from the analysis of everyday language to the vast imaginative potential in literary discourse. In poetry, the notion of eternity displaces the deictic position to a point in time beyond mortality. The poem by Emily Dickinson (1890 [1998]), *Because I could not stop for Death*, transfers the observer's position to a time zone in which her own funeral is situated in the past. The first and last verses of the poem demonstrate how the personification of the death symbol operates within the context of a funeral carriage. As a result, it leads the observer to eternity. The perception of eternity is very short and centuries seem shorter than one day:

Because I could not stop for Death –
He kindly stopped for me –
The Carriage held but just Ourselves –
And Immortality

Since then – 'tis Centuries – and yet
Feels shorter than the Day
I first surmised the Horses' Heads
Were toward Eternity

Emily Dickinson was brought up in a strict Protestant environment in the 19th-century region of New England in the United States. The religious side of her beliefs is revealed in her poetry and explains the use of her poetic

descriptions of eternity and death. Indeed, the concept of death was an important one in many of her works. The assumption that Dickinson's religious beliefs influences her notion of eternity would also tend to support the claim that autobiographical information can represent a source of conceptualisation patterns in literary discourse. In this case, it could be claimed that her belief in immortality influences her personal conceptualisation of time. Her belief is that the duration of time has no limit.

In this light, the following discussion will be based on the notion of time in the poetry of the late Venezuelan poet, Eugenio Montejo (born 1938, died 2008). From a semiotic point of view, the signs he uses in his poems appear to become personalized symbols of his perception of time and represent models which vary from the chronological formats of standard cognitive patterns discussed above. Furthermore, his use of time trajectories appear to provide answers to the personal origins and destiny of the poet himself, taking into consideration major concepts such as life and death.

3. Biographical approaches to conceptualisation

A brief mention should be made at this point of the controversial debate about the role and importance of autobiographical information in narrative forms. This has had a long history in literary criticism. Going back to the mid-20th century, the American New Criticism movement rejected the notion of autobiographical features in literary works (Wimsatt & Beardsley 1946, 1949). The main argument was that it was not desirable to take into account the intentions of an author when assessing the merits of a literary piece of work. This approach largely disappeared by the 1970s and many present-day studies argue for the opposite, as in post-structuralist movements (Dion & Regard 2013). The argument here is that there are many types of literary autobiographies such as essays, war memories, travel literature, as well as pure autobiographies themselves. According to post-structuralism, these help to reveal factual information about real-life experience. However, finer grades of autobiographical accounts have been proposed since the New Criticism movement.

One distinction has been the difference between *autobiography* and *autofiction*. The latter term, coined by Doubrovsky (1977), appears to be a step towards New Criticism but, at the same time, recognising the fact that fiction can be autobiographical. In other words, narrative may not have this intention, even though it is autobiographical. However, it would appear that very intentional processes can also come into play. Among the different stylistic types of autofiction are those in which the autobiographical references are deliberately changed in some form or other by the author. In this case, it may be assumed that the latter feels the need to portray his or her own life without

aspects of self-identification becoming too apparent in the narrative. A case in point is Marcel Proust's novel, *In search of lost time* (1913-1927 [2013]). Proust deliberately changed place names in the novel whose context appears, nevertheless, to be remarkably autobiographical (Jenny 2003). Consequently, the poetry of Montejo, according to literary critics, also reflects the poet's life with considerable accuracy.

4. Switching directions in time

Montejo was particularly interested in the notion of time and this can be seen in a large number of his poems. His poetry shows that, although he was interested in the relationship between the self and the environment, he felt the liaison was a meeting point between the past and future. Time dimensions of the past and future become intermingled. In other words, not only observers and events move but they switch between the past and future. The memories and conjectures evoked by this fusion act as a catalyst for Montejo to investigate the mysteries of life and existence. The notion of time is the major theme of his poem, *Tiempo transfigurado*, or 'Transfigured time', which will be discussed in more detail below (Montejo 2001):

Tiempo transfigurado

A António Ramos Rosa

La casa donde mi padre va a nacer
no está concluida,

Sus pasos, que ahora me buscan por la
tierra,
vienen hacia esta calle.

No logro oírlos, todavía no me alcanzan.

Detrás de aquella puerta se oyen ecos
y voces que a leguas reconozco,
pero son dichas por los retratos.

El rostro que no se ve en ningún espejo
porque tarda en nacer o ya no existe,
puede ser de cualquiera de nosotros
- a todos se parece.

En esa tumba no están mis huesos
sino los del bisnieto Zacarías,
que usaba bastón y seudónimo
Mis restos ya se perdieron.

Transfigured time

To António Ramos Rosa

The house where my father will be born
is still unfinished,

His footsteps searching for me across the
earth
now comes towards this street.

Yet I can't hear them, they still don't
reach me.

Behind that door are echoes
and voices I recognize miles off,
But they are spoken only by portraits.

The face not seen in any mirror,
because it's late being born or still
doesn't exist,
could be any one of us
- it look like all of us.

My bones are not in that tomb
but those of Zacarias, the great-grand-
son,
who used a walking-stick and pseudon-
ym.
My own remains have long been lost.

Esta poema escrito en otro siglo,
por mí, por otro, no recuerdo,
alguna noche junto a un cabo de vela.
El tiempo dio cuenta de la llama
y entre mis manos quedó a oscuras
sin haberlo leído.

Cuando vuelva a alumbrar ya estaré
ausente.

This poem was written in another cen-
tury,
by me, by someone else, I don't recall
Some night by a guttering candle.
Time consumed the flame
and lingered in my darkened hands
And in these eyes that never read the
poem.

When the candle returns with its light
I'll already be gone.

(Translation: Peter Boyle)

At the beginning of the poem, it can be seen that an important concept, or sign from a semiotic viewpoint, is the notion of a house in the memory of the poet. It symbolises his childhood and where he grew up. The first incongruent pattern of time, or incongruent in the cognitive sense of the term, can be found in the first verse in which it becomes fused between the past and the future: *...where my father will be born... the wall my hands have not yet built*. The observer's position is thus placed before future events which, in reality, have already taken place. Furthermore, the perspective is one of the child building a wall for his father when he is born at a later date. The intermingling of past and future continues in the second verse with the father's footsteps which have still not reached the observer. The existence of the father contrasts with the timing of his birth which has not yet taken place.

A second incongruent pattern is the reference to the observer's death in the line: *my bones are not in that tomb...*, suggesting that his death has already occurred. In that respect, the observer's position in his memories contrasts with the postulated point in time in the past, when he still has to build a wall of the house, with that of the future. The latter is a long way into the future, as in *...but those of Zacarias, the great-grandson (...) my own remains have long been lost*. The long period of time, or the notion of eternity, is extended further by the description of the past in the last verse: *This poem was written in another century*. This is emphasized by the personification of *Time consumed the flame and lingered in my darkened hands...* Events continue to switch backwards and forwards between the past and future at the end of the poem: *When the candle returns with its light, I'll already be gone*.

The Spanish original reflects the anterior and posterior cognitive grammar outlined above, as in: *va a nacer*, 'will be born'; *no han hecho*, 'have not yet built', etc. However, the deictic reference point constantly switches between anterior and posterior within the past, present and future time frames by using the same memories. This mechanism operates in the form of signs which appear in the poet's mind such as *la casa* 'house' and other related objects and

events. Different descriptions of the house –the wall, the door, the portraits, the mirror– are subordinate signs to the superordinate concept of the house. The latter forms an umbrella term for the memories and events in the place where the poet lived during his childhood. References to the future, although fixed in past memory, are related to the unbuilt wall, the street in which the house is located, the mirror which cannot yet reflect unborn faces. One form of perception of past time is therefore in the portraits of people who are deceased.

From a cognitive point of view, time perception in this poem is reflected, to a certain extent, by an ego-centered, and therefore deictic, model since the observer recounts memories according to his position in time. Even the image of time consuming the flame of the candle is linked to the observer since the description of the ‘flame lingering in my darkened hands’ relates to the ego. However, the fundamental difference concerns the linear order of temporal sequences: the continual switching backwards and forwards between anterior and posterior positions in the past, present and future. In addition, objects and events keep eternally re-appearing.

Furthermore, there appear to be no borders between temporal units of existence, such as the threshold between life and death. There is no point in time in the poet’s memories in which his existence changes from life to death. This form of time conceptualization, in turn, has an impact on the time-space relationship.

5. Personalisation of time, space and symbols

Various reasons have been suggested by literary critics regarding the poet’s approach to time, including the application of space. One particular critic, Gutiérrez Plaza (2007: 13-50), puts forward a number of explanations regarding Montejo’s view of existence. He claims, first of all, that Montejo’s memories are reflected above all in deceased persons. Montejo does not live in the past but in the present point of time within a particular memory, as if a memory is actually the present for him. In this way, memories and the present are juxtaposed to create time which is not weakened by the influence of what might be termed “reality” or the “real world” as it stands. Deceased members of the family thereby live in a present dimension of time recreated by memory so that death provides a convenient meeting-place for Montejo and his family. It could be argued that this becomes the “real world” of existence for Montejo.

Plaza also suggests that the fusion of time implies another notion of space. The signs and symbols of memory, such as walls, windows, and so on, establish a new spatial form whereby perception mingles with mental projection. The original sign, which is fixed in memory, becomes a different projection of thoughts on the part of the observer, and recreates new human forms. All objects and events become a network of relationships that are continually recreated

in memory to produce new scenarios. The locations of original signs are thus conceptually changed. The outcome of this conceptualisation is that Montejo constructs a symbolic universe in which each sign, intermingled with an infinite multiplication of forms, forges one basic unit: the search for the origins and destiny of his own personal existence. According to Plaza, this perception of time in memory represents Montejo's search to come to terms with the mystery of death, and likewise his quest for a form of spirituality which is born from the world of memories.

In his poems, and particularly in *Tiempo transfigurado*, the concepts of time and place thereby become mixed and are turned upside down. The border between life and death is erased, the predominantly unidirectional notion of time and existence appears to become obsolete. His ancestors constantly change between life and death. The transformations of familiar objects and events in his memories are linked to Montejo's general feelings that changes in the environment create continual temporal, spatial, physical and emotional upheavals in an individual's existence. This stems from the fact that he was indeed often perturbed by familiar towns, or districts of towns in his memory, being demolished to build new types of unfamiliar urban landscape. The result is that the personal reaction of the poet to the conceptualization of the environment leads to personalised notions of concepts and signs, as opposed to the more universal theories of time conceptualization put forward in cognitive science.

This argument is supported by the fact that Montejo grew up in an environment in which he was personally very sensitive to objects and sounds around him – forms of perception which were even more important than words. This was particularly the case with signs portrayed by nature: “Montejo, who spent his childhood in touch with the countryside, preferred the sounds of nature –the croaking of frogs, the singing of cicadas, crickets or birds, the sounds of the wind or two bodies in love– to words” (Noguerol 2011: 301). The familiar sounds and objects in his childhood, found in many of his poems, represent a form of loss which Montejo attempts to come to terms with or even avoid in his poetry (Roberts 2009). It may therefore be assumed that the portraits on the walls of the house, symbolic of his childhood, are memories whose presence and existence he attempts to retrieve. The past is brought forward to the present. In this light, his poetic art indeed embodies an autofictional component in his approach to time.

6. Conclusions

In an approach such as the cognitive linguistic model of time, it can be seen that there are a number of variants in primarily linear structures which involve shifting paradigms according to the deictic position of the observer.

These are strongly reflected in the syntax of European languages. The research which has been carried out on such time models provide a substantial and adequate account of everyday language in the real world. They all suggest that time and space tend to have conceptual limits with unidirectional starting and finishing points.

Poetic language, however, tends to introduce new features in time trajectories. An analysis of a poet such as Eugenio Montejo, who had a profound interest in time, used the feature to explore the mysteries of life, death and existence. This becomes apparent in his poem *Tiempo transfigurado*. In order to come to terms with deceased members of the family, different signs in his childhood, such as the family home and its related objects, emerge in his memories. They are thus linked to personal experience and appear autobiographical. The deictic temporal position of his observations switches backwards and forwards between past and present verb tenses, as well as between anterior and posterior mental frames. The result is that a new spatial form develops in his mind which has no borders in time.

It may be concluded that time trajectories have different constructs according to whether everyday language or poetic discourse is involved. The distinction between the two is indeed based on the notion of time limits. The cognitive approach tends to propose limits in time within the field of everyday language. In poetic discourse, direction and duration of time appears to be unlimited.

References

AHRENS, Kathleen, & Chu-Ren HUANG. 2002. Time is passing motion. *Language and Linguistics* 3(3), 491-519. https://www.researchgate.net/publication/235758127_Time_Passing_is_Motion (accessed 13 February 2020).

BORODITSKY, Lera. 2000. Metaphoric structuring: understanding time through spatial metaphors. *Cognition* 75, 1-28. <https://pcl.sitehost.iu.edu/rgoldsto/courses/concepts/boroditsky2000.pdf> (accessed 12 February 2020).

DICKINSON, Emily. 1890. In Ralph W. FRANKLIN (ed.), *The poems of Emily Dickinson*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1998.

DION, Robert, & Frédéric REGARD. 2013. Les nouvelles écritures biographiques –La biographie d'écrivain dans ses reformulations contemporaines. Lyon, ENS Editions, 7-23. <https://books.openedition.org/enseditions/4499> (accessed 14 February 2020).

DOUBROVSKY, Serge. 1977. *Le fils*. Collection Folio ed. Paris: Gallimard.

FAUCONNIER, Gilles. 1985. *Mental spaces*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

GUTIÉRREZ PLAZA, Arturo. 2007. Un itinerario de oblicuas huellas. *Hispanic Poetry Review* 6(2), 13-50. https://www.academia.edu/39892890/EUGENIO_MONTEJO_UN_ITINERARIO_DE_OBLICUAS_HUELLAS (accessed 13 February 2020).

JENNY, Laurent. 2003. Méthodes et problèmes. L'autofiction. <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afintegr.html> (accessed 14 February 2020).

MONTEJO, Eugenio. 2001. *Tiempo transfigurado*. Valencia: Ediciones Poesía. English translation: Peter Boyle, *Transfigured time*, <https://www.poesi.as/eum1070uk.htm> (accessed 14 February 2020).

MOORE, Kevin. 2006. Space-to-time mappings and temporal concepts. *Cognitive Linguistics* 17, 199-244.

NOGUEROL, Francisca. 2011. Eugenio Montejo: terredad y altura. In Carmen Ruiz BARRIONUEVO et al. (eds.), *Voces y escrituras de Venezuela*, 299-306. Caracas: El perro y la rana. https://www.researchgate.net/publication/281233513_Eugenio_Montejo_terredad_y_altura (accessed 11 February 2020).

PROUST, Marcel. 1913-1927. *A la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard. English translation, William C. Carter (ed.), *In search of lost time*. New Haven: Yale University Press, 2013.

RADDEN, Günther. 2003. The metaphor TIME AS SPACE across languages. *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* 8 (2/3), 1-4.

RADDEN, Günther, & René DIRVEN. 2007. *Cognitive English grammar*. Amsterdam: John Benjamins.

ROBERTS, Nicholas. 2009. *Poetry and loss: the work of Eugenio Montejo*. Woodbridge: Támesis Books.

SINHA, Chris, Vera da Silva SINHA, Jörg ZINKEN & Wany SAMPAIO. 2011. When time is not space: The social and linguistic construction of time intervals and temporal event relations in an Amazonian culture. *Language and Cognition* 3(1), 137-169.

VUKANOVIĆ, Marija Brala, & Lovorka GRUIĆ GRMUŠA. 2009. *Space and time in language and literature*. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

WIMSATT, W. K., & M. C. BEARDSLEY. 1946. The intentional fallacy. *The Sewanee Review* 54(3), 468-488, <https://epdf.tips/the-intentional-fallacy.html> (accessed 14 February 2020).

— 1949. The affective fallacy. *The Sewanee Review* 57(1,) 31-55, <https://www.jstor.org/stable/pdf/27537883> (accessed 14 February 2020).



Fundamentos semióticos, ontológicos y cognitivos para una teoría semiótica del espacio geográfico: aportes de una tesis doctoral

DOI: 10.24308/IAS-2019-6-003

Emilas Darlene Carmen Lebus

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina
emilaslebus@gmail.com

1. Introducción

Este trabajo surge de mi tesis doctoral, desarrollada en el marco del Doctorado en Ciencias Cognitivas de la Universidad Nacional del Nordeste, Argentina (Lebus 2018).

Esta tesis cruza cuatro campos del saber –geografía, tecnología, semiótica y ciencias cognitivas– en un abordaje dialéctico que impide fragmentar el develamiento del objeto-problema. Por ello la investigación buscó la construcción y el análisis de datos partiendo de las contradicciones inmanentes al objeto estudiado, apuntando a obtener y validar un *corpus* de ideas consistente para una *teoría semiótica del espacio geográfico*. Las nociones claves para comprender este aporte son: semiosis espacial, acción semiotécnica, significancia, comunicabilidad, formaciones geográficas, transacción comunicacional y cognición.

La investigación surgió de la revisión de la teoría sobre el espacio, porque si bien existen abundantes trabajos de semiótica del espacio en otros campos (arquitectura, cine, artes en general), no ocurre lo mismo en geografía. Aunque hubo desarrollos que abordaron la percepción, el comportamiento y las vivencias subjetivas respecto al espacio, éstos son distintas miradas de la disciplina (posiciones metodológicas y conceptuales) sin ser ideas generales que apuntalen *una teoría semiótica sobre el “objeto” mismo de la geografía* que es el conocimiento pretendido en este estudio. La tesis mencionada, de donde deriva este trabajo, se centró en el objeto de la geografía (el “espacio geográfico”) y no en la geografía.

En este artículo se presentan fundamentos centrales que aportan categorías e ideas generales sobre la dimensión semiótica del espacio como constitutiva de la ontología misma del espacio geográfico, contribuyendo desde la transdisciplina a enriquecer los estudios sociales que entroncan, en sus indagaciones, con el espacio.

2. El punto de partida de la investigación

2.1. Ideas motivadoras que impulsaron el proceso de conocimiento

Una corazonada fecunda que llevó a interrogar al espacio geográfico desde la semiótica es la intuición de que éste es *algo más* que “naturaleza” y “cultura” (en el sentido de obras y procesos de transformación antrópica del medio geográfico), pues existe una *dimensión de sentido* que se proyecta en la trama de relaciones espaciales, inherente a los procesos de apropiación “productiva” del espacio. Esta apropiación no es tan sólo económica, social o política, sino “primariamente” una *construcción semiótica*. Su estudio requiere un posicionamiento dialéctico para captar las relaciones contradictorias y mutuamente condicionadas que se establecen entre la materialidad bruta del espacio y la construcción de sentido sobre éste.

Para penetrar en esta *dimensión semiótica del espacio* consideré muy propicio partir de la indagación de la significación sobre la técnica en el espacio, como plataforma empírica reveladora de procesos de semiosis subyacentes, más profundos y complejos, que entroncan con el modo en que una sociedad (o comunidad) se relaciona con el sustrato territorial que le sirve de soporte y sustento. En efecto, este estudio puso en evidencia que las semiosis sobre la técnica en los procesos productivos se contextualizan en el marco existencial de las “formaciones geográficas”,¹ esto es, la totalidad singular (geo-socio-económica) que resulta de las relaciones productivas “apropiadas” –es decir, asumidas, incorporadas– por cierta población en un espacio concreto, donde hace suyo un “modo de producción”.

En este sentido, la mirada semiótica viene a resignificar la conceptualización del espacio geográfico. Durante mucho tiempo la geografía ha estado preocupada por el estudio de *lo manifiesto* del espacio [otrora superficie terrestre]. Condicionado su devenir como disciplina en un clima de positivismo, lo positivo (o la positividad del hecho geográfico) se entendió como el estudio de los elementos y los procesos “en” el espacio. Éste se asumía como “continente” y no como realidad totalizante, de objetos y relaciones. Los “contenidos” eran casi un acople impuesto desde afuera. Por ello, esta tesis –cuyos aportes principales da cuenta este artículo– partió de los trabajos de Milton Santos (1990, 1996, 2000) que permitieron ampliar y precisar la conceptualización “ontológica” del espacio, porque fue él quien se adentró –a mi juicio– a indagar lo que “es”

¹ Adopto este término de Di Cione (2005).

el espacio y no lo que “hay” en el espacio. Considerando este “estado” de la cuestión, esta investigación recentró el análisis en su *objeto* de estudio. Cabe recordar, siguiendo a este autor, cuál es el problema de fondo: “Siempre, y aún hoy, se ha discutido más sobre la *geografía* que sobre el *espacio*, el objeto de la ciencia geográfica. De este modo, el trabajo de la conceptualización se hacía, sobre todo, desde fuera del objeto de la ciencia y no desde dentro” (Santos 1990: 20).

Además, coincidiendo con Santos (2000), asumimos que el espacio es un sistema integrado por sistemas de objetos y sistemas de acciones; ninguno de éstos puede definirlo por separado. Sin embargo, desde mi punto de vista, aun así, la conceptualización del espacio está incompleta, pues hay un plexo de significaciones que participan en él y le dan su razón de ser, su esencia, su contenido. Esta dimensión semiótica del espacio pasa inadvertida; la “presentificación del signo” –para utilizar un término de Parret (1983)– se da con gran sutileza, a través del *sentido* implicado en cada acción y componente físico-antrópico (artefactos) que la sociedad incorpora al espacio por medio de la técnica (y de la actual tecnología como sistema) como su más notable y especial intervención humana en la naturaleza.

Ahora bien, el “significado” de cada objeto o acción que es parte del espacio no puede captarse en sí mismo. Siguiendo a Magariños de Morentin (1996), el *significado* se adquiere por contrastación con otro u otros discursos, o para decirlo de manera más amplia, con otro u otros textos. Es decir, se precisa operar en el marco de una red semántica. Además, ningún ente que es dado a la existencia es cognoscible como tal, por sí mismo, sin invocar *ipso facto* la existencia –aunque sea como mera posibilidad– de una presunta “mente” que *lo capte y lo signifique*. Es decir, *todo objeto² conlleva la pregnancia a su cognición o a cierta semiosis posible*. Este principio puede ser aplicable también al *sistema de acciones* que, en ese caso, *presuponen la referencia a elementos objetivos del mundo*.

Así pues, ni los objetos ni las acciones en el espacio tienen fundamento en forma independiente; se presuponen mutuamente. En última instancia, objetos, acciones y significaciones se entraman de un modo cada vez más diverso (en matices) y sutil (en sus *modus operandi*) en el mundo globalizado actual que tiende a comportarse *como un sistema “semiotécnico” muy complejo*. Ahora bien, esta complejidad del sistema no es la suma de sus componentes. En el sistema (como totalidad) hay más que sus partes, siendo cada parte, a su vez, una totalidad en sí misma. En esta trama, la semiosis del espacio no es un componente más, sino *hacedora* de la “realidad geográfica”: la dimensión de sentido que alcanza todo espacio.

² Distingo aquí lo que es la “cosa” (en sí) del “objeto” (que admite su inteligibilidad).

2.2. Desde la indagación semiótica empírica de la técnica en el espacio

Para arribar a los constructos teóricos buscados, en la tesis partí de la indagación empírica de los *procesos de significación* que se construyen en torno a la “acción técnica” en los “procesos productivos agrarios”, focalizados en el nordeste santafesino y comparados con otras realidades (especialmente el nordeste y noroeste argentino). En tanto el espacio no puede ser estudiado *in abstracto*, decidí partir de “algo” empírico, concreto: la técnica como vía de entrada al descubrimiento de las *semiosis espaciales*, considerándola como vehículo “transductor” entre naturaleza y cultura desde los procesos productivos a los que se acopla. Cabe aclarar que no examiné la técnica como herramienta, ni como artefacto (o mero “resultado” de la tecnología) sino que adopté el concepto de “*acción técnica*” desarrollado por Diego Lawler (2007).

Este recorrido metodológico arrojó los datos semióticos de primer nivel, cercanos a la base empírica, y mediante sucesivas abducciones se fueron obteniendo datos semióticos de segundo nivel, más integradores, que posibilitaron inferir elementos conceptuales para los objetivos trazados. En este sentido, este artículo representa algo así como un “prolegómeno” que anticipa ciertas nociones en esta dirección.

3. El papel de la técnica en la semiosis del espacio

El planeta entero evidencia hoy día la *universalidad de la técnica*, a tal punto que –como plantea Santos (2000)– puede considerarse a la técnica como la faceta analítica de la empirización del tiempo, condición ésta que quedó evidenciada en este estudio. Dada la *hipertelia* que adquieren los objetos técnicos, sumada a la difusión que alcanzan hoy día las tecnologías de punta resultantes de la investigación y desarrollo, la *universalidad* de las acciones técnicas tiende a definir las actuales formas de producir. Ahora bien, las acciones técnicas aparecen “*empotradas*” a las *relaciones espaciales* pues el espacio produce su metamorfosis profunda, en las realidades humanas existenciales, motivando significaciones localmente diferenciadas. Los procesos de significación de las acciones técnicas –tratados en la tesis que vengo presentando– ponen de relieve ciertas semiosis predominantes inherentes a la tecnología de punta, a la par que subsisten otras semiosis más ligadas a la tradición, la reflexión y la creatividad en las prácticas productivas agrarias. Mientras las semiosis dominantes (asociadas al cambio tecnológico acelerado) pujan hacia la universalidad, “emergen” –asimismo con fuerza– las *singularidades* del fenómeno técnico. Se advierte un resurgimiento y revalorización de *otros modos técnicos*, lo cual refrenda la *importancia del contexto* (entiéndase: “formación geográfica” que da sentido a las prácticas productivas y sus semiosis). Las formaciones geográficas aportan un marco interpretativo para comprender los alcances de un *modo* técnico u

otro, en función de la *cultura técnica* subyacente³ y la *cosmovisión* que está en el trasfondo de toda agencia humana (y de la agencia técnica en especial).

Toda acción humana (en la que se inscribe la “acción técnica”) suscita (plasma) semiosis, desde la creación de un instrumento simple de labranza – como lo es un elemento punzante que permite mover la tierra y poner una semilla (pieza fundamental del arado)– hasta la producción de artefactos tecnológicos sofisticados (como las “máquinas inteligentes” que operan en la agricultura, los satélites artificiales o los GPS...). Esto porque la acción humana es creadora de cultura, que transforma y reconstruye incesantemente los objetos y las formas y, con ello, nuestra relación con el mundo. Es decir, los dota de contenido, de *significación*, en la medida en que toda *praxis* (como todo discurso⁴) alberga una *dimensión de significancia y de comunicabilidad*.

Podemos conjeturar que esta *dimensión semiótica* –presente en la agencia humana– es *co-formativa de ese fenómeno que llamamos “cognición”*, que incluso está operante en las prácticas “enactivas” donde la acción hunde sus raíces en el trasfondo común de la experiencia humana existencial puramente “actuante”; allí, la actuación concreta –en las situaciones cotidianas– se da en la mutua interacción entre el sujeto operante (o actuante) –cualquiera sea– y la situación-problema en que se encuentre. En el ámbito humano, ese trasfondo cognitivo se llama “sentido común”; en el resto del mundo viviente se explica por la “pauta” de relación entre la especie y su entorno. En cualquier caso, es una *totalidad relacional*, dialéctica, de *co-construcción* de las respuestas en situaciones singulares. Y si bien en el ámbito humano todo es cultura, las acciones técnicas ocupan un lugar destacado al situarse en la metamorfosis misma de lo (¿puramente?) natural⁵ al *universo específicamente humano*. Las sucesivas mediaciones que comporta la técnica como tal, interpuesta entre naturaleza y cultura, implican, necesariamente, procesos de semiosis. Ésta es una de mis primeras conjeturas fuertes en la tesis que vengo compartiendo.

En consecuencia, la acción técnica se vuelve así –se trastoca en– una *acción “semiotécnica”*; idea que completa la conjetura anterior. Habría entonces una especie de “arqueología” estratificada de las acciones técnicas y sus significaciones convergiendo (y realizándose “en” y “por” el espacio). Tanto cuando están presentes de manera física, como cuando aparecen yacientes en la estratigrafía de las formas paisajísticas del pasado (materializaciones

³ “Cultura técnica” es un concepto planteado por Quintanilla (2012).

⁴ Pues tanto la acción enmarcada en la *praxis*, mundo de la vida o experiencia vivida, como todo discurso, pueden entenderse como el *devenir de una narrativa* y, por lo tanto, *plena de “sentido”*.

⁵ Cabe preguntarnos si existe algo “natural” en el sentido más prístino (originario) que podamos pensar, pues, en definitiva, *el mundo en el que vivimos* (del cual la naturaleza es constitutiva) es co-constructor de nuestra misma “condición” humana.

visibles del espacio –como fragmentos de un tiempo ya inexistente–) o estando latentes en las actuales evocaciones de los sujetos, o en testimonios recogidos en documentos históricos, las acciones semiotécnicas contribuyen a crear y recrear constantemente el espacio geográfico pues perviven como “signos” aprisionados en la memoria y en el acervo cultural de una sociedad o comunidad determinada, constantemente actualizados.

4. La acción semiotécnica y su papel en la ontología del espacio

Podemos entonces ubicar la acción técnica, en tanto acción semiotécnica, en la *ontología del espacio*. Para el geógrafo, las técnicas inscriptas en el espacio son la clave explicativa del modo en que una sociedad lo ha organizado con determinados fines. A diferencia del historiador que considera las huellas del pasado (y de las técnicas pretéritas) capturadas en testimonios y documentos, la técnica –encriptada en el espacio– no se expresa a *prima facie* al geógrafo en formato documental, sino en improntas (o *información*) dejadas en la materialidad del espacio, esto es, en las “formaciones geográficas” a las que se accede, entre otros recursos, desde las “configuraciones paisajísticas”, pero también por los testimonios históricos, la oralidad de las comunidades, el folklore, entre otros. Todos los geo-artefactos (andenes de cultivos en terrazas, acequias, rutas, etc.) no son sino expresión, más o menos visible o reconocible, de las acciones técnicas del pasado, y de las actuales improntas tecnológicas (que en algún momento serán asimismo vestigios de un tiempo extinto), pero también de las semiosis que sobre dichas acciones se generaron (y se generan). De hecho, no podría haber acaecido ninguna de estas improntas de objetos artificiales si no se hubiese ponderado cierta intervención técnica (como eficaz, útil o incluso nefasta).

En consecuencia, es imposible separar esta dimensión semiótica de la acción técnica en sí, aun cuando ésta –como ya se dijo– debido a su hipertelia tiende a desprenderse cada vez más de sus significados originarios y a operar con su lógica autónoma. Aun así, subyace la dimensión de significancia y comunicabilidad en el proceso mismo de su “génesis” (que incluye su “diseño”) y sus fases de “difusión y adopción” tecnológica.

El marco de la investigación desarrollada, las tendencias descubiertas sobre la significación de la técnica indican que ésta, como acción semiotécnica, es constitutiva de la ontología del espacio.

Podemos así entender la semiosis de la acción técnica (semiotécnica) como la *interfaz* (o medio de vinculación) entre la “configuración geográfica” –disposición que adoptan los sistemas de objetos (culturales/naturales) en el territorio– y el “espacio” como un nivel de integración totalizador, en el que una red de relaciones espaciales (de la que participa la técnica) es “moldeada” por las acciones humanas específicas de un lugar concreto. La realización de la

acción semiotécnica supone pues una operatoria en un espacio determinado, un singular concreto (un “*dasein*”: “ser ahí”), donde la técnica abstracta (con su *modus operandi* intrínseco a su diseño) alcanza su empiricidad, expresándose con ciertas peculiaridades propias de ese contexto. En consecuencia, dicha acción semiotécnica se convierte en la piedra de toque del análisis geográfico, porque permite captar la unicidad del plexo de relaciones espaciales realizándose en una “formación geográfica”, esto es, en la “especificidad” que un modo de producción –abstracto de por sí– logra cuando “se hace” en una base territorial concreta.

Por otro lado, la acción semiotécnica se presenta como *interfaz* de vinculación de las “formas-contenidos”. Esta conexión profunda supone un *dasein* (o “ser determinado”) en el que “se integran”. Esa “existencia conjunta” (de formas-contenidos) del espacio, elevada a la unicidad de una *narratología anclada en la praxis misma*, cimentada en una trama semiótica, permite entender por qué los “sistemas de objetos” están *replegados* en los “sistemas de acciones” (entre los que están las acciones técnicas) y, a su vez, los “sistemas de acciones” (incluyendo las acciones técnicas) están replegados en los “sistemas de objetos”. La acción semiotécnica interviene efectuando esta “*transposición del sentido*”; digo bien, la técnica (y su significación) se pone – como signo– en el lugar de otro (sistema). Esto puede entenderse mejor a la luz de la dialéctica, pues, decir que un sistema está replegado en otro –mediante la *acción semiotécnica actuando como transposición*– es decir que un sistema está “recaído” en la inmediatez⁶ del otro sistema. Por ejemplo, las acciones pretéritas de las culturas precolombinas (con su cosmovisión, creencias, conocimientos, prácticas técnicas y valores) están “ocultas”; lo que está en su lugar es el sistema de acequias, de caminos (ergo, el “sistema de objetos”) que son “signos” de anteriores acciones de apropiación del espacio. De manera análoga, el accionar de las grandes y automatizadas máquinas agrícolas en los escenarios de llanura constituyen la expresión más visible del “sistema de acciones” operante; pero esta “actuación” humana borra (oculta) el sistema de objetos que ha permitido su operatoria (ej. el bosque nativo, la fertilidad de los suelos, las tierras disponibles, etc.). Incluso el sistema de acciones actuales “oculta” (borra), por *recaída* precisamente– en la *inmediatez de lo actual*, a los campesinos emigrados de sus lugares de origen, a los saberes-haceres del hachero que hallaba en el monte su modo de subsistencia, etc. En efecto, *la recaída en la inmediatez borra las huellas del origen*. De ahí también que toda acción semiotécnica que comprende artefactos, procederes y significaciones que no pertenecen a la esfera de sentido ni a la cultura técnica de las tecnologías de última generación son vistas como “ajenidad” o “anticuadas”, en definitiva,

⁶ Aplico aquí la noción de *recaída en la inmediatez* planteada por Hegel (1807 [2002]).

fuera de contexto. Esto ha sido comprobado –en esta tesis– en las entrevistas, cuando los “actuales” productores se referían a las técnicas usadas por sus padres y abuelos.

5. Fundamentos de la dimensión semiótica del espacio

Para entender esta idea de la acción semiotécnica como interfaz capaz de provocar la *transposición de sentido* entre sistemas de objetos y sistemas de acciones en el espacio debemos dejar de lado la ontología material (metafísica *per se*) y posicionarnos en lo que González Asenjo (1962) –tomando la idea que viene de la fenomenología de Husserl⁷– denomina “ontología formal”. Para ello hay que admitir dos principios básicos, que nos alejan de la lógica aristotélica y nos acercan más a la *lógica dialéctica*, a saber:

1. El “objeto” y el “sujeto” no son entidades independientes sino dimensiones intrínsecas del *proceso del conocer* (que es otra forma de entender todo proceso semiótico, esto es, como un fenómeno generador de significancia y comunicabilidad en un contexto). Este principio es coherente con la idea hegeliana de que la “sustancia” pueda ser entendida “además” –y en igual medida– como “sujeto”. Esta “unicidad inmanente” a la construcción del conocimiento converge asimismo en la semiótica peirceana, en la que *la “acción sígnica” deviene como una lógica* (la lógica de producción del sentido).

2. Eso que llamamos “realidad” que implica el pensamiento y el universo simbólico, tan “reales” como el mundo “objetivo”– puede ser entendida como una construcción escalonada desde lo menos integrado a lo más integrado. Esta *estratigrafía del ser* no excluye ningún eslabón constructivo en su devenir; por el contrario, presupone una *trabazón dinámica entre distintos niveles ontológicos de la realidad objetual / cognoscente*.

Asumiendo estos principios podemos *concebir lo semiótico como formando parte de tales “tránsitos” entre niveles ontológicos*. En tales eslabonamientos constructivos, semióticos, las “reglas” (o *interpretantes* en términos peirceanos) –surgidas del acervo de conocimientos arraigados en la *praxis*– actuarían como nexo o articulador de la acción sígnica, permitiendo los saltos cualitativos en los *procesos de significación-entificación* de eso que llamamos “realidad”, y que involucra *cosas, procesos y fenómenos comunicacionales o semióticos* (generadores de significancia y comunicabilidad). En el espacio geográfico tales “reglas” devienen de la historia formativa de las comunidades / sociedades que habitan y hacen suyo un espacio, pero en un proceso dialéctico por el cual esa historia está “amalgamada” en la tupida trama de objetos, relaciones y fenómenos semióticos que constituyen (y hacen) al espacio. Ese devenir

⁷ Husserl (1900 [2005]) introduce la noción de “ontología formal” para referirse a la indagación filosófica en torno a los objetos como fundamento o determinación de las categorías con las cuales la lógica formal construye los juicios, no siendo posible para él concebirlos como dos dominios separados, pues se presuponen mutuamente.

“encriptado” en la totalidad de relaciones geográficas que es el espacio no emerge a simple vista, sino que se expresa (o evidencia) en la objetividad de cierta “formación geográfica” –ya referida– y en la que intervienen valores, creencias, cosmovisiones y conocimientos “disponibles”.

Este posicionamiento hace reposar la *fuerza de la semiosis* en la “simbiosis” entre el *conocer* y el *entificar* como dos aspectos que se entrelazan configurando una “*espiral dialéctico-constructiva*, en un *proceso abierto*. Esa *espiral cognoscitiva* tiene sus “cimientos” en la experiencia actuante, viviente, constreñida a condiciones espacio-temporales propias de las situaciones cotidianas. Por ello, podemos hablar de una co-construcción de la realidad y del pensamiento en un único proceso: en el *proceso del conocer*. Esto supone romper el supuesto de que “hay” un mundo ordenado, ahí afuera, y una mente dispuesta a captar información que viene del exterior (sea como reflejo o representación). Por el contrario, todo acto cognitivo es una “creación”, asimilación constructiva y reelaboración *con sentido*, es decir, *una construcción semiótica*.

Llevando estas ideas al espacio geográfico, éste –al igual que la técnica (en todas sus formas y modos de realización)– está impregnado de semiosis. Si bien esta afirmación supone un fundamento ontológico, la vía de comprensión de la semiosis del espacio no se funda en la metafísica, sino en la *ontología formal*, en tanto ésta atañe al proceso mismo de producción (= entificación) de eso que llamamos “espacio geográfico” y que es, asimismo, un fenómeno cognitivo. Esta postura es coherente con la concepción peirceana que entiende a la semiosis como una lógica: la *lógica de la acción del signo* como generadora de “realidad / conocimiento”. Así, evitamos caer en reduccionismos (ej. objeto / sujeto) que, respecto al espacio geográfico, se tradujo en la oposición entre naturaleza y cultura; concepción que –en su conocimiento– aún pervive camuflada en las principales líneas de estudio del espacio.

En cambio, examinando la acción sígnica como una lógica podemos conjeturar que en la semiosis del espacio converge *la facultad de significar* (propia del sujeto, con conciencia o “mente” para distinguir diferencias) y *la realidad material*, como *facetas inescindibles del proceso semiótico* entendido “a la vez” como un *fenómeno cognitivo*. Sólo para dar un ejemplo: una acción humana (que implica la técnica) como la preparación de un sembradío, conlleva en sí significancia y comunicabilidad intrínseca al proceso humano desde el cual se la proyecta; exige evaluación de la acción, cómo hacerlo, qué condicionantes impone la naturaleza (la topografía, la disponibilidad de agua, el clima) y los aspectos antrópicos (el trabajo, el saber-hacer, las técnicas conocidas, entre otros asuntos). Es decir, instala, en la acción misma, un proceso semiótico y sistemas de signos y significados que emanan del contexto en que se desarrolla la situación, donde esa acción cobra “sentido”.

Nótese que no estoy postulando que la semiótica sea una dimensión que se “suma” al espacio geográfico, como un acople externo que viene a incorporarse –azarosamente– al plexo de relaciones espaciales. Por el contrario, mi segunda conjetura fuerte en el marco de la tesis que trato en este artículo es que la *dimensión semiótica* adviene como “*trans-acción*” que aporta el “*sentido*” a la “*trama de relaciones geografizadas*”. Digo trans-acción porque esta dimensión “atraviesa” la naturaleza (el ser: “lo que hay” / el “estado de cosas”) del espacio geográfico, cualquiera sea el contenido geográfico que se investiga. La semiosis del espacio es fundamental para estudios inter y transdisciplinarios, por dos razones: 1) Porque la espacialidad es inherente a los fenómenos sociales (no hay sociedad a-espacial, como no hay espacio a-social); 2) Al instalarse como trans-acción, por medio de la función sígnica (como proceso signifiante / creador de significado), puede realizar la “transposición” del dominio puramente físico-material a la esfera específicamente humana, siendo así condición de posibilidad para pensar el espacio desde múltiples miradas e “instalar” la lógica de la investigación del espacio (que es la lógica de develamiento de sus significaciones) como un “puente” en la teoría social.

6. Conclusiones sinópticas

La dimensión semiótica es *transversal a la naturaleza misma (o “ser”) del espacio geográfico* y no un mero “enfoque” de la geografía.

Ella se instala como “trans-acción” reveladora del sentido que articula aspectos naturales y culturales del espacio. Estudiando la acción técnica que permite la intervención (y/o apropiación humana productiva) de un sustrato territorial contamos con una vía fecunda para dilucidarla. Las significaciones que se construyen sobre esas acciones técnicas proporcionan “datos” de primer nivel que, integrados en un proceso investigativo, llevan al descubrimiento de las semiosis espaciales que participan del modelado y transformación de cierto espacio geográfico.

En consecuencia, el espacio geográfico es “siempre” una *construcción humana con sentido*. Esta tesis se sostiene en la ontología formal que funda las formas e inferencias lógicas del conocimiento sobre cierto dominio o región del universo material (el espacio geográfico) donde se centra la indagación cognitiva.

La semiótica no es un punto de vista cognitivo externo, ni un enfoque más de la geografía, sino una dimensión intrínsecamente constitutiva de la ontología formal del espacio geográfico. Por esta vía se superan los dualismos, recuperando la unidad totalizadora y totalizante de relaciones geográficas –el espacio como “sistema complejo”, con “sentido”. Desde la *semiótica del espacio*, la geografía puede contribuir en estudios inter y transdisciplinarios en el campo de las ciencias sociales.

Referencias bibliográficas

DI CIONE, Vicente. 2005. Por una geografía social en clave histórica y sociológica. Inédito: borradores facilitados por el autor.

GONZÁLEZ ASENJO, Florencio. 1962. *El todo y las partes*. Madrid y Buenos Aires: Editorial Martínez de Murguía.

HEGEL, G. W. F. 1807. *Phänomenologie des Geistes*. Trad. castellana, *Fenomenología del espíritu*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 2002. [1ª ed. en español: 1966].

HUSSERL, Edmund. 1900. *Logische Untersuchungen*. Trad. castellana por Manuel García Morente y José Gaos, *Investigaciones lógicas*, 2 vols. Buenos Aires: Alianza, 2005.

LAWLER, Diego. 2007. *Las acciones técnicas y sus valores*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

LEBUS, Emilas. 2018 [tesis defendida en 2019]. *Semiótica del espacio geográfico. Elementos para una teoría semiótica del espacio geográfico a partir del estudio de la significancia / comunicabilidad de la acción técnica en los sistemas productivos agrarios*. Resistencia: Universidad Nacional del Nordeste, tesis doctoral del Doctorado en Ciencias Cognitivas).

MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan. 1996. *Los fundamentos lógicos de la semiótica y su práctica*. Buenos Aires: Edicial.

PARRET, Herman. 1983. *Semiótica y pragmática*, trad. María Teresa Poccioni. Buenos Aires: Edicial.

QUINTANILLA, Miguel Ángel. 2012. "Cultura, técnica e innovación". En Eduard AIBAR y Miguel Ángel QUINTANILLA (eds.), *Ciencia, tecnología y sociedad*, 103-135. Madrid: Trotta.

SANTOS, Milton. 1990. *Por una geografía nueva*. Madrid: Espasa-Calpe.

— 1996. *De la totalidad al lugar*. Barcelona: Oikos-tau.

— 2000. *La naturaleza del espacio*. Barcelona: Ariel.



Significaciones y acción semiotécnica en los procesos productivos agrarios del nordeste santafesino en el escenario del norte grande argentino. Tendencias y contextos de sentido

DOI: 10.24308/IASS-2019-6-004

Emilas Darlene Carmen Lebus

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina
emilaslebus@gmail.com

1. Presentación sumaria

Este artículo se desprende de mi tesis doctoral (2018) desarrollada en el marco del Doctorado en Ciencias Cognitivas de la Universidad Nacional del Nordeste, Argentina. La misma trata sobre la *semiótica del espacio geográfico* partiendo de la *significación de la "acción técnica"* en los procesos productivos agrarios, en distintos rubros analizados.

El objetivo central de este artículo es mostrar que la acción técnica que sostiene estos procesos productivos está revestida de significación, y que ésta refiere, en un nivel inferencial más elevado, a la *semiosis del espacio geográfico* como una totalidad de sentido que integra la espacialidad, los procesos socioeconómicos y las pautas culturales históricamente construidas por los distintos agentes y comunidades agrarias productoras.

Esta indagación permitió descubrir que la técnica constituye una *acción semiotécnica*. Su análisis nos sitúa en el enfoque de los sistemas complejos para captarla como fenómeno semiótico, comunicacional y cognitivo.

Los conceptos claves para comprender este abordaje son: significaciones, acción semiotécnica, procesos agrarios, formaciones geográficas, nordeste santafesino, Argentina.

2. Aclaraciones conceptuales y metodológicas

En este artículo trato los procesos productivos agrarios *interrogados desde la mirada semiótico-cognitiva*, en distintos rubros analizados en la investigación citada, tomando como referencia el nordeste santafesino por ser

un área geográfica “ilustrativa” de las transformaciones socio-espaciales en los escenarios rurales tras la irrupción del cambio tecnológico en los sistemas agrarios, que en Argentina se inicia desde fines de 1990 y se acentúa de ahí en más debido a la introducción de especies transgénicas, siembra directa y agroquímicos. En este estudio he comparado casos locales con otras realidades agrarias del nordeste y noroeste argentino (o Norte Grande) donde más ha impactado la expansión de la frontera agraria en escenarios rurales periféricos. Este proceso implicó un cambio de paradigma en el *modo de producir alimentos*, basado en las tecnologías de punta; si bien se inició en la agricultura, rápidamente su lógica fue alcanzando otros rubros agrarios (ej. ganadería), provocando cambios radicales en el tejido socio-productivo y fuerte impacto social y ambiental.

El *corpus* de la información analizada buscó generar datos de segundo nivel (semióticos), inferidos de entrevistas, visitas a establecimientos agropecuarios, observación y confrontación de las prácticas productivas, recuperando la *mirada narratológica de los propios sujetos* (productores y otros agentes agrarios) y el *análisis de la acción* (semiosis indiciales expresadas en los territorios). Para ello se tomó en cuenta los conceptos desarrollados en Peirce (1988, 1988a), el enfoque del signo en Parret (1983) y la metodología del análisis semiótico según Magariños de Morentin (1983), entre otros aportes desde los cuales se llevó la indagación al campo tecnológico y geográfico. A su vez, las ideas basales desde las ciencias cognitivas se cimentan en los trabajos de Samaja (2007), Clark (1999) y Pozo (2001).

3. Tendencias de la operatoria técnica en los procesos agrarios

Se pueden identificar dos *tendencias* bien marcadas, reconocibles en los casos considerados ilustrativos de la operatoria técnica en cada *tipo* de proceso productivo agrario estudiado. A tal fin, se consideró la agricultura, la ganadería (de carne y leche), la producción de granja (avícola y porcina), citrícola, hortícola y apícola (en particular la cría de abejas reinas), y varias actividades agrarias diversas (algunas ligadas a lo artesanal –como la elaboración de quesos, cestería, cerámica y tejidos–), la fruticultura y la vitivinicultura.

Por un lado, destaco una tendencia que llamo *dominante y expansiva*. “Dominante” por la fuerza (material y simbólica) con que se impone, incorporando bajo su lógica las prácticas productivas e incitando al cambio tecnológico al presentarse como “*la*” *tecnología* que se “*impone*” y que es preciso “*adoptar*” para seguir siendo parte del “*sistema*”. En esta línea, los rubros más destacados son la agricultura (de granos y oleaginosas a gran escala) y la ganadería (bovina), pero también la vitivinicultura altamente tecnificada (las grandes bodegas que tienen extensos viñedos e industrialización a gran escala –como en Cafayate, Salta–), y también la producción aviar y la porcina.

A su vez, esta tendencia es “expansiva” porque, para realizarse como sistema y *modo productivo* hegemónico (el agronegocio), busca acaparar más territorios, más recursos (suelo y agua), lograr condiciones favorables (ej. normativas del Estado: legislaciones, prebendas o beneficios de los gobiernos de turno), e incluso, maniobrar mediante estrategias empresarias –siguiendo una lógica financiera y el control de los últimos eslabones de las cadenas de valor– para optimizar su rentabilidad en los circuitos exportadores. Este carácter expansivo genera *concentración* y menos agentes productivos “en juego” en los escenarios rurales (Figura 1), cuya contracara es un fenómeno de *dispersión* con varias aristas: desplazamiento de otros productores (medianos, pequeños y campesinos), con situaciones extremas hasta su expulsión de los escenarios agrarios, su emigración a las ciudades y retracción de la mano de obra rural a favor de la expansión de la tecnología dominante, cada vez más sofisticada y automatizada (Figura 2).



Figura 1. Lotes cultivados con trigo en el nordeste santafesino: concentración de tierras para hacer agricultura de escala. Foto: Emilas Lebus.



Figura 2. Ganadería de *feedlot* (engorde de animales en encierro) en el nordeste santafesino. Foto: Emilas Lebus.

Estas modificaciones implican cambios en el *proceso productivo* y en todo el *sistema productivo*. Se pudo comprobar que esta *operatoria técnica* está *replegada en los procedimientos* de las tecnologías probadas experimentalmente en sus resultados específicos. Pero tal *operatoria dominante* que se realiza *ensimismada* sobre sus propios procedimientos que establecen su lógica, no tiene en cuenta los vínculos profundos con la naturaleza, los ecosistemas, las *formaciones geográficas* que, a su vez, son resultantes de un proceso constructivo en el tiempo; así ciertas características de la apropiación productiva social del espacio (y sus usos territoriales) son modificadas debido a tales tecnologías. Esto se puede constatar en la tendencia de los grandes agentes a la concentración de tierras para incrementar sus unidades productivas (hacer una producción de escala) a expensas de muchos pequeños productores, campesinos y minifundistas, provocando así un quiebre en la *estructura social agraria* que sostuvo, por décadas, la ocupación productiva del norte argentino.

Por otro lado, hay otra tendencia que denomino *integracionista, creativa y recreadora de la cultura local/regional*. Comprende una diversidad de producciones agrarias que buscan recuperar un cúmulo de signos y significados que no atañen a la operatoria técnica en sí, pero son aspectos “significativos” (de la cultura, su historia y su base geográfica) que se expresan en el producto resultante. Por ello, la *gramática* de este tipo de acción técnica reposa en *una lógica diferente*, que *integra* –en el proceso productivo– elementos del medio geográfico que sirven como herramientas (simples), materiales del entorno, pautas culturales, aprendizajes provenientes de la comunidad, estilos y quehaceres del pasado incorporados a las prácticas actuales. Además, es *creativa* porque con pocos y simples elementos (ej. con una pluma de ave se hace el traslarve en la crianza de abejas reinas en apicultura), y con escasos recursos disponibles pero *mucho ingenio* se diseñan artefactos (y procedimientos) que logran buenos resultados (productos que apuntan más a la calidad que a la cantidad), aunando así los ciclos naturales, la idiosincrasia de la región y un proceso productivo respetuoso del equilibrio ambiental (Figura 3).

Además, como esta tendencia busca recuperar desde sus lejanas raíces ancestrales el *ethos* originario de la comunidad de pertenencia y de la que derivan tales prácticas agrarias, puede considerársela como *recreadora de la cultura local/regional* (Figura 4). Así, en su proceder técnico se replican *sistemas simbólicos* como *constitutivos de esa lógica productiva*, no reconocibles a simple vista pues *están entramados a los procesos semiótico-cognitivos* que sostienen a esa acción técnica como parte de su lógica diferenciadora.

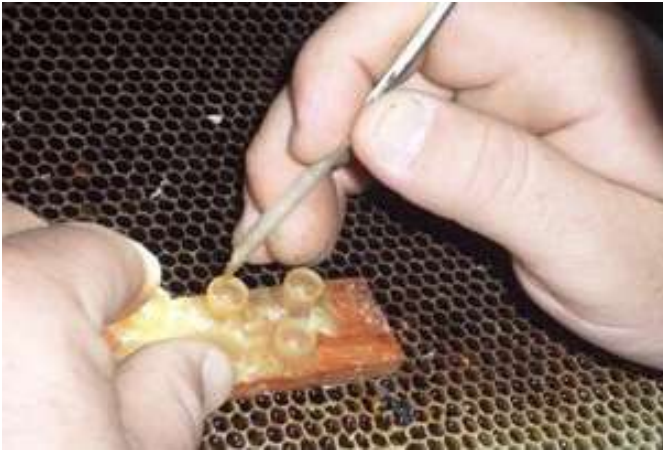


Figura 3. Momento del traslarve en la crianza de abejas reinas (apicultura) en Malabrigo, nordeste santafesino. Foto: Emilas Lebus.



Figura 4. Producción de plantines hortícolas en Flor de Oro, nordeste santafesino. Máquina sembradora (de invención casera) e invernaderos con diseño creativo adaptado a las condiciones climáticas regionales. Fotos: Emilas Lebus.

4. Significaciones en los procesos productivos agrarios

Considerando los tres planos de análisis del signo (forma, existencia y necesidad lógica o ley), esta investigación focalizó la atención en el *plano de la existencia* (o *fundamento* del signo) en la obtención de datos semióticos primarios. Pero se buscó comprender este nivel de análisis pasando al plano de la ley o del pensamiento (o esfera del *interpretante*) pues éste proporciona los *contextos de sentido* de las significaciones en los procesos agrarios; plano que corresponde a la *terceridad* que permite comprender más cabalmente las relaciones lógicas (significas) anteriores.

Ahora bien, situándonos en el 2° correlato del *fundamento semiótico* (hecho, existencia o actuación), los signos pueden presentarse como *íconos*

(imágenes), *índices* (que proporcionan un indicio por cierta simetría –en la sustitución– entre el significante y el referente) y *símbolos* (signos como resultado de una convención, cuyo significado aceptado y/o actualizado en cierto contexto produce la *estabilidad del “valor”* en la sustitución signíca).

Sin embargo, es en la clase de signo que se expresa como *argumento* donde hallamos el *contexto interpretativo más integrador*, pues el argumento nos sitúa en la *construcción de los discursos* que generan los *sistemas de interpretación* desde los cuales se confiere *sentido* a los demás signos. En efecto, cada una de las tendencias de la acción técnica en los procesos productivos agrarios –señaladas en el punto 3– tienen sus propios sistemas interpretantes desde los cuales se valida su lógica operatoria. Es decir, tales argumentos no sólo advienen como *signos-interpretantes*, sino que conforman las *esferas de sentido*, de comprensión, de los demás signos expresivos de dichas lógicas productivas.

La *información semiótica* obtenida implicó la *comparación*, la detección de “analogías” en los discursos (y semiosis icónicas e indiciales), pudiéndose así “inferir” *recurrencias de significados* que, *interpretadas en un determinado contexto* (en el ámbito pragmático de las “prácticas productivas” y, en un nivel más integrador, en la “formación geográfica” del espacio donde se realizan), permiten construir (también por inferencia) las *pautas* que sostienen las tendencias halladas.

Cabe detenernos, un momento, en aquella clase de signo llamado *decisigno* o *signo dicente*, cuya ubicación tipológica resulta de cruzar el 3° correlato de las clases de signos peirceanos (en el nivel de la ley o pensamiento) –por la importancia que en este estudio asumieron los signos-interpretantes– con el *plano de la existencia*. Esta clase de signo supone la actualización de la existencia del valor de sustitución; justamente por eso es decisigno. Nos interesa aquí por su relación con la praxiología porque toda *actuación/decisión* que confiere valor a un signo como “existencia de un valor de sustitución” (Magariños de Morentin 1983: 21) refiere a *un contexto existencial específico* de donde emana: la *praxis* o ámbito de protagonismo donde se actualizan tales signos. En el mundo actual, acicateado por acelerados cambios, esta clase de signos es interesante porque denota el papel de las *praxis* (existencias concretas) donde se validan o refutan como interpretantes de otros signos. Por ejemplo, un decisigno que permite *comprender* al “humo” (índice) en tanto “signo de fuego” [tomado como un “sustituto” que, efectivamente, alude a la destrucción que afecta a vastas extensiones territoriales del norte argentino] es el signo que asume *hoy día* como “valor” el acaparamiento de tierras y, a la par, considera al bosque (y todo lo que en él habita –especies animales y comunidades humanas, campesinos e indígenas–) como un obstáculo para tal concentración. Este signo dicente se comprende, a su vez, a partir del *argumento* que entroniza el modelo

hegemónico de agricultura como “el” *modelo productivo por excelencia*, que garantiza alta productividad y rentabilidad = mayores ingresos al país. En tal argumento subyace una lógica economicista de las prácticas productivas y una acción técnica unidireccional, coherente con esa lógica, basada en los logros científicos traducidos a las innovaciones tecnológicas de punta. Éstas, a su vez, actúan como indicios (*índice*) de la consolidación y expansión del modelo dominante [índice: signo que se pone –como existente concreto– en el lugar de algo (otro signo)]. Ejemplos evidentes son las máquinas inteligentes en lotes agrícolas, operatorias con pilotos automáticos, técnicos haciendo transferencia de embriones en animales, aves de corral criándose con mecanismos computarizados, drones captando datos de cultivos y transfiriéndolos a un *big data*... son indicios (o signos índice) de que la tendencia dominante está presente como *sistema* (no como meros artefactos aislados).

En cambio, pequeños productores haciendo sus vinos pateros, mujeres tejiendo sus alfombras según el saber-hacer heredado de madres y abuelas, hortelanos cultivando acelgas, zanahorias o lechugas con un artefacto simple tirado por un burro, un apicultor pintando cada abeja reina sobre su tórax con un color puntual según el año en que fue generada, o un operario que pasa todo el día podando cítricos, dándoles forma y sacando los gajos improductivos..., hablan, por el contrario, de otros decisignos que, a su vez, manifiestan otra tendencia en los modos de producir. Nuevamente, esto se comprende por referencia a un contexto más integrador, pues el decisigno, por ser tal, no arroja por sí (como interpretante), todavía, una comprensión cabal de su significado, sino sólo por referencia a otro signo *argumento* donde cobra pleno sentido. En este caso, ese argumento opera a partir de todo un trasfondo cultural, social, geográfico de referencia.

También es importante referirnos a la propiedad de “réplica” para todo signo que es un legisigno (valor de una forma posible de significación, por ejemplo, la “tierra” como medio de producción). Basándonos en Magariños de Morentin (1983), la réplica nos instala en el nivel de la percepción y reconocimiento del significante en un contexto determinado, donde adquiere cierta legalidad en virtud de su pertenencia a un “sistema”.

A mi criterio, esto permite entender por qué circulan determinados signos como legisigno, imponiéndose con una fuerza desbordante en los contextos macrosemióticos¹ (o grandes reservorios de signos y significados) que configuran las relaciones productivas en la tendencia dominante y expansiva: marcas, productos e insumos, e indicaciones de los expertos, se imponen con velocidad y eficacia sorprendente. Son legisignos en el contexto (o paradigma) desde el cual se *interpreta* y se realiza este modo productivo; signos que asumen

¹ Utilizo esta noción trabajada por Samaja (2007).

valor como significantes *en ese contexto* (ej. al estar cimentados en las últimas tecnologías). Es, en este aspecto, donde tales signos son revestidos del *valor* de la ciencia, porque éste –en el actual paradigma dominante– es *asumido* como el mejor conocimiento disponible (repito: es el valor “conferido”, lo que no significa el “mejor” logro cognitivo que la humanidad ha producido).

Existe pues (en tanto se asume, semióticamente) una *concepción unidireccional* definida por *ciencia-tecnología-aplicación* en los procesos agrarios (en especial en agricultura, ganadería, avicultura, cría de porcinos, entre otras) vinculados a la demanda mundial de alimentos. Se construye una esfera de semiosis por la cual los desarrollos de I+D aplicados al agro, la actuación de los agentes agrarios y la sociedad consumidora terminan “*legitimando*” *tales tecnologías*. En (y para) esta tendencia, la agroecología, por ejemplo, queda “anulada”.

5. La acción técnica es acción semiotécnica

A la luz de los resultados alcanzados en esta investigación postulo que la acción técnica no puede analizarse sin considerar su dimensión semiótica o significativa. Pero antes me referiré brevemente a algunos atributos que hacen de la técnica una “acción”, situándola en el campo de la *praxiología*.

La acción técnica, como acción productiva humana, está guiada por una *intención* y, por eso, supone un *plan de acción*. Y tener un plan exige, previamente, formarse la idea de lo que se quiere realizar: debe *representarse* eso. Ahora, este representarse implica, por un lado, concebir anticipadamente el producto esperado y, por otro, prever las operaciones necesarias para ejecutar el plan.

Para esto es preciso reflexionar, explorar alternativas, anticipar resultados, tener mecanismos correctores e ir reajustando el proceso conforme al conocimiento acumulado en esa *praxis*, porque ningún plan es azaroso. Es decir, supone la actividad de “*juzgar*” *la mejor alternativa* y el camino adecuado o más propicio para lograrlo. “Mejor” significa aquí mayores probabilidades de éxito² tanto de las acciones como del producto esperado y esto implica un *criterio de racionalidad*. Nótese que el diseño, como instrumento que materializa la idea que sostiene el plan, tiene un componente reflexivo y otro experimental, es decir, pragmático. En términos peirceanos esto significaría la

² En efecto, el sujeto se guía por la *creencia* de que *ese plan es un buen plan*, de modo que “esa” creencia (y no otra) sostiene el diseño, aunque esto no significa la certeza del agente en la *confianza* del resultado que obtendrá (éxito funcional). Como advierte Lawler (2007), confianza y creencia no son sinónimos. Desde una *perspectiva ampliada de la racionalidad* podemos descubrir otros tipos de “razones” que no son precisamente el “éxito” en sentido de eficacia o confianza absoluta en los resultados de la acción; puede haber “otras razones” (significaciones) que justifican la creencia que sostiene la lógica de cierta técnica. En concreto, *mejor conocimiento disponible* no siempre (ni necesariamente) se limita al conocimiento “de punta”.

invocación al *método de la reflexión*³ (o *razón a secas*) y la *contrastación fáctica del diseño que hace intervenir el principio de la eficacia como método de testeo* que posibilita pasar *de la representación a la acción concreta*.

Dado que toda acción técnica descansa en un diseño, y éste supone la construcción de un modelo mental (que conlleva un plan de acción y en el que se integran sujeto y objeto), podemos conjeturar que la representación (o *significación* de la acción proyectada) *es el sustrato cognitivo de la acción técnica*. Ahora bien, en la medida en que tal representación encarna una idea (sobre un modo de proceder correcto o “regla” que guía la acción y, por otro, cierta *creencia* que la concibe como la más apropiada), se convierte en *un proceso que “comunica” algo para alguien*, es decir, *es una construcción semiótica*, de modo que el proceso de diseñar conlleva la referencia a la *reproducibilidad del modelo*. En tanto no existe semiosis que sólo tenga “sentido” para un único sujeto (al estilo del solipsismo cartesiano), *todo proceso semiótico se vuelve un fenómeno comunicacional*, esto es, *dice algo para alguien*. Este alguien “interpreta” –siguiendo a Parret (1983)– dada la significancia y comunicabilidad de toda acción signica.

Es evidente que la “validez” del diseño reposa, a la larga, en el “éxito” conseguido *en el plano pragmático*; éxito que –como ya aclaramos– no se restringe sólo a los resultados evidenciados en el producto final (objeto tecnológico) sino a toda la trama de signos y significados que envuelve y da sentido a dicho accionar técnico. Por ejemplo, aquellas producciones agrarias diversas que despliegan el ingenio y la innovación creativa a partir de elementos cognoscitivos propios del agente o de la comunidad referente, o anclados en el saber acumulado y recreado en sus *praxis*, o sea, no necesariamente apoyados en el conocimiento científico, aunque sí “comprobados” –de otra manera– por los agentes-artífices de tales procesos.

Por lo tanto, mi tesis –refrendada en la investigación desarrollada– es que la “*racionalidad*” de la acción técnica no puede captarse ni comprenderse cabalmente sin considerar la técnica desde la dimensión semiótica que comporta. Desde el momento en que *la acción técnica puede examinarse, en sí misma, como una acción que significa algo para alguien*, se constituye en *una acción con sentido*, es decir, su diseño y operatoria descansa en un proceso semiótico. O más bien, en procesos de significación engarzados en otros procesos semióticos aún más integradores y más complejos.

Desde la praxiología podemos entender mejor por qué se instala en la acción técnica esta dimensión semiótica, cuya comprensión exige concebir

³ Aunque es probable que el saber por “tradición” también se infiltre en las tareas de diseño, como el *saber-hacer* legado en una comunidad (de padres, abuelos y ancestros lejanos) e incluye tanto el *facere* (hacer o producir) como los artefactos (simples y rudimentarios) que participan de dicho proceso.

lo mental –que atraviesa todo este proceso– como fenómeno de *cognición ampliada* que enlaza al *sujeto* (artífice de la representación del diseño y del plan de acción), al *objeto* (materia o cosa sobre la que se desencadenan transformaciones) y a los *contextos* (espacio-temporales/sociales) en que dicha *praxis* transcurre y donde se articulan los productos técnicos. Por ello, la acción técnica está *anclada en la subjetividad*.

Como sujetos constreñidos a nuestra base de creencias y a las condiciones espacio-temporales, nuestras modelizaciones son “fragmentos del mundo” que arraigan en nuestros marcos de experiencia cotidiana y en los conocimientos incorporados. Por ello, la *praxis* constituye una fuente de genuinas representaciones, desde donde generamos intenciones y “diseñamos” nuestra relación con el mundo. Esta actuación viene delimitada por los *marcos de acción posibles* (en sentido kantiano) que *fija las “reglas” en un contexto social*. En consecuencia, nuestros planes de acción se validan no sólo por los resultados de la técnica (artefactos y operaciones) sino por referencia a *relaciones que suponen la idea de “comunidad”*.

En este sentido destacaré el valor que advierto en dos atributos que siguiendo a Lawler (2007)– sintetizan la gramática de la acción técnica: 1) el ser acciones instrumentales de segundo orden, y 2) el estar basadas en el mejor conocimiento disponible.

Por el primer atributo, las acciones técnicas desembocan en la producción de artefactos que, a su vez, son producto de acciones técnicas anteriores. De esto se sigue que las acciones técnicas pueden ser analizadas como sustratos ontológicos en *niveles de complejización creciente* según los dominios materiales y simbólicos en que se incorporan. Desde este ángulo la acción técnica podría entenderse como *cognición entrañada* a los macro-contextos semióticos a los que sirven.⁴ Este carácter de complejización creciente de los artefactos (y procedimientos) tecnológicos se ha constatado en la tendencia dominante y expansiva (tratada en el punto 3.), y, en cambio, artefactos (y procedimientos) más sencillos en la otra tendencia (ligada a procesos creativos recreadores de la cultura y más cimentados en la propia *praxis*). Esto último no invalida, en absoluto, su eficacia para resolver problemas prácticos y por ello son muy operativos en sus contextos de validación geográfico-culturales.

Por el segundo atributo, las acciones técnicas recapitulan la condición de acciones *racionales*. El punto a debatir aquí es qué se entiende por “mejor” conocimiento. Dado que no hay cognición sin la autoconciencia de *ser sujeto en un contexto*, esas creencias que sustentan a las técnicas pueden provenir de distintos mecanismos formativos, ensamblándose unas a otras hasta constituir el campo total de las *representaciones* (o mundo de la vida). Pero con una

⁴ Aludo a las cuatro macrosemióticas postuladas por Samaja (2007): biológica, comunitaria, estatal y civil.

condición: que esas creencias puedan sostenerse con criterios racionales que den cuenta de la *función* de los artefactos y la *eficacia* con que operan. Por ende, las “reglas” que sostienen las acciones han de juzgarse desde los sistemas de creencias más fiables, que pueden someterse a prueba empírica, aunque esto no impida “recapitular” otras fuentes de conocimientos. [Los enfoques actuales de la innovación rescatan esos elementos cognoscitivos que no proceden estrictamente de la práctica científica misma, como la experiencia del operario, del artesano, de alguien que simplemente “sabe cómo hacer las cosas”].

Seguir un plan es, al fin y al cabo, seguir una “regla”, que no debe confundirse con una conducta regular. La *génesis de una regla* nos lleva al proceso formativo de creencias (la historicidad del *modo de ser-hacer* algo) y esto implica cierta *comunidad validadora* en tanto supone un “reconocimiento mutuo”. Por eso, toda acción técnica que alberga un principio operatorio (una regla) se reviste de un halo de semiosis: de la significancia y comunicabilidad que su diseño y operatoria implicaron en su génesis, subsumida en cierta lógica de acción en su realización concreta: sea como proceso y/o artefacto técnico.

Ninguna regla es a un único individuo (o singularidad). Que algo se constituya en *una regla implica un proceso semiótico*: una operación que imputa un sentido normativo por el *reconocimiento del otro*. De ahí que el puesto de la regla en la cognición/significación es el del “*interpretante*” *sígnico*. Por ende, no hay forma de representar algo sin alguien (una mente)⁵ capaz de leer la situación o la *pauta* que crea la *diferencia* con otra realidad posible. Esto es lo que está presente en el diseño y también en la actuación técnica misma.

6. Conclusiones: a modo de ideas síntesis

En consecuencia, las reglas (interpretantes sígnicos que intervienen en la evaluación del diseño y en la operatoria técnica) surgen y se validan en una *trama intersubjetiva*, por lo que podemos admitir que dichos interpretantes, al ser constitutivos del devenir de cierta cultura, están asimismo siendo parte intrínseca de la *formación geográfica* que empiriza su historia y su espacialidad (incluido su *modo de “hacer” las cosas*, interviniendo *técnicamente* en la realidad).

La técnica adquiere así *un aspecto de significancia* que le es inherente, porque su *dimensión semiótica* no sólo hace al diseño sino, sobre todo, define los *valores y fines que guían el plan de acción*. Por ello, la acción técnica reclama, para su completo análisis, dicha dimensión semiótica. En el estudio que vengo exponiendo, esta dimensión se reveló como inmanente a su lógica operatoria y en las significaciones como *trans-acciones comunicacionales* que atraviesan los procesos productivos. Éstos pueden ser comprendidos a partir de ciertas tendencias que revela su dimensión semiótica.

⁵ Aunque esa mente implique un proceso de inteligencia artificial.

La importancia de esta dimensión semiótica como intrínseca a la acción técnica, es decir, asumiéndola como *acción semiotécnica*, radica en que *somos y actuamos* en el entramado social. Por ello la acción técnica se vuelve proceso semiótico o acción comunicacional, pues tanto las acciones productivas intencionales humanas, como los artefactos que son su resultante, remiten a significaciones, por la *comunicabilidad* de los signos y significados. Por ende, *no hay acción técnica que no asuma una dimensión semiótico-cognitiva*, cualquiera sea la esfera *práxica* a la cual remita.

Referencias bibliográficas

CLARK, Andy. 1999. *Estar ahí. Cerebro, cuerpo y mundo en la nueva ciencia cognitiva*. Barcelona: Paidós.

LAWLER, Diego. 2007. *Las acciones técnicas y sus valores*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

LEBUS, Emilas. 2018 [tesis defendida en 2019]. *Semiótica del espacio geográfico. Elementos para una teoría semiótica del espacio geográfico a partir del estudio de la significancia / comunicabilidad de la acción técnica en los sistemas productivos agrarios*. Resistencia: Universidad Nacional del Nordeste, tesis doctoral del Doctorado en Ciencias Cognitivas.

MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan. 1983. *El signo. Las fuentes teóricas de la semiología: Saussure, Peirce, Morris*. Segunda parte: Charles Sanders Peirce: sus aportes a la problemática actual de la semiología. Buenos Aires: Edicial. <http://www.archivo-semiotica.com.ar/Elsigno2.html> (acceso 16 abril 2018).

PARRET, Herman. 1983. *Semiótica y pragmática*, trad. María Teresa Poccioni. Buenos Aires: Edicial.

PEIRCE, Charles S. 1988. *El hombre, un signo*. Barcelona: Crítica.

----- 1988a. *Escritos lógicos*, trad. Pilar Castrillo Criado. Madrid: Alianza.

POZO, Juan Ignacio. 2001. *Humana mente. El mundo, la conciencia y la carne*. Madrid: Morata.

SAMAJA, Juan. 2007. Las ciencias cognitivas como transdisciplina. *Antinomias. Revista del Doctorado en Ciencias Cognitivas* N° 0, 9-24 (Resistencia, Universidad Nacional del Nordeste, Facultad de Humanidades).



Discurso jurídico de la planeación del territorio en Colombia. Análisis semio-discursivo: estudio de caso

DOI: 10.24308/IAS-2019-6-005

Lucila Reyes Sarmiento

Universidad La Gran Colombia, Colombia
lucila.reyes@ugc.edu.co

Camilo Alejandro Rodríguez Flechas

Universidad de Buenos Aires, Argentina
caarodriguezfl@unal.edu.co

1. Introducción

El análisis del territorio es complejo porque concita muchas disciplinas del conocimiento. Se puede afirmar que todo conflicto bélico tiene como trasfondo una causa relacionada con el territorio y sus recursos naturales. La crisis ambiental del planeta, que algunos la denominan la “crisis civilizatoria”, se manifiesta en el cambio climático, la pérdida de biodiversidad, la desertificación, la contaminación de ríos y mares, el peligro de muchas ciudades que, a corto y mediano plazo, se queden sin abastecimiento de agua y con niveles de contaminación atmosférica insostenibles. Estos problemas ocasionan conflictos de dimensiones locales, regionales, nacionales, internacionales y planetarias, ya sea por el acceso a recursos como el agua o los minerales, por usos inadecuados o incompatibles del suelo, por el crecimiento desmesurado de las manchas urbanas en detrimento de los ecosistemas que proveen agua, alimentos y espacios libres, entre otros.

Estos problemas, desde tiempo atrás, han motivado a los Estados a tratar de ordenar y planear sus territorios mediante normas y políticas públicas. Sin embargo, las respuestas desde el derecho en regiones como Latinoamérica no son efectivas y por ello urge cuestionarse acerca de la efectividad del discurso jurídico en materia de ordenamiento ambiental del territorio.

Este artículo da cuenta del estudio desde el análisis crítico del discurso y la semiótica de los recursos propuestos en el *corpus* de la Ley 388 de 1997, norma colombiana que prescribe las pautas del ordenamiento territorial y cuyo

objetivo es “el uso equitativo y racional del suelo, la preservación y defensa del patrimonio ecológico y cultural localizado en su ámbito territorial y la prevención de desastres en asentamientos de alto riesgo”. Se analizará tanto la exposición de motivos como la norma. La exposición de motivos es una ayuda muy importante en el análisis de normas porque permite conocer, entre otros, las razones de orden jurídico, social, económico, ambiental que invocan los legisladores cuando proponen una ley.

Se utiliza una metodología mixta a través del análisis de datos cuantitativos y cualitativos emergentes de la Ley 388 de 1997 y su exposición de motivos. El análisis interpretativo de los datos cualitativos se realiza analizando los recursos lingüísticos más relevantes.

2. Contexto

Los antecedentes más cercanos a la Ley 388 de 1997 se encuentran en la Ley 9 de 1989, también denominada “Ley de Reforma Urbana” que, para entonces, fue una norma muy progresista y marcó un hito importante en el derecho urbanístico en Colombia puesto que estableció normas fundantes, muchas de ellas actualmente vigentes (Gómez 2012: 32).

Sin embargo, en 1991 Colombia expidió una nueva Constitución Política, muy avanzada en materia ambiental, pues en más de 50 artículos hace referencia, directa o indirecta al tema. Igualmente, el ordenamiento territorial está mencionado en varios artículos y dedica un capítulo al tema. La Carta Política tiene una concepción holística del territorio. De acuerdo con Gómez (2012: 33), “le otorgó especial importancia al problema del ordenamiento físico-espacial urbano, y a través de disposiciones sobre planificación y ordenamiento territorial, precisó las responsabilidades gubernamentales”. Respecto al ordenamiento espacial de Colombia, el discurso constitucional colombiano gira alrededor de cuatro grandes temas: el político administrativo, el municipio, el ambiente y el ordenamiento social.

La Constitución dejó en cabeza de los concejos municipales la potestad de ordenar sus territorios pues reconoció en el artículo 311 al municipio “como la entidad fundamental de la división político-administrativa del Estado”. A partir de ese momento se comenzó a hablar de un ordenamiento ambiental del territorio. A su vez, el Congreso expidió más de diez leyes relacionadas directamente con el tema.

En el año 1995, con base en la Constitución, el gobierno elaboró la “Política urbana de salto social”. Una política pública para la cual la ciudad debía verse de manera integral. Es decir, en el territorio se desarrollan fenómenos sociopolíticos y, en ese orden, la sociedad debe ser tenida en cuenta en la ordenación espacial urbana. Así mismo, indica que se deben tener en cuenta otros entes territoriales (ciudades o regiones) que limitan o circundan la ciudad

en el momento de ordenar el territorio. Esta política, si bien no se llegó a poner en práctica, si constituye un antecedente de la Ley 388.

La Ley 388 de 1997 es un mandato nacional que busca que los municipios de Colombia ordenen sus territorios a largo plazo mediante planes de ordenamiento territorial (POT), planes básicos de ordenamiento territorial (PBOT) o esquemas de ordenamiento territorial (EOT), de acuerdo a la población de cada municipio.

Los objetivos de esta ley son cinco. Primero, armonizar y actualizar una norma anterior (Ley 9 de 1989) frente a la Constitución Política de 1991, y a otras normas posteriores, incluidas las de contenido ambiental. Segundo, permitir que los municipios puedan equitativa y autónomamente ordenar sus territorios, respetando el ambiente, los ecosistemas y la cultura y, así mismo, se prevea el riesgo de desastres por asentamientos humanos en zonas de alto riesgo. Tercero, garantizar que los usos del suelo se ciñan a principios constitucionales tales como, la función social de la propiedad, la defensa del medio ambiente y el espacio público. Cuarto, promover la armonía entre autoridades nacionales, territoriales y ambientales para lograr el mejoramiento de la calidad de vida de los ciudadanos. Por último, facilitar la actuación de las entidades públicas urbanas.

Las normas no son efectivas *per se* sino que se requiere voluntad política para hacerlas realidad. Los *corpus* jurídicos pueden ser políticamente correctos aparentemente, pero pueden estar hechos para no ser efectivos. Por ello, en el caso de la Ley 388 de 1997 se quiere indagar el mensaje implícito desde el discurso y la semiótica ligada al análisis de lo lingüístico.

Brevemente se analizará la norma y posteriormente se analizará la exposición de motivos que esgrimieron los ponentes. Se pretende hacer un análisis en el que se ponen en relación elementos cuantitativos, para luego establecer los recursos detrás de la formulación de la ley, la cual se puede inferir por medio del abordaje de la exposición de motivos.

3. Análisis crítico del discurso y semiótica: breve marco

Como se puede observar en Fairclough (2008), el análisis crítico del discurso es un área del conocimiento que propugna investigar los aspectos sociocognitivos de la producción e interpretación de textos, tomando como punto de partida que todo discurso se encuentra en el marco de un contexto situacional, institucional y social. La perspectiva sociocognitiva parte del presupuesto de que existe una relación estrecha y vinculante entre discurso, cognición y sociedad; los individuos dentro de un contexto social y de comunicación activan esquemas mentales y semántico-pragmáticos que permiten al interlocutor adaptar y adecuar su discurso (Van Dijk 2013).

Uno de estos esquemas son los marcos cognitivos que, siguiendo a Lakoff (2007), pueden ser definidos como una estructura mental que organiza las maneras de entender el mundo, y en consecuencia, proceder en el mundo social. Estas estructuras se concretizan en fenómenos lingüísticos, como la metáfora, que son la manifestación subyacente de dominios cognitivos en la mente. En el caso de análisis, se analizan discursos en el campo de lo jurídico en donde no solo se usa tecnicismo y lenguaje de jurisprudencia sino que, a través de otros sociolectos, se activan otros dominios de la experiencia humana.

El análisis discursivo del *corpus* se fundamenta en observar los recursos discursivos presentes en el documento, los cuales pueden ser conceptualizados como la materialización de fenómenos mentales-lingüísticos (en este caso), para producir sentido y cumplir propósitos comunicativos específicos (Van Leeuwen 2005). Para llevar a cabo esto, es necesario también acudir a la semiótica, ya que como señala Charadeau (2009) ambas disciplinas comparten objeto de estudio: un discurso puede ser definido como cualquier expresión signíca, es decir, cualquier tejido de signos es un discurso.

Para este trabajo investigativo, las perspectivas concretas que se adoptan, desde la semiótica son las provistas por la semiolingüística y la semiótica jurídica. La semiolingüística se elige en virtud del sistema de signos (lingüístico) analizado, y debido a que reconoce la vertiente psicosocial del uso del lenguaje, buscando entender la producción e interpretación de un discurso en el marco de un contexto, el cual no es externo a la situación de comunicación, sino que se produce en la interacción entre sujetos.

Esto complementa epistemológicamente con la semiótica jurídica, en tanto permite enmarcar el objeto de estudio, reconociendo que los discursos jurídicos como la ley o la exposición de motivos son fruto de un proceso de semiosis, donde intervienen distintos productores e intérpretes y que las categorías del derecho son vitales para una heurística de los textos que componen el *corpus* a analizar. Se entra en el campo de la *iusphera*, en el cual se delimitan las limitaciones y potencialidades del discurso jurídico, entre ellas la intención de construir un discurso antipredicativo (Moya 2017), en el que, sin embargo, quedan rasgos de modalización que son susceptibles de análisis por parte del investigador.

4. Esbozo metodológico

El marco epistemológico sobre el que se sustenta la metodología de este trabajo es el programa investigativo realizado por Pardo Abril (2007, 2012, 2017), el cual implica una revisión semiótica discursiva de los discursos, incluyendo una verificación de las inferencias y los efectos socioculturales derivados del uso del conjunto de recursos que se hallan en el *corpus*. Se ratifica la importancia de entender las condiciones de producción y socialización del discurso, y de

vincular los fenómenos cognitivo-lingüísticos con la teoría formulada por expertos en el campo social.

El método, y las técnicas y decisiones investigativas están orientadas – con variaciones particulares– desde una postura discursiva del análisis de los fenómenos sociales propios de América latina –en particular, Colombia– (Pardo Abril 2007, 2012, 2017, Rodríguez Flechas 2016) y del Análisis Crítico del Discurso aplicados a los discursos relacionados con problemas ambientales en el país (Reyes Sarmiento 2016, Hortúa Romero 2016).

Los pasos investigativos para analizar la Ley 388 de 1997 y su exposición de motivos son los siguientes:

1. Revisión de las palabras y los fenómenos cognitivo-lingüísticos más reiterados. Se considera que las altas frecuencias dan cuenta de una mayor búsqueda de visibilización y de focalizar determinados aspectos de la realidad social. Se utiliza el software N-Vivo Plus para esta fase.
2. Vinculación de la sistematización inicial de las frecuencias de la Ley 388 de 1997 a la realidad social. Se formula inferencias tomando en cuenta autores que han abordado la Ley.
3. Descripción de la función de los recursos semióticos en la exposición de motivos; se busca hallar el sentido y el propósito comunicativo que tiene el productor del discurso. Se observan algunos marcos cognitivos y presupuestos activados.

5. Análisis semio-lingüístico

5.1. Análisis de frecuencias de la Ley 388 de 1997

En este aparte se realiza un análisis de las altas frecuencias y se tienen en cuenta elementos contextuales que sirven como marco interpretativo.

El primer dato a tomarse en cuenta por su significatividad es la reiteración de la unidad léxica ‘urbano’, lo cual en conjunción con la poca iteración de la palabra ‘rural’ da cuenta de la orientación de la ley que está fundamentada principalmente para privilegiar el desarrollo de las ciudades. Esto se puede corroborar por lo señalado por López Ramos y Torres Osorio (2013: 2), quienes indican que el enfoque urbano de la ley “desconoce en gran medida la alta fragmentación de la estructura predial rural” es decir, la regularización urbanística planteada por ésta no es aplicable al ámbito de lo rural.

Tabla 1. “Urbano” en contraposición de lo “rural”. Resultados extraídos de N-Vivo Plus.

Urbano	51 apariciones
Rural	15 apariciones

Esta idea del desarrollo de las ciudades, especialmente vinculada con el fenómeno de la gentrificación justificada bajo el rótulo de “satisfacer las necesidades habitacionales”, se puede observar en el uso de palabras que están conectadas al discurso de corte neoliberal, cuyo eje principal es el neodesarrollismo. Como señala Díaz (2017: 60), en países como Colombia que se alinean con este tipo de constructo discursivo económico se ha impulsado, desde los noventa, medidas cuyo propósito es la “liberación estatal de la tierra para su explotación y que los inversionistas tengan asegurado el acceso a esta, de preferencia a bajos costos”, es decir, la obtención de terrenos y su explotación a través de la inversión privada.

Tabla 2. Términos vinculados con el campo del “desarrollo”. Resultados extraídos de N-Vivo Plus.

Desarrollo	58 apariciones
Expansión	26 apariciones
Construcción	19 apariciones
Infraestructura	17 apariciones
Urbanización	16 apariciones

Otra regularidad discursiva está relacionada con la baja frecuencia de los lexemas cuyo campo semántico está vinculado con la autoridad con que cuentan las entidades y gobiernos para el ordenamiento del territorio. Esto se da en parte por la falta de definición del papel de los distintos actores, pero también por el carácter general de la ley, cuyos contenidos están orientados a la construcción de un marco legal racional en la cual la ejecución de la norma se encuentra tácita con lo cual, contextualmente, la autonomía de las entidades municipales se establece como presupuesto de la ley y se halla implícita. La incertidumbre causada por la ausencia de una delimitación específica y definición de la autonomía de las instancias locales, ha derivado “en imposiciones del nivel nacional no del todo sustentadas jurídicamente ni necesariamente adecuadas desde el punto de vista técnico” (Maldonado 2008: 48).

Tabla 3. Unidades léxicas vinculadas a las instancias locales. Resultados extraídos de N-Vivo Plus.

Autonomía	1 aparición
Descentralización	1 aparición

El siguiente punto es la falta de instrumentalización y operalización de la ley, lo cual se puede observar en la selección de palabras, especialmente la categoría de los verbos. Entre los más recurrentes están las flexiones verbales, que están conectadas con las categorías modales de lo deóntico y lo alético, es decir, con lo obligatorio y lo posible. En este caso, aunque los enunciados que presentan estas modalidades presentan una fuerza ilocutiva alta, no constituyen verbos de acción, con lo cual, solo constituyen posibilidades de actuación y no formas directas de intervenir el mundo social.

Tabla 4. Modalización de lo deóntico y lo alético. Resultados extraídos de N-Vivo Plus.

Podrán	26 apariciones
Deberán	23 apariciones

Finalmente, se puede evidenciar que la construcción de la ley no visibiliza las relaciones de poder entre los distintos estamentos, y también toca de soslayo el tema de los mecanismos de participación y concertación social —a modo de lista—, con lo cual, al tener debilidades en estos elementos, abre la puerta para que las tecnocracias representadas en los gobiernos municipales y distritales puedan ejecutar autoritariamente proyectos de planificación territorial autoritarios, cuyos intereses no responden al interés general, que ordena la Constitución Política. Esto se ha visto reflejado en los proyectos de ordenamiento territorial de ciudades como Bogotá y Medellín donde se ha hecho una aplicación sesgada de la ley, o en municipios como Envigado en donde la planificación “sólo trata de regular los procesos para que permanezcan inalterados, sólo cambiando las denominaciones de los antiguos estatutos de usos del suelo y privilegiando la consolidación de las tendencias de ocupación” (García Bocanegra 2014: 72).

Tabla 5. Sustantivos relacionados con la protección del ambiente. Resultados extraídos de N-Vivo Plus.

Participación	11 apariciones
Concertación	12 apariciones

5.2. Análisis de los recursos: exposición de motivos

En la exposición de motivos se encuentran varios ejes: los antecedentes histórico-legislativos; los precedentes legales; las variaciones que se introducen a la Ley 9a de 1989, que constituye el antecedente, como ya se mencionó. En todo el documento, especialmente en las dos primeras secciones, se justifica modificar el marco legal vigente a partir de varios motivos: la existencia de un desorden urbano, la necesidad de intervencionismo estatal y la búsqueda de una racionalización del espacio. La presentación de estas motivaciones se hace a través de un diagnóstico técnico. Sin embargo, al lenguaje legal y estadístico propio de este tipo de formato discursivo, se suma el uso de lenguaje informal (ejemplo, el uso de expresiones entrecomilladas como ‘cuartos’ para referirse a habitaciones).

El análisis lingüístico permite ver más claramente cuáles son los presupuestos de conocimiento manejados en la producción del documento: el más relevante es que no ha existido previamente una planificación que dé solución a problemas socio-infraestructurales; se utilizan términos nominales como “anarquía” o “caos” para describir este fenómeno. El segundo presupuesto es que Colombia no puede considerarse como un país desarrollado por el crecimiento desmesurado y desorganizado de los núcleos urbanos que causa procesos como aumento en el costo de la vivienda y empobrecimiento, lo cual es condensado en la expresión ‘tugurbanización de la ciudad’. Y el tercero, que parte de la responsabilidad por la falta de organización tiene que ver con particulares que se apropian de terrenos y hacen uso indebido de ellos; en el documento se hace referencia a estos individuos como “urbanizadores inescrupulosos” o “delincuentes urbanos”.

A nivel urbano, la principal directriz ha estado relacionada con aumentar la edificabilidad, creando un isomorfismo en el que a mayor construcción mayor progreso social; la consecuencia de esto es la creación de una tensión urbanística y de especulación inmobiliaria. Por su parte, el discurso neoliberal está vinculado con la idea de los agentes financieros como principales productores en las ciudades, por lo que la prioridad se da para la inversión intensiva de capitales privados, públicos o mixtos. El resultado principal de la reestructuración urbana en el marco cognitivo de la aplicación de políticas neoliberales da como resultado una fragmentación de las ciudades caracterizada por elementos como la dispersión y la polarización socioespacial.

Con respecto a los presupuestos, estos se construyen principalmente a través de metáforas ontológicas donde entes abstractos toman características o rasgos de seres humanos. El núcleo de estas son los verbos que permiten entender cómo funciona la conceptualización que se busca proponer a través de su uso. Entre algunos casos de metáfora que se encuentran en la primera parte de la exposición de motivos están “Colombia no *escapa* a este fenómeno

[desmedido crecimiento]”, “El imán ciudadano *atrae* perversamente a la población rural”, “La urbanización *crece* espontáneamente”. Aunque cada caso constituye un tipo de metáfora ontológica diferente: en el primer caso hay personificación; en el segundo, objetualización; y, en el tercero, biologización, en los tres casos se busca omitir al actor que es causante del problema de orden estructural y se orienta a comprensiones del problema que podrían ser de orden físico, como el caso del imán, o biológico, como en el de la urbanización que crece.

Una forma de razonamiento que construye la situación social representada por el discurso es la falacia de la causa falsa, en la cual se establece una relación causal entre dos elementos, desconociendo los factores reales que originan una situación. Por ejemplo, en el resumen de los principios rectores de la ley mencionada se atribuye entre las razones del despoblamiento del agro a eventos como “la falsa imagen que proyectan los medios de comunicación”, “los vendedores de paraísos” o “la avalancha campesina”, desconociendo la responsabilidad del Estado en la distribución de terrenos. En lo referente a la plusvalía urbana, la responsabilidad primera es puesta en individuos particulares cuyos inmuebles se valorizan por el paso del tiempo, sin embargo, no se habla de los conglomerados familiares ni los terratenientes que se apropian por vías legales o ilegales de grandes extensiones de tierra. Y, en lo concerniente a la racionalidad urbana, la culpa de la actual situación es endilgada a la misma urbe por su crecimiento caótico, o por la inobservancia ciudadana. El propósito del uso de esta falacia es producir un ocultamiento de las causas y los responsables reales.

Otra de las formas de construcción discursiva del problema está relacionada con la modalización, cuya finalidad es hacer una crítica hiperbólica a la situación actual o previa con el fin de justificar una intervención determinada. En el diagnóstico del problema, la descalificación se produce mayormente con el uso de adjetivos con carácter negativo: “inadecuada”, “indiscriminada”, “pésima”, “innecesarios”, “irracionalmente”, “ilógica” entre otros, aunque también se puede construir a través del uso de frases nominales: “carencia”, “insuficiencia”, “déficit”, “marginamiento”, etc. Para el caso de la exposición de motivos de esta ley, la crítica no solo está dirigida a la situación urbana de las ciudades y municipios colombianos, sino también a los resultados de los esfuerzos de los gobiernos anteriores. El problema del uso en el discurso de estos adjetivos en el texto es que no viene acompañada con casos y ejemplos concretos, sino que muchos de ellos están insertos dentro de una lista de elementos, produciendo un tipo de legitimación en el que la información es axiomática ya que no necesita verificación.

Tanto la metaforización como la modalización buscan que el texto no se oriente al componente técnico sino a otros tipos de diagnóstico como puede ser el de tipo médico. Entonces, el hecho social es examinado como si

fuera una enfermedad: “Los anteriores gobiernos aplicaron dicho esquema, obteniendo, entre otras, las siguientes *secuelas*”; “[...] es menester adicionar la grave situación que *padecen* quienes viven en inquilinatos o piezas [...]”, “[...] los grandes problemas que *aquejan* al conglomerado urbano”. Aunque recurrir a otros tipos de discurso puede constituir un recurso para facilitar la comprensión del problema, también puede volverlo críptico o, para este caso, verlo de manera superficial, con lo cual solo habría que recurrir a paliativos para su solución.

Otra forma de modalización es el uso de frases copulativas para asignarle una característica o un grado de valor a una situación particular: el enunciado que resulta normalmente busca tener un valor de verdad como las siguientes: “No obstante *es* una norma mejorable (Ley 9ª de 1989) y para colocarla a la altura de las exigencias históricas es imprescindible introducir las modificaciones necesarias”, “La urbanización crece espontáneamente, carente de planificación, en zonas de alto riesgo, sin asistencia básica, sin servicios públicos ni títulos de índole alguna. Es el caos, la anarquía”.

También hay casos donde la cópula se utiliza para introducir la modalidad deóntica, la cual hace referencia a lo obligatorio o necesario: “Todo proceso de urbanización *es menester* elucidarlo como la expresión espacial de un sistema productivo, social y político.” En este fragmento se legitima la necesidad de observar el problema de la urbanización primero desde su vertiente productiva y luego desde la social y la política. En el siguiente fragmento, “*es imperativo* diseñar y ejecutar una agresiva política de constitución habitacional debidamente financiada y patrocinada por el Estado y sus instituciones, en estrecha intervencionalidad con concejos, sector privado, financiero y las corporaciones de ahorro y vivienda”, la predicación reivindica el discurso neoliberal alrededor de lo urbano donde es necesario hacer una inversión ‘agresiva’ para satisfacer la demanda de vivienda. Adjetivos como “menester” o “imperativo” si bien introducen situaciones o afirmaciones plausibles, funcionan también como marcadores que buscan persuadir para que la ley sea apremiante aprobarla, en especial para resolver los problemas que son enunciados en el diagnóstico.

A modo de recapitulación, se puede señalar que la exposición de motivos deja en claro el propósito comunicativo y práctico de la ley que, bajo la idea de modificación del marco legal precedente, busca establecer condiciones para justificar procesos de urbanización en las ciudades intermedias y grandes. Los recursos que se ponen en juego como la nominación, la metafóricidad y la modalización buscan fragmentar la comprensión del problema y mostrar de manera hiperbólica que la aprobación de la ley es inminente para poder dar respuesta al problema de vivienda creado discursivamente y causado según el conocimiento aportado por los anteriores gobiernos, los ciudadanos o las ciudades mismas.

6. Conclusiones preliminares

El discurso jurídico del ordenamiento del territorio obedece a razones desarrollistas que ocultan los intereses del capital financiero y no a una intención real de ordenar el territorio en función del interés general. La búsqueda de altas frecuencias en la Ley permitió visibilizar y hacer inferencias sobre posibles fenómenos semio-discursivos, algunos de los cuales son desplegados en la exposición de motivos.

Las representaciones sociales discursivas están orientadas hacia los valores del discurso neoliberal y el desarrollismo en detrimento del campo semántico de lo ambiental y lo social. Se identifican recursos reiterativos y significativos en la exposición de motivos como la metaforización y la modalización que permiten observar los marcos cognitivos y los presupuestos activados por quienes producen el discurso.

La ley analizada tiene una eficacia simbólica pero no práctica; como muchas normas, la ley analizada no es un instrumento adecuado para preservar y conservar pues su objetivo está centrado en la construcción y ocupación del terreno. Se excluye el tema del ámbito rural y también el tema de la participación y concertación entre actores sociales.

Referencias bibliográficas

CHARADEAU, Patrick. 2009. Análisis del discurso e interdisciplinariedad en las ciencias humanas y sociales. En L. PUIG (ed.), *El discurso y sus espejos*. Ciudad de México: UNAM.

DÍAZ, Freddy. 2017. El neoextractivismo y el neodesarrollismo en los contextos latinoamericano y colombiano. *Controversia* 208, 55-98.

FAIRCLOUGH, Norman. 2008. El análisis crítico del discurso y la mercantilización del discurso público: las universidades. *Discurso & Sociedad* 2(1), 170-185.

GARCÍA BOCANEGRA, Juan Carlos. 2014. *Impacto de la implementación de la Ley 388 de 1997 en Medellín (1999-2014): una aproximación desde el poder y la racionalidad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, tesis doctoral.

GÓMEZ, Felipe, 2012. Derecho urbanístico y desarrollo territorial colombiano. Evolución desde la colonia hasta nuestros días. *Vniversitas* 61(124), 17-42.

HORTÚA ROMERO, Sonia. 2016. *Representaciones discursivas sobre la palma de aceite en Colombia 2002-2012: Análisis Crítico del Discurso (ACD) desde una perspectiva ambiental*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

LAKOFF, George. 2007. *No pienses en un elefante. Lenguaje y debate político*. Madrid: Complutense.

LÓPEZ RAMOS, Carolina, & Isabel TORRES OSORIO. 2013. Aproximación a la formulación de un marco normativo para la regularización urbanística rural. *Cuadernos de Vivienda y Urbanismo*. Recuperado de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cvyu/article/view/5375>.

MALDONADO, María Mercedes. 2008. La ley 388 de 1997 en Colombia: algunos puntos de tensión en el proceso de su implementación. *ACE: Arquitectura, Ciudad y Entorno* 3(7), 43-66.

MOYA, Manuel. 2017. Fundamentos de la semiótica jurídica. Hacia una semiótica del derecho penal. *Derecho Penal y Criminología* 38, 105, 179-206.

PARDO ABRIL, Neyla. 2007. *Cómo hacer análisis crítico del discurso. Una perspectiva latinoamericana*. Santiago de Chile: Frasis.

----- 2012. *Discurso en la web: pobreza en YouTube*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

----- 2017. *Aproximación al despojo en Colombia: representaciones mediáticas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

REYES SARMIENTO, Lucila. 2016. *Análisis crítico del discurso del Tratado de Cooperación Amazónica y los pronunciamientos oficiales*. Valladolid: Universidad de Valladolid, tesis doctoral.

RODRÍGUEZ FLECHAS, Camilo. 2016. *Análisis semiótico-discursivo de la pobreza a propósito del concepto de desarrollo en el periódico colombiano El Espectador 2010-2014*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, tesis de pregrado.

VAN DIJK, Teun. 2013. *Discurso y contexto*. Barcelona: Gedisa.

VAN LEEUWEN, Theo. 2005. *Introducing social semiotics*. Londres: Routledge.



Apuesta analítico transdisciplinaria frente a la hibridación de las amenazas en la frontera colombo-ecuatoriana en clave prospectiva

DOI: 10.24308/IASS-2019-6-006

María Fernanda Noboa González
Instituto de Altos Estudios Nacionales, Ecuador
maria.noboa@iaen.edu.ec

1. Consideraciones preliminares

El *locus de enunciación* de este artículo podría parecer descabellado en un espacio de renombre académico mundial como el XIV Congreso Mundial de Semiótica de la Asociación Internacional de Semiótica 2019. Por ello, el desafío fue sumergirse en lo que el comunicólogo argentino Marcelo Manucci considera “arenas movedizas” onto-epistémicas, teórico-metodológicas y analíticas que implican la propuesta de construcción de un objeto de estudio desde la transdisciplina-transcomplejidad, eje de este trabajo en la discusión semiótica.

Esta postura como un *neoenfoque* paradigmático se focaliza en innovadores supuestos para la producción de un conocimiento siempre en movimiento, listo para aceptar elementos de sorpresa y factores disruptivos en su generación, que más que ser obstáculos, resultan factores enriquecedores del propio proceso y sus resultados. Así, la transcomplejidad permite entender los objetos de estudio aludiendo a que los postulados de rigor, tolerancia y apertura bien pueden ser contruidos desde la dinámica *consiliente* que se enmarcó en lo que Morin considera como un metasistema unificador de conocimiento (Morin 2001: 171). En otras palabras, se apuesta por un espacio de discusión desde, entre y más allá de las disciplinas (estudios en seguridad, semiótica y prospectiva) en torno a la realidad interpretada en tanto un conjunto dinámico de significados mutantes en el tiempo y la cultura (Magariños de Morentin 2008: 2). En este caso concreto se apunta a los procesos semióticos como *trayectorias rizomáticas* (Deleuze y Guattari 2002: 11) que develan la significación atribuida a determinados fenómenos por parte de sujetos vivos –se rescata la postura

moriniana del sujeto–, quienes han desplegado una construcción específica de los imaginarios de la frontera norte con Colombia (Mataje-Tumaco) y las amenazas híbridas. La referencia específica es la derivada de los movimientos tácticos del Frente Oliver Sinesterra¹ (FOS) cuyo líder máximo ya abatido (2018) fue Walter Patricio Arízala “alias Guacho”. Al igual que otros grupos, las disidencias encontraron un espacio propicio de resurgimiento luego de la firma del acuerdo de paz concretado por el gobierno de Juan Manuel Santos, factor que unido a la porosidad de las fronteras colombo-ecuatorianas han consolidado sus operaciones criminales en Ecuador.

De lo anterior, el desafío se centra en comprender dichos casos empíricos en seguridad, mostrando la configuración de los procesos semióticos, en tanto unidad compleja develando redes de interacciones dialógicas de significados (Magariños de Morentin 2008) y recuperando un sujeto en transformación permanente –en sentido moriniano– (Morin 1994) en el paso del *res pensante* cartesiano al *res viviente*, cuya subjetividad es intrínseca a la lógica misma del ser vivo y a su capacidad de construir significaciones específicas no cerradas (Campero 2015). Esto es posible una vez que los objetos semióticos han sido transformados –para percibirlos, conocerlos, sentirlos, intuirlos en un *continuum de semiotización*. En otras palabras, se ha producido una semiosis *sustituyente* en el caso de las amenazas disidentes aglutinadas en el FOS de las que poco o nada se tiene conciencia. Así, de manera simbólica sirvió para la construcción de su sentido oficial mediante marcas propias de representación e identificación para Colombia en la esfera del terrorismo, lo que definió una construcción hegemónica de los sentidos rectores de dicha amenaza y sus potenciales proyecciones para sí mismos como estado colombiano. Consecuentemente, se trasladó la representación del FOS como amenaza convergente propia de la seguridad del Estado ecuatoriano, aun cuando ella es derivada de la conflictividad intraestatal de Colombia.

De este modo incursionar en una trayectoria crítica de la semiótica más allá del margen para mirar algunos conceptos transdisciplinariamente de los estudios críticos de seguridad/ inteligencia (escritura de la amenaza) y de la postura crítica en prospectiva (intuir un futuro tendencial) implica un desafío epistémico y analítico. Esto debido a que la significación adquiere formas de existencia específicas que se despliegan dinámicamente, pero de modo regular. Por ello la generación de un conocimiento integral en profundidad es

¹ El Frente Oliver Sinesterra es considerado como facción disidente de la antigua guerrilla FARC-EP, cuya fuente de financiamiento es el narcotráfico y vinculación directa con el Cartel de Sinaloa. Se derivan del extinto Frente 29, específicamente de la columna Daniel Aldana, que operaban en el Departamento de Nariño; también se radicaron en la zona cercana a Tumaco en el Alto Mira, en donde se expande. Su líder, alias Guacho, fue abatido el 21 de diciembre en medio de la Operación David ejecutada por la Fuerza de Tarea Hércules, de las Fuerzas Militares colombianas.

inminente desde lo dialógico, como condición que garantiza trasmisión, revisión o expansión del conocimiento, factores clave en la dinámica de los procesos de reflexión y autorreflexión crítica (Cockell et al. 2011: 11).

La transcomplejidad no es un cambio meramente intelectual; implica una transformación en armar tramas epistémicas cruzando fronteras y disolviéndolas (Najmanovich 2014). A partir de ello la complejización de la mirada también permite gestionar el conocimiento en arenas movedizas y cambiantes mediante la movilidad de los procesos semióticos apalancados en operaciones mentales que dan pie a una opción integradora de saberes que evidencia la penetración en diversos niveles de realidad, en coevolución sistémica con los contextos, procesos ineludibles para captar fenómenos complejos como los de seguridad. Desde la transcomplejidad se develan nuevos significados en transrelaciones que muestran los mecanismos de aprehensión cognitivo-sensible que revelan, en muchas de los casos representaciones de las amenazas a la seguridad que han permanecido “allí” y que han sido silenciadas en una amalgama de textos e interpretaciones-referentes construidas (Magariños de Morentin 1996: 421). Por este motivo se busca comprender la emergencia de múltiples realidades en seguridad –escritura de las amenazas– que no han sido suficientemente comprendidas más que en el marco de su composición coyuntural, limitándose a trabajar en las cualidades superficiales de sus referentes.

Al respecto vale señalar que los signos y procesos de significación no solo son representacionales, sino co-constitutivos. Se fusionan dos dimensiones que no son menores: 1) saber que lo que enuncia es un signo y, 2) tener claridad de que el resultado de la enunciación es un objeto semiótico. En suma, los signos de la frontera y de la amenaza solo son tales y adquieren signidad para el país –y no de manera homogénea– en tanto son enunciados y que se encuentran en permanente reordenamiento; éste emana de la articulación de un sinnúmero de factores, entre otros: las condiciones de producción, circulación y consumo que de ellos se hace en contextos específicos; la trama relacional entre los sujetos en las disputas por el poder; las trayectorias y proyecciones hacia la construcción de mundos posibles que erige el Estado para disminuir el nivel incertidumbre en materia de seguridad; y la necesidad de la mejor toma de decisiones en ambientes disruptivos y azarosos.

Es tarea obligada recuperar la relación sujeto-objeto en este proceso en donde el sujeto sea el *agente constituyente objetivador*. En definitiva, conoce, concede significados, interpreta y transforma, pero en tanto sujeto semiótico es siempre inacabado y su realización necesita de dicha objetivación. Por ende, la productividad del signo en la mente de cada interpretante que conlleva no solo conceptos y operaciones maleables, se proyecta en autorreflexiones derivadas de procesos de subjetividad individual-social, no como una simple abstracción idealista, sino como una realización concreta en la práctica en la cual se valida

la eficacia productora de lo que se considera como objeto semiótico, aludiendo a que:

un objeto semiótico puede cumplir una función de signo cuando produce la identificación de otros objetos semióticos; y un signo puede ser considerado como objeto semiótico, cuando atendemos al signo que lo ha producido. (Magariños de Morentin 2008: 15)

Esta práctica semiótica se asocia a mutaciones condicionadas por diversos factores. En el caso de la seguridad se han generado prescripciones en el lenguaje para semiotizar² el objeto “frontera” en el cual. Así:

solo si nos acercamos a estas situaciones no designadas en términos históricos y nos esforzamos por hacerlas entra en el leguaje, podemos comprender la estructura del poder y la representación política en las zonas fronterizas. De igual modo podremos comprender desde dónde se construyen las “problemáticas de la frontera”, cuál es el rol que signan a los diversos actores, cómo se establecen las estructuras políticas particulares y cuáles son sus dinámicas locales. (Espínosa 2008: 16)

Se han entramado así núcleos de significación en un macro-espacio semiótico, en donde las realidades fronterizas han permanecido *innominadas formalmente* en el caso ecuatoriano y *sobresignificadas* en el caso colombiano. En Ecuador, las relaciones evidentes de parentesco, vecindad y contigüidad con los del otro lado (campesinos, propietarios, productores, colonos, terratenientes y trabajadores asalariados mantienen relaciones sociales y económicas) han sido expulsadas del imaginario oficial del Estado, tratando de soslayarse sus dinámicas propias como la coexistencia economías ilegales, en donde se construyen (Espínosa 2008) juegos entre distintos actores: productores de coca, comerciantes vinculados a la economía cocalera y sectores militares formales, grupos insurgentes, guerrilleros, paramilitares. Con todo puntualizando el caso se evidencia la intención de legitimar una *existencia semiótica congelada* por parte del discurso oficial del Estado.³ En definitiva, las amenazas a la seguridad son consideradas homogéneas y principalmente derivadas del conflicto intraestatal colombiano silenciando rasgos propios en su escritura y dinámicas de comportamiento propios en zona de frontera. Dicha mirada fue reformulada por la complejidad en las dimensiones del contexto, la convergencia de las amenazas y la incertidumbre generada por la borrosidad de sus dinámicas.

² Este artículo considera a la semiótica cognitiva con orientación metodológico crítica.

³ Esta visión respondió hasta el 2009 al acento de la doctrina de seguridad nacional.

1.1. Locus de investigación y pertinencia

Desde las consideraciones precedentes la reflexión de este artículo se focalizó principalmente en la comprensión de las acciones del Frente Oliver Sinisterra (FOS) en la frontera colombo-ecuatoriana a partir de una discusión de las disputas de las materialidades ideológicas y políticas derivadas del nuevo imaginario oficial construido por Ecuador cuyo núcleo es la nominación del grupo como disidente utilizando la misma nomenclatura de las fuerzas militares colombianas⁴– cuya cabeza es “alias Guacho”, materializándose así un nuevo significado rector de la amenaza. Esto fue claro a partir del 27 de enero de 2018, cuando se produjo el primer atentado con un coche bomba en el Cuartel de Policía de San Lorenzo (fronterizo con Colombia), pasando por el asesinato del grupo periodístico del diario *El Comercio*, la muerte de varios miembros de las Fuerzas Armadas, el secuestro y muerte de una pareja de comerciantes de la zona, hechos que reflejaron mutaciones en los procesos de producción e interpretación del significado de los fenómenos de seguridad por parte del Estado ecuatoriano y sus aparatos de fuerza.

El proceso semiótico descrito no corresponde a una nueva creación de significados sino a una reconfiguración del imaginario en geopolítico.⁵ Esto es una renovada concepción de las dinámicas fronterizas emanada de la proyección de saberes vivenciales de sus sujetos con nuevas lógicas de sentido en sus procesos de subjetivación respecto del tipo de amenaza concretados en materialidades político-ideológicas específicas. Con esto se develó que detrás del “objeto semiótico” –signos semiotizados– de la frontera, como un entramado sígnico hipercomplejo se proyectó un juego relacional de sujetos e intereses en distintos niveles y dimensiones espacio-temporales (estatal, las sectoriales de seguridad e inteligencia) que condicionan mutuas percepciones y rutas de acción estratégicas y operativas.

2. Una voz desde la disidencia más allá de los márgenes. Entre la transcomplejidad y la transdisciplina

José María Ibáñez, a propósito de la epistemología de segundo orden enfatiza que asediar las sedes de la verdad permite avanzar el conocimiento, aun cuando esto exacerbe la ansiedad cartesiana por sostener regímenes de verdad que silencian las disputas de poder y que luchan por tornar inocentes las prácticas semiótico-discursivas, como vehículos de legitimación en el ejercicio del poder. Feliz coincidencia con lo planteado por el semiólogo argentino

⁴ <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=maria+fernanda+noboa+alias+guacho>.

⁵ Hago referencia a la corriente de geopolítica crítica especialmente la línea del geógrafo británico John Agnew, que critica el determinismo geográfico y territorial mediante la utilización de discursos determinantes para organizar del espacio en función del juego de intereses. Véase Coleman y Agnew (2018).

Magariños de Morentin, una de cuyas reflexiones principales giró en cómo la semiótica pretende explicar y dar respuestas a la construcción del significado. Al respecto sostiene que un grupo social se identifica en medio de lo que él denomina la configuración de mundos semióticos posibles, *la concurrencia de múltiples y distintas semiosis, abiertas e inacabadas, sumergidas en la producción de conocimiento consiliente* que funciona en la dinámica de bucles de recursión (Palailogou 2010). Así en el caso concreto de las amenazas híbridas en la frontera norte colombo-ecuatoriana esta recursión es múltiple y dinámica, aprehendida por los enfoques críticos de la seguridad, la semiótica y la prospectiva.

Dichas amenazas no son fundacionalistas sino que ostentan las características que le han sido conferidas lo que evidencia un proceso de co-constitución entre un sujeto situado y un objeto mutable. Así, el sentido omniabarcante conferido a dichas amenazas confirma la producción semiótica derivada de modelos mentales específicos y capacidad de decisión de ciertos actores con intereses y agendas propias, quienes responden a posiciones en los tableros del poder lo que evidentemente incide en la reconfiguración de la dimensión perceptual de los signos y sus relaciones contextuales. Esto dio pie a posturas ambivalentes entre Colombia y Ecuador, especialmente de sus aparatos militares en tanto una construcción de su propia identidad y la del otro y el margen de influencia dentro del aparato estatal (Jervis 2011: 421). Este proceso muestra cómo los sujetos implicados se han sumergido en imaginarios ideologizados y mitificados instrumentalmente respecto de sus fronteras y el tipo de amenazas que aparecen con una contradicción funcional, sostenida en significaciones múltiples del funcionamiento del poder (Der Derian 2009: 73), concretado en materialidades complejas (Espinosa 2008) que parecen escabullirse para no ser comprendidas.

Cabe señalar que la dimensión conferida a las acciones del FOS por parte de Ecuador funcionó como un *mimetismo significativo* derivado de las prácticas semióticas discursivas, que desde Colombia se han producido, circulado y consumido. En otras palabras, haber conferido el estatus de terroristas a un grupo disidente de las FARC incidió en que Ecuador respondiera y configurara significaciones propias respecto de este grupo criminal, resultado de una semiosis que produjo un efecto de significación intransferible: haberse constituido en una amenaza a la seguridad del Estado. Como resultado se modeló un imaginario distinto, de unas fronteras dinámicas que habían permanecido –por lo menos en el caso ecuatoriano– innumbrables, silenciadas, casi inexpugnables y que tras las acciones violentas del FOS, empezaron a ser validadas con efectos de significación múltiple.

Esto derivó en la *rostrificación* de la amenaza a la seguridad en Mataje, en la figura de “alias Guacho” inserta en un contexto integral de concurrencia de fenómenos sociales complejos, que no se restringían a la seguridad, sino a

la amalgama de factores sociales ideológicos y políticos que ha obligado a un replanteamiento de las acciones de fuerza por parte de las Fuerzas Armadas ecuatorianas. Colombia, de su parte, en una dinámica de variabilidad mayor en la construcción de tales significaciones no ha tenido empacho alguno en maniobrar la subjetividad de los actores del conjunto de la sociedad, mediante la asociación de los sesgos perceptivos propios en la construcción de una amenaza terrorista. Este proceso derivó en la intrusión indirecta Ecuador en su el conflicto intraestatal colombiano, a pesar de que la política exterior ecuatoriana prescribía lo contrario; de este modo la conflictividad pasó a operar en territorio ecuatoriano en donde la dinámica perceptual de las amenazas aún permanecía borrosa y ambivalente a pesar de que el fantasma de “alias Guacho” rondaba de lado a lado de la frontera.

Todo esto implicó de paso la mutación del discurso geopolítico entre ambos estados; así el entramado de signos icónicos, indiciales y simbólicos concretó expresiones semióticas constitutivas para el redimensionamiento de las doctrinas militares de ambos países y de sus acciones operativas. Los militares y el propio Estado definieron su comportamiento frente a sí y los otros, fetichizando al denominado “verdadero enemigo de la frontera” a quien era preciso exterminar con maniobras militares conjuntas y combinadas. Así, se asiste bajo determinados intereses⁶ a la constitución significativa de referentes derivados de sus ejes doctrinarios como orientadores del planeamiento militar.

Dicho planeamiento derivó de los sentidos rectores emanados de las *semiosferas militares complejas* –en términos lotmanianos– que fueron adquiriendo significaciones contradictorias, complementarias y hasta funcionales; tal proceso, como es obvio matizó las relaciones bilaterales Colombia-Ecuador, sobre todo en materia de seguridad y defensa. En palabras de Magariños, los militares colombianos y ecuatorianos están en medio de una semiosis sustituida compleja, por el sentido atribuido y utilizado del FOS como amenaza, cuyo objetivo cognitivo se ha centrado en darle una existencia ontológica con diversas características para Ecuador y Colombia, convirtiéndose en un objeto semiótico:

- Para los aparatos militares colombianos, la semiosis sustituyente produjo un efecto *de duplicación* en la medida en que fueron “bautizados” como terroristas a las FARC-EP, durante el primer período presidencial de Álvaro Uribe y hoy ratifican la amenaza; no existe una ruptura en el proceso de atribución de ella.⁷
- Para los aparatos militares de Ecuador, la semiosis sustituyente produjo un *efecto de expansión*, toda vez que el sentido del entorno ha adquirido

⁶ Se alude a los consensos generados dentro del espacio de lo militar como guías de acción.

⁷ Revítese: *Política de defensa de seguridad para la legalidad, el emprendimiento y la equidad*, 2018.

un matiz nuevo que no había sido construido previamente, pero que es una respuesta a una semiosis pre-existente, amenaza de un grupo guerrillero, actor clave del conflicto intraestatal colombiano.⁸

3. El tejido de los significados en la construcción semiótica de las amenazas híbridas en la frontera norte ecuatoriana

La discusión de lo híbrido como unidad analítica para comprender la dinámica actual de las amenazas en la frontera, más que ser una moda intelectual es una aproximación metodológica válida frente a los nuevos ambientes de convergencia de las amenazas a la seguridad en la frontera colombo-ecuatoriana. El énfasis de la discusión han sido las prácticas semiótico-discursivas de lo híbrido generadas en Europa, Francia, China. No obstante, las condiciones locales de la hibridación de las amenazas en la región exigen ser entendidas mediante nuevas racionalidad es porque útil considerar el mayor número de posibilidades realizables para actualizar los signos en los distintas prácticas-semiótico discursivas militares, todo lo que está en relación co-constitutiva de los sujetos militares y su cultura.

Con todo habría que preguntarse sin esta *resemiotización* podrá canalizarse como insumo para diseñar estrategias de neutralización de las amenazas menos securitistas y más interagenciales, y si esta semiotización podrá concretarse en medio de intereses político-ideológicos de grupos dentro de los Estados (élites) a sabiendas que la construcción de la violencia y el mantenimiento de la guerra son pilares del ejercicio del poder y de una cultura belicista no siempre compatible con las necesidades sociales.

De otra parte, se ha posicionado una concepción homogénea de la frontera magnificando la violencia exterior –proveniente de los bordes que también fue ideologizada (Raza 2017: 36). Además, “la guerra proviene del exterior sobre todo de los narcoterroristas que amenazan la seguridad y el país; los ecuatorianos se han visto cercados y amenazados por estos actores [...] por eso es necesario administrar todas las medidas para enfrentar el riesgo a la seguridad” (Espinosa 2008: 40). De hecho, se ha priorizado a las diversas zonas fronterizas son las únicas depositarias de dichas violencias multicausales en torno a entramados relacionales –desfigurados y contradictorios–, económicos, políticos, sociales y culturales que se han gestado cada país. Por tanto, dichas zonas deben ser miradas en su complejidad, como portadoras de diversas identidades; zonas en las que se entrecruza lo nacional con lo local que a la par se insertan en las concepciones de identidad de la sociedad nacional y el Estado central. Sin duda estos espacios se han convertido en sociedades regionales con dinámicas disruptivas e impredecibles.

⁸ Revísese: *Libro blanco de la defensa de Ecuador*, 2018, donde se reconoce al terrorismo como amenaza al Estado ecuatoriano.

Además, desde el discurso oficial se alude a proyectos políticos de desarrollo en construcción para “ordenar” zonas caóticas, desordenadas e ingobernables a las que no ha llegado el imperio de la ley y no son parte de un proceso de institucionalización formal, además por estar atravesadas por diversos niveles de conflictividad e imaginarios de guerra (Espinosa 2008). Estas características construidas hegemónicamente por intereses divergentes son funcionales para militarizar las respuestas de control, para asegurar la soberanía territorial y conjurar el acoso de enemigos externos; por ende, se legitima una ampliación del pie de fuerza militar, una mayor inversión en capacidades, entrenamiento, “asesoramientos” y apoyos externos. Estas improntas semánticas aparecen también sobre significadas por la presencia de nuevos sentidos: porosidad, miedo, inseguridad ciudadana, flujos transnacionales y flujos transfronterizos. Se ha vaciado de los reales sentidos a las problemáticas de la frontera para simplificarlas mediante la tríada violencia, inseguridad y temor como instrumento para su comprensión. El telón de fondo son las dinámicas del comportamiento cíclico del conflicto intraestatal colombiano y consecuentemente del Plan Colombia en todas sus fases. Paralelamente la focalización en el posconflicto abrió la puerta para acoger del debate *mainstream* global, la legitimación de la amenaza terrorista (Escuela Superior de Guerra 2016: 37) y sus implicaciones en la doctrina militar de ambos países; en Colombia, la guerra preventiva; y en Ecuador un ajuste a las nuevas amenazas.

4. Lidiando estratégicamente con un mundo VICA

Los hallazgos del estudio del caso son múltiples y su explicación excedería el objetivo de este artículo. Con todo en la dimensión epistémica el cambio paradigmático fue clave en el logro de la rigurosidad analítica y de los resultados de manera integral más allá de la disyunción y fragmentación mutilante en las concepciones de la episteme tradicional de las disciplinas y estudios de área, en donde la semiótica un papel clave para el logro de la consiliencia disciplinaria. En lo teórico-metodológico –apostando por una lectura crítica en complejidad en un mundo volátil, incierto, cambiante y ambiguo– se logró desmitificar a las teorías fundacionalistas y métodos ortodoxos en varios campos del conocimiento como verdades inmutables, develando la posibilidad de consolidar más allá del margen, prácticas científicas pertinentes incursionado en modalidades no ortodoxas que recuperan el proceso investigativo y al sujeto de manera renovada y co-constitutiva, particularmente en materia de seguridad. El resultado fue una innovadora reflexión de teórico-práctica apostando por una ciencia con conciencia y políticamente comprometida con sensibilidad para la construcción de mejores sociedades, en temáticas involucran sinnúmero de actores vulnerables y con elevada implicancia para la gobernabilidad de la seguridad.

Vale enfatizar al respecto que una red de creencias, supuestos y valores influyen en la psicología de la decisión científica y condiciona el conocimiento elaborado y organizado en sistema de enunciados (teorías científicas). Tales valores no juegan un rol negativo perturbador del conocimiento científico; así, hacer ciencia para nuestros países debería trascender formas hegemónicas y privilegiadas de conocimiento y ser visto de manera histórica y contingente, optando por la transdisciplinariedad. Así, pensar la semiótica en clave transdisciplinaria pasa por construir conocimiento con conciencia, responsabilidad y compromiso ético para lidiar con un mundo volátil, incierto, complejo y ambiguo, con las tensiones propias que genera un conocimiento consiliente.

Constituye un reto abrir nuevos espacios a la crítica e innovación del pensamiento y su práctica, reconociendo múltiples realidades con diversas conexiones, mediaciones y condicionamientos, y por ende la comprensión de los denominados mundos semióticos posibles, como ha sido rastreado en el caso estudiado. Esto influirá en la construcción de marcos metodológicos flexibles que admiten la emergencia y el cambio; así la investigación se convierte en una aventura dinámica de conocimiento no centrada únicamente en el producto final, sino en el desarrollo de su proceso y en la recuperación de sujeto de investigación. El resultado es la humanización del conocimiento científico rebasando la coyuntura y pensando en el largo plazo.

Finalmente, se insiste en la necesidad de trabajar en analíticas que incorporen prácticas autorreflexivas en la legitimación de un conocimiento complejo y convergente, producto de la transgresión disciplinaria, como una forma humana con todas sus dimensiones, más allá de una forma pura de racionalidad: me refiero a una racionalidad historizada y con connotación social que permita repensar e incorporar el sentir y la intuición desde el contexto cultural desde donde se piensa, se conoce y actúa hoy y desde ahí al futuro. El desafío es enorme...

Referencias

CAMPERO, María Belén. 2015. *El concepto de sujeto vivo en Edgar Morin. Cogitar y computar*. Rosario, Argentina: Universidad Nacional de Rosario, tesis doctoral.

COCKELL, Moira, et al. 2011. *Common knowledge: the challenge of transdisciplinarity*. Laussane: EPFL Press.

COLEMAN, Mat, & John AGNEW. 2018. *Handbook of the geographies of power*. Cheltenham, Reino Unido: Edward Elgar Publishing.

DELEUZE, Gilles, & Félix GUATARI. 2002. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos

DER DERIAN, James. 2009. The terrorist discourse. Signs, states of global political violence. En James DER DERIAN, *Critical practices of international theory. Selected essays*, 68-96. Londres y Nueva York: Routledge.

ESCUELA SUPERIOR DE GUERRA (Centro de Investigación sobre el Conflicto y la Historia Militar). 2016. *Nuevas amenazas a la seguridad. Aproximación a un marco de análisis de la situación de la seguridad para el posconflicto en Colombia*. Bogotá: CICMHM.

ESPINOSA, Roque. 2008. *Las fronteras con Colombia*. Quito: Corporación Editora Nacional, Universidad Andina Simón Bolívar.

JERVIS, Robert. 2011. Dilemmas about security dilemmas. *Security Studies* 20(3), 416-423. <https://doi.org/10.1080/09636412.2011.599189>.

MAGARINOS DE MORENTIN, Juan. 1996. *Fundamentos lógicos de la semiótica y su práctica*. Buenos Aires: Edicial.

----- 2008. *La semiótica de los bordes*. Córdoba: Editorial ComunicArte.

MORIN, Edgar. 1994. *El método III. El conocimiento del conocimiento*. Madrid: Cátedra.

----- 2001. *El método I. La naturaleza de la naturaleza*, 6ta ed. Madrid: Cátedra.

NAJMANOVICH, Denise. 2014. Nueva teoría estratégica. El paradigma emergente para la co-construcción y transformación de la realidad. En *XI Foro Iberoamericano sobre Estrategias de Comunicación, Propuestas de la Nueva Teoría Estratégica para erradicar el trabajo infantil: modelos metodologías y métodos*. Santiago de Chile: Santillana.

PALAIOLOGOU, Ionna. 2010. The death of a discipline or the birth of th trasndiscipline: subverting questions of disciplinarity within educational studies. *Educational Studies* 36(3). <https://doi.org/10.1080/03055690903220180>.

RAZA, Salvador. 2017. Cadenas de valor de las amenazas en la construcción de instituciones de seguridad y defensa. En *Amenazas globales consecuencias locales. Retos para la inteligencia estratégica actual*, 33-52. Sangolquí: Centro de Estudios Estratégicos, Universidad de las Fuerzas Armadas de Ecuador, ESPE.



El suelo es lava: representación de los fenómenos volcánicos en relatos audiovisuales

DOI: 10.24308/IASA-2019-6-007

Ignacio Dobrée

Universidad Nacional de Río Negro, Argentina
nachodobree@yahoo.com

Ailén Spera

Universidad Nacional de Río Negro, Argentina
agora_23@hotmail.com

1. Introducción

Habitar una determinada zona geográfica implica para sus pobladores estar sometidos a una serie de condiciones impuestas por las características particulares del medio ambiente. En la zona andina de la Norpatagonia la distribución de volcanes que integran el arco conocido como Cinturón de Fuego del Pacífico genera un incremento en las probabilidades de ser afectados por situaciones críticas como movimientos tectónicos o presencia de ceniza volcánica.

Bajo estas condiciones, es posible encontrar en los casos de Puyehue-Cordón Caulle (1960, 2011), Chaitén (2008), Copahue (1992, 1995, 2000, 2012) –por mencionar solo algunos entre muchos– experiencias de actividad volcánica y sísmica de similar índole a la que jugó un rol preponderante en la conformación y configuración del paisaje cordillerano norpatagónico. Al mismo tiempo, estas erupciones han expuesto a las comunidades a emergencias para las que no estaban preparadas. La falta de estrategias para abordar los eventos durante su desarrollo y sus consecuencias a largo plazo demuestran, en última instancia, que el riesgo que conlleva habitar esta zona está lejos de ser visibilizado mediante un abordaje crítico, responsable y público.

Frente a este planteo, resulta pertinente señalar que la vulnerabilidad de los diferentes grupos sociales ante situaciones de crisis ambiental se define tanto por sus condiciones materiales de vida, como por la percepción del riesgo que conlleva habitar un determinado espacio. Para decirlo en otras palabras, el

grado de vulnerabilidad presente en cada grupo no está únicamente ligado a su pertenencia socio-económica, sino que también está condicionado de forma complementaria con la manera en la que cada uno de esos grupos percibe ese riesgo potencial. Es por este motivo que el estudio de la percepción del riesgo se vuelve una herramienta útil para el diseño de políticas públicas en las que la articulación ciencia / sociedad constituye un elemento sustancial para la planificación e implementación de estrategias de educación, comunicación y prevención.

Bajo este marco, el presente trabajo forma parte de un proyecto de investigación que analiza la percepción de riesgo sísmico y volcánico en la zona norte de la Patagonia Andina, un área con un fuerte perfil turístico en donde se encuentra, entre otras localidades, San Carlos de Bariloche. Como ya hemos mencionado, la Norpatagonia cuenta con la presencia de numerosos volcanes, una característica que sin embargo parece estar ausente de la mayoría de los discursos que a lo largo de la historia regional construyeron la imagen de este enclave turístico. Aun hoy, es habitual encontrar la representación de una naturaleza y un paisaje libre de problemáticas o dificultades, articulada mediante un discurso idealizado que omite que el vulcanismo y la sismicidad son inherentes a la belleza paisajística regional. El resultado es, por lo tanto, la invisibilización de la tensión entre paisaje bello y riesgo.

Por estos motivos, no debería resultar sorprendente que los últimos eventos sísmicos y volcánicos que afectaron a la región se experimentasen como “excepcionales”, exponiendo la vulnerabilidad de las comunidades caracterizadas por una baja percepción de riesgo.

Dicho esto, vale señalar que este trabajo en particular se propuso analizar la representación de eventos volcánicos en discursos cinematográficos agrupados en dos grandes conjuntos: películas de ficción *mainstream* y películas documentales de producción regional reciente. El abordaje del corpus seleccionado se realizó a partir de dos dimensiones complementarias: rasgos de la puesta en escena y representación de instituciones. En primer lugar, se analizaron las características presentadas por el relato en relación a la puesta en escena, en tanto que de allí se desprenden las propuestas significantes que en la instancia de producción discursiva se proponen en relación al acontecimiento natural en cuestión. En segundo lugar, se abordaron las configuraciones que asumen la representación de la ciencia, el Estado y la sociedad civil, que podrían ser reconocidas como instituciones vinculadas directamente a la percepción de riesgo.

De acuerdo a los principios teóricos asumidos, dichas representaciones pueden ser recuperadas mediante el reconocimiento de las huellas que han dejado en los productos que ellas mismas han contribuido a generar. Asimismo, el análisis de discursos de carácter *mainstream*, de gran circulación y pregnancia,

y de producciones de corte local nos brinda un espectro amplio en relación a las formas que asume la representación de los eventos sísmicos y volcánicos, que contribuyen al estudio de la percepción de riesgo en la zona andino-patagónica.

2. Ficción *mainstream*

El abordaje de los discursos de ficción *mainstream* permite hallar ciertas recurrencias en las formas de representación de los fenómenos volcánicos que, entendemos, operan en la constitución de la percepción de riesgo de las comunidades. Estas representaciones mediáticas ponen a disposición marcos que contribuyen a delinear la percepción del riesgo ambiental y a constituir elementos sobre los que se sustentan las expectativas de acción ante ocasionales eventos volcánicos. Como sostienen Cebrelli y Arancibia, “una representación funciona como un articulador entre prácticas y discursos” (citado en Cebrelli y Rodríguez 2013). Cuando estas representaciones se materializan en la configuración mediática que conocemos como cine *mainstream* participan de la construcción social de la realidad desde una posición sumamente privilegiada en función de sus condiciones de producción y circulación.

El corpus de análisis se conformó a partir de un conjunto reducido de películas, seleccionadas tras un extenso relevamiento de films con eventos volcánicos como elementos importantes de la trama. Luego se agregó el film noruego *Bølgen*, que si bien se centra en un tsunami, presentaba una situación de percepción de riesgo diferente a los casos analizados. Los films de ficción analizados fueron:

- *Krakatoa: East of Java* (Kowalski, Estados Unidos, 1968). A fines del siglo XIX, el capitán Hanson y su tripulación buscan los restos de un naufragio cercano a las costas del Krakatoa. Laura, su novia (viuda del capitán del naufragio), espera que el viaje le dé algún indicio acerca del destino de su hijo. Antes de zarpar Hanson se ve forzado a trasladar a un grupo de prisioneros. El viaje se desarrolla tranquilamente hasta que, tras encontrar el naufragio y obtener información sobre el paradero del niño, la tripulación debe enfrentar un motín y el inicio de la erupción del volcán. El rescate del niño se realizan en medio de una fuerte erupción volcánica.
- *Volcano* (Jackson, Estados Unidos, 1997). Inesperadamente, un volcán surge en medio de Los Ángeles. Roark, director de la Oficina de Emergencia, y Kelly, su hija adolescente, quedan atrapados en el epicentro del desastre. Con la ayuda de una geóloga, Amy, y un multitudinario equipo salvan la ciudad.
- *Dante's Peak* (Donaldson, Estados Unidos, 1997). Harry es un geólogo que, tras la pérdida de su pareja en una erupción, se ha recluido en sí

mismo. Luego de cuatro años le asignan el monitoreo de un volcán, en el pintoresco pueblo de Dante's Peak, que presenta pequeños atisbos de actividad. Su intuición le indica que el volcán es un peligro pero es desoído por intereses económicos. La violenta erupción arrasa la zona. En medio del desastre Harry ayuda a Rachel, la alcaldesa, de quien se ha enamorado, en el rescate de sus hijos y tras una peligrosa travesía logran salvarse.

- *Pompeii* (Anderson, Estados Unidos, Canadá y Alemania, 2014). Milo, un niño celta vendido como esclavo tras la masacre de su clan a manos de una hueste romana, se convierte en un magnífico gladiador y es llevado al anfiteatro de Pompeya. En el camino se enamora de Cassia, la hija de un importante comerciante, quien a su vez es pretendida por el senador Corvus, ex general que dio muerte a los padres de Milo. Cuando el Vesubio entra en erupción Milo pone en riesgo su vida para rescatar a Cassia. La aventura lo enfrenta a Corvus, pudiendo cobrar su anhelada venganza. Sin embargo, la pareja no puede evitar la muerte bajo la gran explosión del volcán.

- *Bølgen* (Uthaug, Noruega y Suecia, 2015). Kristian es uno de los geólogos que monitorean la montaña Åkneset, en el fiordo noruego de Geiranger. En su último día de trabajo, presto a mudarse junto a su esposa y dos hijos, se produce un colosal desprendimiento de la montaña. La ola resultante es enorme y el pueblo cuenta con escasos diez minutos para ponerse a salvo. La familia de Kristian está dispersa en el momento de la catástrofe. Tras diversas peripecias logran salvarse y reunirse.

2.1. Puesta en escena

Los films seleccionados entrecruzan elementos de géneros ya consolidados como la aventura, el cine catástrofe, el cine épico y la infaltable trama romántica del cine hollywoodense. Si bien, incluso dentro del cine clásico, todo film mixtura diferentes géneros, cada película dará mayor relevancia a alguna de estas matrices sin dejar de tener al evento volcánico como elemento central del conflicto.

Aunque las películas trabajadas presentan diferencias previsibles entre sí, también es posible reconocer fuertes recurrencias. En este sentido, la apelación a la denominada "narración clásica" fundada en una estética de la transparencia, que opera como refuerzo emocional, es una característica que no debería sorprender si nos ubicamos en el ámbito de la ficción *mainstream*.

Es usual, también, la utilización de la focalización espectral (el narrador sabe más que el protagonista) que contribuye al incremento del suspenso. Este tipo de focalización se presenta principalmente antes del primer punto de giro, y cumple con su objetivo al ofrecer a los espectadores indicios

que les permiten anticipar los eventos catastróficos que sucederán y, con esta información, acompañar a los personajes en su ignorancia o en la sorpresa.

Asimismo, tanto el desarrollo narrativo como la puesta en escena tiende a caracterizarse por operaciones de contraste que oponen de forma excluyente la cotidianidad de la sociedad representada a la actividad volcánica. Este tipo de films se sostiene en torno a una mostración constante de la relación de fuerzas desigual entre la naturaleza y los personajes: frente al poder avasallador de los acontecimientos naturales, poco es lo que los personajes (y las instituciones) pueden hacer. Aunque finalmente será el héroe / heroína quien conduzca la peripecia hacia un final feliz, al resto de los personajes no les queda mucho más por hacer que huir de la manera más o menos (des)organizada posible. Más allá de la disparidad de fuerzas entre lo humano y la naturaleza desbordada que tiende a ser el eje de estos films, es interesante señalar cómo esta construcción se sostiene a partir de un supuesto dicotómico subyacente que afecta la percepción del riesgo: la relación sociedad / evento volcánico como oposición excluyente.

La propuesta del discurso no se sustenta exclusivamente en lo argumental, sino, muy especialmente, en lo sensorial. Las materias sensibles de la imagen y el sonido son las que finalmente entran en contacto con nuestros sentidos, evocan y apelan a la emoción. Estas oposiciones, en las que pareciera no haber más resolución que la negación del opuesto, se tornan emocionalmente pertinentes a partir de las operaciones de la puesta en escena. En este sentido la audioimagen establece constantemente lógicas dicotómicas opuestas, mediante el establecimiento de ejes verticales para la construcción del peligro y la amenaza (arriba-abajo) y el refuerzo de los opuestos mediante juegos de campo y contracampo, las variaciones rítmicas abruptas, planteamientos de las paletas de color en oposición, etc.

Esta estrategia se presenta de forma sumamente clara en la intriga de predestinación, estableciendo el código del film. En consecuencia, en las escenas iniciales se establecen pares conceptuales que articulan el discurso a modo de oposiciones absolutas: cotidianidad / peligro latente; operativos de contención de la crisis / avance de la amenaza; violencia naturaleza / calma de las escenas afectivas; amenaza externa / calma interna en la comunidad.

Desde la materialidad sensible de los discursos fílmicos quedan configurados predominantemente mundos en los cuales la sociedad es representada en absoluta oposición al riesgo propio del entorno que habitan. Esta percepción sensorial claramente está en sintonía con la representación de las instituciones que participan en la trama.

2.2. Ciencia, Estado y sociedad civil

En cuanto a las instituciones representadas en los filmes, el análisis se concentró en aquellas cuya intervención ante situaciones como las descritas estarían socialmente legitimadas o que fueran directamente afectadas por los acontecimientos.

La figura del Estado aparece como el artífice de estrategias de intervención centralizadas pero que, lejos de anticipar los acontecimientos y prevenir algunos de sus efectos, sólo alcanza a improvisar medidas de carácter paliativo.

En la misma línea se ubica la caracterización de la ciencia, cuya función consiste preponderantemente en ofrecer un discurso explicativo fundado en la experiencia, pero que no logra generar las condiciones de anticipación y previsión que permitan poner a resguardo a la sociedad civil.

Esta última siempre va a la zaga, desinformada y vulnerable. Solo puede reaccionar cuando los acontecimientos se han desencadenado y las posibilidades de morir se presentan como una opción atendible. La información respecto a los peligros inminentes se limita a circular por grupos con poder que privilegian sus intereses económicos y políticos, por lo menos hasta que ya nada de eso cuenta y solo vale la destreza de correr tan lejos como se pueda.

Los medios de comunicación masiva, que claramente formarían parte del entramado de instituciones vinculados a la percepción de riesgo, solo aparecen en un film: *Volcano*. En este largometraje la televisión y la radio sostienen una presencia algo inquietante en tanto transmiten y actualizan el evento, recuperan imágenes y distribuyen información que, a la postre, lejos de informar aportan al caos general.

2.3. Un posible caso de desvío genérico

Lo expuesto hasta el momento habilita a plantear que la baja percepción del riesgo sería un elemento ineludible para el desarrollo de la trama en el género catástrofe (que es el que mayor uso hace de los eventos considerados en este trabajo). La historia contada desde esta perspectiva se constituye a partir de una serie de oposiciones desiguales y excluyentes que se despliegan narrativamente desde una focalización espectacular favoreciendo así la dinámica tensión y sorpresa sobre los que avanza la trama. Sin embargo, vale preguntarse si el género de cine catástrofe en su modalidad ambiental necesita recurrir obligatoriamente a estas características para ser reconocido como tal.

El caso de *Bølggen* ofrece algunas pistas para responder a esta pregunta. En esta película el Estado está presente mediante un sistema de monitoreo manejado por científicos. De este modo, ambas instituciones están “solapadas” y no entran necesariamente en conflicto como en otros films. Además de participar de la acción, la ciencia ofrece discursos explicativos que presentan

una evidente vocación de prevención, contrario a los films anteriores en los que los avisos aparecen una vez que las cosas han sucedido.

En consonancia, la sociedad civil tampoco queda desvinculada. La narración muestra un espacio urbano señalado para orientarse ante situaciones de emergencia y se evidencia en las acciones la existencia de protocolos de evacuación que son conocidos y respetados por una sociedad civil informada sobre las características del territorio que habitan. Incluso, al ser una ciudad turística, se presentan personajes preparados para coordinar grupos en caso de emergencia.

La construcción del relato a partir de estas características muestra que la percepción del riesgo, la convivencia con el peligro latente y la reducción del impacto que genera el acontecimiento natural pueden ser elementos constitutivos de la trama. Ergo, la escisión sociedad / riesgo no es imprescindible al género.

3. Documental

Los relatos audiovisuales “al mismo tiempo que permiten la transmisión y conservación de imágenes de un pasado socialmente compartido, realizan las interpretaciones sobre las que se soportan nuestras identidades sociales” (Aprea 2015: 18). Desde esta perspectiva, indagamos sobre las formas en las que las memorias de acontecimientos de riesgo ambiental han dejado huellas en un conjunto de relatos documentales de producción regional. Estos discursos recuperan memorias personales y públicas de los eventos y dan cuenta de las percepciones sobre la actividad sísmica y volcánica en la región.

El corpus de análisis está compuesto por tres films:

- *El paraíso tembló* (Belenguer, Argentina, 2008). El film se constituye como una respuesta ante la inminente pérdida de los testimonios del temblor del sesenta en Valdivia (Chile) y el lagomoto del Nahuel Huapi. Se trata de un reservorio de experiencias constituido por las diferentes voces de los testigos de los eventos, en su mayoría vecinos de Bariloche y Traful.
- *Refugiados en su tierra* (Bietti y Molina, Argentina y Chile, 2013). A lo largo de cuatro años, el documental acompaña a los habitantes que intentan recuperar sus vidas en un pueblo del sur de Chile que, luego de la erupción de un volcán, quedó bajo cenizas. Los vecinos quieren reconstruir sus vidas en el pueblo e intentan obtener respuesta de las autoridades, pero el Estado oscila entre la ausencia y los intentos por relocalizarlos.
- *Volcán* (Rodríguez, Argentina, 2014). El documental narra la reconstrucción de Villa La Angostura, uno de los centros turísticos

más importantes de la provincia del Neuquén, que tras la erupción del volcán Puyehue en 2011 quedó bajo cenizas. Encargado por el Instituto Autárquico de Desarrollo Productivo (IADEP, dependiente de la provincia de Neuquén) promueve un mensaje esperanzador de trabajo en conjunto frente a la adversidad, con énfasis en la solidaridad.

3.1. Puesta en escena

Al abordar las películas documentales encontramos un tratamiento marcadamente más heterogéneo que en los films de ficción. Aun así, en dos de los casos se trata de relatos que centran el discurso en un presente posterior que intenta describir o recuperar la experiencia vivida de manera preponderantemente oral. Salvo en *Refugiados en su tierra*, el presente queda en un segundo plano. Del mismo modo, las imágenes se centran en quien presta testimonio o en las consecuencias (generalmente las localidades cubiertas de ceniza), pero no aparece la imagen del volcán en actividad o del sismo (imágenes que, por el contrario constituyen el *ethos* del cine de ficción analizado).

En el caso de *El paraíso tembló*, la película fue producida bajo la urgencia de asegurar el registro de los relatos de las personas que experimentaron las repercusiones que el terremoto de Valdivia (1960) tuvo en la zona de Bariloche, entre las que se incluye el lagomoto del Nahuel Huapi, con dos víctimas fatales. El film emplea una modalidad de representación documental interactiva, definida por Bill Nichols como aquella en la que la “autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película” (Nichols 1997: 79). Así, la autoridad de los personajes del film se sustenta en su condición de testigos directos de los eventos referidos, expresada a través de marcas indiciales presentes en sus relatos orales que los sitúan en el lugar de los hechos. Tanto descansa su legitimidad en esta característica que su presentación se limita a dar a conocer sus nombres, sin agregar ningún otro tipo de información, como el lugar o paraje que habitaban o la edad que tenían en el momento de los acontecimientos.

En consonancia con este foco sobre el testimonio personal (y los objetivos que motivaron la producción), la puesta en escena se limita a recuperar los recuerdos en primera persona de los y las testigos mediante planos medios en cámara fija generalmente en interiores. Básicamente no hay ningún tipo de interacción entre sujetos: ni entrevistado / entrevistador, ni entre los entrevistados. Si bien a través del montaje se construye una suerte de mosaico mediante el cual se describe cómo el fenómeno impactó en la comunidad, la construcción del relato aísla a los individuos, y como resultado la idea de comunidad queda debilitada.

Diferente es la propuesta de *Refugiados en su tierra*, ya que apela a la modalidad documental de observación, que alcanza un clima que articula la

intimidad de una comunidad y el aislamiento, u olvido, al que son sometidos. La fragmentación de los cuerpos (planos cortos de rostros, manos, piernas y detalles de acciones cotidianas) es siempre en espacios internos y predominan los encuadres oscilantes; en el exterior, mediante cámara fija, el cuerpo (generalmente es solo uno) se registra entero, anexado y dándole un mínimo de movimiento al paisaje gris y estático. El ensamblaje entre estos interiores y exteriores mediante ritmos pausados construye un mundo en el que el tiempo parece detenerse y la intimidad de la comunidad es prácticamente el único refugio en un paisaje que se impone. Constantemente se refuerza la actitud de la comunidad ensamblada al entorno, pese a que la sensación de soledad y estatismo están vinculadas a fuerzas externas que, desde la elipsis y el fuera de campo, pretenden vaciar el paisaje.

En cuanto a *Volcán*, a diferencia de los documentales anteriores, la variedad de actores sociales es mayor. Mientras en *El paraíso tembló* y *Refugiados en su tierra*, la mayor parte de los testimonios provienen de la sociedad civil, en *Volcán* aparecen representantes del Estado y la ciencia. Aun así, el eje del relato es la reconstrucción, mayormente oral, de la erupción. Con un fuerte tono emotivo, el documental expositivo está compuesto por entrevistas, material de archivo que funciona como recurso probatorio, e imágenes de producción propia. Desde la propuesta formal se destaca la puesta de cámara, caracterizada por movimientos constantes y fluidos, una tendencia que entendemos se asocia con la acción y el dinamismo vinculado a la actitud proactiva que promociona el film.

A fuerza de reiteraciones, es la construcción del evento como algo imprevisible la que se va imponiendo, aun cuando el testimonio de una guardaparque y el aporte de una vulcanóloga dan cuenta de antecedentes de actividad volcánica en la zona. Más allá de estas menciones, la mayoría de los testimonios que se presentan ponen el énfasis en la excepcionalidad del evento, en la sorpresa, en lo inesperado, en la catástrofe. De este modo se articula el discurso del compromiso y la solidaridad requerida para salir adelante en situaciones de crisis. El tono se vuelve cada vez más emotivo y triunfalista, sostenido por imágenes dinámicas y una banda sonora que refuerza la expresión. En este esquema las diferentes entrevistas recurren a la idea de unificación: cuando el evento vulnera a toda la población por igual, emerge la solidaridad y el trabajo conjunto que posibilita la superación.

3.2. Ciencia, Estado y sociedad civil

En relación a las instituciones, también es difícil realizar generalizaciones. No obstante, se pueden reconocer algunas coincidencias están vinculadas a los roles asumidos por el Estado y la ciencia, generalmente ausentes o desvanecidos.

En el primer caso, es notoria la configuración del Estado a partir de una caracterización negativa, dado que en ninguna de las tres películas aparece como una institución capaz de realizar acciones de información y prevención. En *El paraíso tembló* está totalmente elidido. En *Refugiados en su tierra*, es claramente un antagonista que la puesta en escena hace sentir desde su ausencia, la falta de respuesta a las demandas de la comunidad e incluso desde acciones represivas en la medida en que su objetivo manifiesto es correr del lugar a las familias que han decidido volver a vivir en la zona afectada por la erupción del volcán. En el tercer caso, *Volcán*, la presencia del Estado provincial se configura desde un discurso de solidaridad y atención paliativa al evento, que termina por evidenciar su desconocimiento o negligencia en relación a las características geomorfológicas del espacio en el que se asienta la comunidad y las medidas (preventivas, educativas, informativas, etc.) que requiere.

El discurso científico, por su parte, en las dos primeras películas está directamente ausente. A diferencia de éstas, en *Volcán* aparece en dos ocasiones una vulcanóloga explicando que se trata de un fenómeno natural que ha sucedido y volverá a suceder, porque es parte de la dinámica del espacio. No obstante, su aporte queda minimizado frente al aluvión de referencias a las acciones individuales o colectivas realizadas tanto por la comunidad como por el Estado, que todo el tiempo refieren al evento como algo excepcional e impredecible. Incluso Ricardo Alonso, intendente durante el período del evento, lo recuerda como “pelear contra algo desconocido, teniendo miedo, sin fórmulas previas, sin conocimiento previo [...] esto fue único, no hubo otro, no hubo otro antecedente previo”. Sus palabras, en tanto representante del Estado, evidencian el desconocimiento de las características geomorfológicas de la zona en general, y del evento de 1960 como antecedente particular.

En cuanto a la representación de la sociedad civil, todos los testimonios abundan en comentarios vinculados a la sorpresa, el desconcierto, la incertidumbre y el desconocimiento de lo que estaba pasando en el momento. En *El paraíso tembló*, nunca se habla de un después, de una posibilidad de que el fenómeno se repita, de qué se hizo, o qué se podría haber hecho para mitigar sus consecuencias. El fenómeno es evocado por los testigos entrevistados desde el extrañamiento y la excepcionalidad. En el caso de *Volcán*, el eje es el después que aúna a la comunidad y expone el carácter solidario de las fuerzas implicadas; sin embargo, el evento no pierde su carácter excepcional y toda la acción es paliativa. Finalmente, en *Refugiados en su tierra* la población refiere constantemente al después (que es su presente y el conflicto), pero a diferencia de las películas anteriores, el discurso se articula evidenciando la falta de acciones tendientes a políticas más sólidas y al abandono de la comunidad que sufrió el evento.

Ya sea la ausencia de testimonios de orden institucional, como la ciencia y el Estado, o la insistencia de referirse a los hechos como “excepcionales”, da cuenta de la invisibilización de las acciones que cada comunidad puede emprender antes y después de que sucedan. Los personajes quedan representados solos frente a la naturaleza o ante Dios (en algunos casos el discurso religioso cobra fuerza), sin capacidad de emprender acciones coordinadas que contribuyan a prevenir o mitigar algunos de los riesgos que presentan estos eventos. En definitiva, los documentales expresan la baja percepción de riesgo existente en la zona y, por ende, la gran vulnerabilidad de las comunidades.

4. Conclusiones

En relación al cine de ficción, dada la necesaria implicación con el mundo ficcional que propone el tipo de cine analizado y el alto grado de afectividad del lenguaje audiovisual, las configuraciones de los eventos volcánicos presentadas poseen gran pregnancia emotiva. De este modo, intervienen en la conformación de imaginarios en torno a la actividad volcánica, sus riesgos y temores consecuentes. Es interesante pensar también los modos en que la ficción construye su verosimilitud respecto a los roles ejercidos por el Estado, la ciencia y la sociedad civil y preguntarse sobre los roles asumidos en los eventos de Norpatagonia aquí relatados.

En cuanto a los documentales, dan cuenta de la situación de vulnerabilidad en la que se encuentran las localidades de la zona. Si bien los testimonios recabados refieren a acontecimientos pasados, estas memorias individuales no se articulan a la memoria pública que tiende a negar las dinámicas del entorno.

En síntesis, si se puede establecer una constante entre los diferentes discursos analizados, de ficción o documental, es (exceptuando a *Bølgen*, y en cierta medida *Refugiados en su tierra*) la baja o nula percepción de riesgo y, consecuentemente, la alta vulnerabilidad de las comunidades implicadas en los relatos. Esta profunda escisión entre riesgo y vida que parece operar de fondo en las representaciones es producto de determinada construcción de la memoria colectiva pero al mismo tiempo configura imaginarios conflictivos. Esta forma de articular el pasado (memoria) y el futuro (proyección) de los discursos analizados, obtura el abordaje de la problemática del riesgo. De algún modo se tiende a negar el entorno, con un alto costo.

Referencias bibliográficas

APREA, Gustavo. 2015. *Documental, testimonios y memorias. Miradas sobre el pasado militante*. Buenos Aires: Manantial.

CEBRELLI, Alejandra, & María Graciela RODRÍGUEZ. 2013. ¿Puede hablar el subalterno? Algunas reflexiones sobre representaciones y medios. *Tram(p)as de la Comunicación y la Cultura* 11, 76, julio / octubre (Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata).

NICHOLS, Bill. 1997. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.



“Santander ayer y hoy, memorias del patrimonio”, una experiencia crossmedia del entorno físico al digital

DOI: 10.24308/IAS-2019-6-008

Norberto Fabián Díaz Duarte

Unidades Tecnológicas de Santander, Colombia
norbertod@correo.uts.edu.co

Carolina Raigosa Díaz

Unidades Tecnológicas de Santander, Colombia
carolinaraigosa@correo.uts.edu.co

1. Introducción

En los últimos años el arte y el diseño han tenido mayor participación en eventos culturales de la ciudad de Bucaramanga, esto ha permitido que las diferentes Universidades que tienen programas relacionados con el contenido audiovisual, de diseño de modas, gráfico e industrial expongan los productos derivados de ejercicios académicos o adelantos de procesos de investigación. Es así como las Unidades Tecnológicas de Santander han trabajado dentro de los programas de turismo y gestión de la moda en escenarios que recrean y evidencian la vinculación del diseño, el *cross media* y el arte por medio de las diferentes asignaturas interdisciplinarias que puedan complementar ejercicios académicos y de esta manera mostrarlo en diferentes escenarios culturales.

Uno de los proyectos ejecutados consistió en una exposición temporal, la cual fue presentada en el Centro de Convenciones Neomundo en la ciudad de Bucaramanga, siendo éste un lugar que promueve la ciencia y el conocimiento en sus asistentes. Ésta fue la oportunidad para que el arte, contemplado a partir de la elaboración de las prendas que se vestían en las diferentes épocas que vivieron los ciudadanos de esta región colombiana, que fueron estudiadas y recreadas desde una mirada histórica, se mostraran en un escenario no convencional y al alcance de todos, como lo es este museo de la ciencia.

La exposición consistió en la recreación de escenarios que reflejen una experiencia en torno a algunos lugares reconocidos como bienes de interés

cultural por la Secretaría de Cultura y Turismo, utilizando una puesta en escena que involucró los atuendos de personajes que influyeron en el desarrollo del lugar, un render de la construcción original del sitio arquitectónico y registros audiovisuales de hechos o acontecimientos que marcaron su historia.

2. Marco conceptual

Este proyecto surge como una estrategia de apropiación social para reconocer el valor patrimonial de algunos sitios arquitectónicos identificados como bienes de interés cultural en el Departamento, mediante la exposición de un museo temporal con atuendos, renders y material audiovisual en el marco del evento IDEAT que organiza Tecnoparque, nodo Bucaramanga del SENA en las instalaciones de Neomundo.

Hoy en día, se busca que, desde la educación, se intervengan con procesos más amigables para el aprendizaje autónomo de los estudiantes y se emplean un sin número de herramientas digitales para facilitar la comprensión de textos, diálogos y patrones disciplinares. Gálves y Gertrudis (2011) hablan que en la actualidad existen diferentes contextos para buscar herramientas que faciliten la comunicación y la educación, con el fin de capacitar al ser humano dentro de la sociedad digital con metodologías diversas.

Desde la narrativa *cross media*, cada nuevo tema trae consigo un sin número de estrategias audiovisuales que se pueden recrear de diferentes maneras y de esta forma conectar al espectador con otras formas de ver contenidos digitales, donde genera interacción y mayor apropiación e interés por el tema ejecutado (Brooke-Rose 1981: 254).

Con relación a las TIC, Lopera (2008: 280) afirma que “la virtualización de la educación superior está aumentando a un ritmo rápido. Aunque las TIC han abierto grandes posibilidades para la cooperación entre las universidades en América latina y el Caribe, y a nivel mundial, ellas se han empleado en el ambiente académico, en gran medida, por ‘los nuevos proveedores’, que ofrecen educación superior transnacional, con fines lucrativos”.

La pertinencia del museo como medio de difusión y comunicación (Bosh 2002: 1) expone lo siguiente: “Debemos recordar que el museo es una institución al servicio de la comunidad toda (sin caer en el error demagógico de suponer que todas las muestras son para todos los públicos); y que debe contribuir a su desarrollo (desarrollo que se apoya en el trípode cultura – educación – comunicación)”.

Guerra y Marino (2013: 44) hablan que realizar exposiciones de vestimenta histórica, es siempre un desafío por comunicar y dar a conocer el legado de los personajes que en su tiempo habitaron y fueron parte de ese contexto histórico. La importancia de contarle a la sociedad su descendencia por medio de elementos que generan mayor recordación en las personas como

los trajes, audiovisuales y mobiliario, hacen que haya mayor identidad de la cultura y la tradición.

Entendiendo la moda como medio de comunicación, Casablanca y Chacón (2014) en la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, mencionan lo siguiente:

La moda, sin embargo, se ha convertido en un lenguaje utilizado por los seres humanos como forma de información, para un hombre o una mujer el vestido es una forma de manifestar su sexo, su edad, la clase social a la que pertenece, su profesión, su personalidad, su procedencia y sus gustos. Es por esto, que podríamos decir que la moda se convierte en un lenguaje cuyo elemento básico es el signo, se trata por tanto de un sistema no verbal de comunicación. (Número 29)

En la actualidad sabemos de manera cierta, que la concentración de actividades culturales y creativas, como la de este museo temporal en un determinado territorio, cambia la lógica y el funcionamiento de sus dinámicas económicas de una forma profunda y compleja, debido a que generaliza una propensión a la innovación (Rausell-Köster 2013).

3. Objetivo

El objetivo general de este proyecto de investigación se centra en acercar al público general de la ciudad de Bucaramanga, a través de su museo de la ciencia, Neomundo, los antecedentes histórico culturales, del Departamento de Santander en Colombia, que marcaron la evolución del vestuario, los objetos de uso cotidiano y de algunas historias que se han construido mediante el lenguaje audiovisual en el periodo comprendido entre 1800 y 1960 y que abarca las épocas colonial, republicana y moderna.

4. Marco metodológico

“Santander ayer y hoy, memorias del patrimonio” es un museo temporal que evoca experiencias en torno al patrimonio cultural del departamento mediante una exposición que involucra vestuario, renders y material audiovisual que dan cuenta de la memoria de algunos de los sitios arquitectónicos que hoy son reconocidos como bienes patrimoniales, entre ellos el antiguo Hotel Bucarica, la Capilla de los Dolores, el Teatro Coliseo Peralta, el Museo de Arte Moderno, entre otros.

Los investigadores, promovieron que el público asistente reconociera estos espacios como patrimonio inmueble del Departamento y resaltar hechos y personajes que hicieron presencia en estos lugares. Esperando además que las nuevas generaciones pudieran conocer la historia detrás de cada uno de estos espacios y valorar su legado.

En la Tabla 1 se presenta la manera como estuvo conformada la exposición.

Tabla 1. Esquema del proyecto. Fuente: elaboración propia.

Proyecto “Santander ayer y hoy, memorias del patrimonio”			
<i>Lugares</i>	<i>Vestuario</i>	<i>Render</i>	<i>Audiovisual</i>
1 Hotel Bucarica	Traje del mesero de época	Render histórico	Microdocumental ayer y hoy
2 Teatro Coliseo Peralta	Traje femenino 1920	Render histórico	Microdocumental ayer y hoy
3 Museo de Arte Moderno de Bucamaranga	Traje del ex presidente Alfonso López Pumarejo y su esposa visita al museo	Render histórico	Microdocumental ayer y hoy
4 Capilla Nuestra Señora de los Dolores	Traje ceremonial del padre Eloy Valenzuela	Render histórico	Microdocumental ayer y hoy
5 Casa de Mercado San Mateo	Traje campesina	Render histórico	Microdocumental ayer y hoy
6 Centro Cultural de Oriente	Traje de monja capuchina 1957	Render histórico	Microdocumental ayer y hoy en curso - Sleny
7 Casa de la Cultura Custodio García Rovira	Traje del general Custodio García Rovira	Render en curso	Microdocumental pendiente
8 Hospital San Juan de Dios	Traje de enfermera de la época	Render histórico	Microdocumental ayer y hoy
9 Catedral de la Sagrada Familia	Traje obispo	Render histórico	Microdocumental ayer y hoy

Se exhibió todo el material elaborado mediante un museo temporal en el marco del evento IDEAT 2017 que organizó Tecnoparque nodo Bucaramanga del SENA, en las instalaciones de Neomundo. Además de la exposición, se hicieron visitas guiadas, un taller de Memorias del Patrimonio con los visitantes y una memoria viva digital inmersiva en la cual los asistentes pudieron ingresar a visitar algunos de estos lugares desde su reconstrucción en tercera dimensión.

Para llevar a cabo el cumplimiento de los objetivos se plantearon actividades que se desarrollaron tal y como se expone en la Tabla 2.

Tabla 2. Plan de trabajo. Fuente: elaboración propia.

<i>Actividad</i>	<i>Fecha de inicio</i>	<i>Fecha de finalización</i>
Gestiones de tipo administrativo para la puesta en ejecución del proyecto (concertación con el supervisor del proyecto, desarrollo de actividades de legalización del proyecto, gestiones con la administración de Neomundo para el uso de sus espacios, etc.	07/08/2017	30/08/2017
Recopilar los elementos que harán parte de los insumos de la exposición (vestuario, renders, fotografías y contenidos audiovisuales)	01/09/2017	10/10/2017
Clasificar los materiales de acuerdo al bien patrimonial arquitectónico y al periodo histórico que se espera representar en la muestra temporal del museo	12/10/2017	30/10/2017
Diseñar la experiencia de cada uno de los sitios y establecer el guión museográfico	01/11/2017	15/11/2017
Diseñar las piezas gráficas del museo e imprimirlas	20/11/2017	30/11/2017
Hacer las compras de los materiales, alquileres y demás aspectos necesarios para el montaje de la exposición	20/11/2017	30/11/2017
Elaboración de la escenografía para el montaje de la exposición	01/12/2017	04/12/2017
Realizar el montaje de la exposición	04/12/2017	04/12/2017
Exposición del museo temporal	05/12/2017	06/12/2017
Realizar un evento de lanzamiento del museo temporal, cuyo objetivo sea el reconocimiento del valor patrimonial de los bienes arquitectónicos escogidos	05/12/2017	05/12/2017
Realizar un taller didáctico dirigido a estudiantes de colegio, universitarios y público en general	05/12/2017	05/12/2017
Realizar una memoria viva digital inmersiva en el desarrollo de la exposición	06/12/2017	06/12/2017
Realizar el desmontaje de la muestra temporal del museo	07/12/2017	07/12/2017
Enviar el vestuario a la lavandería y almacenamiento	11/12/2017	15/12/2017

La exposición “Santander ayer y hoy, memorias del patrimonio” presenta un compendio de fotografías, renders, vestimenta y microdocumentales de algunos lugares que tienen la denominación de “Bienes de Interés Cultural, BIC” de carácter nacional y municipal. Al igual que otros bienes que sin esta nominación constituyen el patrimonio cultural inmaterial y merecen ser transmitidos de una generación a otra, como legado de lo mejor que la sociedad bumanguesa tiene culturalmente.

Algunas manifestaciones culturales que pueden encontrar en esta exposición son: Capilla de los Dolores, hoy Capilla de Nuestra Señora de los Dolores, Teatro Coliseo Peralta, Antiguo Colegio de Nuestra Señora del Pilar, hoy Centro Cultural del Oriente Colombiano, Museo de Arte Moderno de Bucaramanga, Antiguo Hotel Bucarica, hoy Sede UIS Bucarica, Catedral de la Sagrada Familia, Antiguo Hospital San Juan de Dios, Casa de la Cultura Custodio García Rovira, Antigua Plaza de Mercado San Mateo.

En la medida en que la sociedad o las comunidades reconozcan y valoren las manifestaciones culturales de la ciudad se generará arraigo y orgullo. El patrimonio cultural recuerda hechos del pasado y el compromiso que existe en preservarlo para el futuro, permite el reconocimiento de elementos simbólicos. Recordemos que, preservar el patrimonio cultural es un deber ciudadano y del Estado.

Como se puede apreciar en la Figura 1, se realizaron microdocumentales para evidenciar la evolución que han tenido estos lugares en la ciudad por medio de una entrevista y algunas imágenes de apoyo donde se muestran aspectos relacionados con momentos pasados y presentes.

Se desarrollaron modelados en 3D que luego fueron renderizados para mostrar la arquitectura de cada uno de estos lugares, teniendo en cuenta algunos interiores y fachadas puestas en comparación con fotografías actuales que daban cuenta de su transformación (Figura 2).

En la Figura 3 se aprecia el traje sacerdotal que fue relacionado con la Capilla de los Dolores, el traje del general Custodio García Rovira que hace referencia a la Casa Cultural que lleva su mismo nombre. Se presentaron también el traje de mesero del antiguo Hotel Bucarica, el de enfermera del antiguo Hospital San Juan de Dios y el de campesina de la antigua Casa de Mercado San Mateo. También se recreó un traje femenino de 1920 que evoca al público que asistió a la primera función de cine en Bucaramanga, en las instalaciones del Teatro Coliseo Peralta.



Figura 1.
Microdocumentales.
Fuente: elaboración propia.



Figura 2. Renders. Fuente: elaboración propia.



Figura 3. Vestuario.
Fuente: elaboración propia.

En la exposición se pudo identificar que los escenarios fueron conocidos para las personas adultas; pero no tanto para los niños y jóvenes que se acercaban curiosos por saber que había detrás de todos esos colores, telas y texturas que nunca habían visto. El museo, además de la exposición, llevó consigo algunas muestras culturales que fueron representaciones propias de su cultura y tradición, hechos que permitieron generar una experiencia a cada una de las personas que participaron del proyecto.

Asimismo, se ofrecieron talleres lúdicos dirigidos al público en general, particularmente a niños y jóvenes, relacionados con la historia y cultura del Departamento.

A continuación, se hace una descripción visual de lo que sucedió en cada uno de los momentos relacionados con el desarrollo del proyecto (Figura 4).

El lanzamiento de la exposición se realizó en el marco del evento IDEAT de Tecnoparque Nodo Bucaramanga, en compañía del director encargado de la regional Santander, el líder de Tecnoparque nodo Bucaramanga (Figura 5).

Los visitantes pudieron, una vez terminado el protocolo, visitar la exposición e impregnarse de algunas de las anécdotas más recordadas de estos lugares, reconocidos como bienes de interés cultural para el Departamento.

Se llevó a cabo una memoria digital en la que los visitantes pudieron navegar por algunos de los escenarios de la muestra en tercera dimensión, para conocer su estructura arquitectónica y como se fue construyendo poco a poco hasta lo que hoy conocemos (Figura 6).

Los participantes tuvieron la oportunidad de ver algunas piezas audiovisuales en formato micro documental mediante realidad aumentada a través de un dispositivo móvil de tableta, después de ver el relato, compartían sus propias memorias con el *hashtag* #memoriasdelpatrimonio (Figura 7).



Figura 4. Imagen 360º de la exposición. Fuente: elaboración propia.



Figura 5.
Lanzamiento.
Fuente: elaboración propia.



Figura 6. Memoria digital inmersiva. Fuente: elaboración propia.



Figura 7. Taller #Memoriasdel patrimonio. Fuente: elaboración propia.

5. Resultados, conclusiones y recomendaciones

El museo temporal logra generar identidad entre los asistentes del evento por recordar su pasado y hacer que la educación, la cultural, el arte el diseño se unan para fomentar en la sociedad la apropiación de su historia, rescatar sus tradiciones y fomentar la participación ciudadana en eventos culturales.

Por otra parte, hay que decir que la exposición en un museo de la ciencia como Neomundo, posibilita la circulación del conocimiento ya que propicia espacios donde la investigación y la puesta en escena de los elementos trascienda los círculos académicos e incluya a la sociedad civil organizada, la comunidad y otros expertos locales con el fin de recibir de esta una mirada crítica y constructiva en relación a la pertinencia del nuevo conocimiento en la cultura nacional.

El proyecto “Santander ayer y hoy, memorias del patrimonio” se presentó en un espacio cultural de la ciudad de Bucaramanga, desarrollando un evento poco convencional por medio de exposiciones de trajes históricos a escala

real, donde cada uno se relacionaba con un bien patrimonial de la ciudad que hoy en día a mutado en otro espacio diferente al de la época y permitió en los asistentes emociones y recordar tiempos pasados.

La interactividad debe estar presente en montajes museográficos para despertar en los asistentes emociones e impactos que van más allá de lo estético, el turismo en la región debe fortalecerse con otras iniciativas que impacten todo tipo de población, sean incluyentes y apropien a la comunidad mediante procesos de formación y apropiación de los bienes que tiene el departamento.

Santander es un departamento con un potencial de crecimiento alto con respecto a la cultura y al turismo, es tarea del estado trabajar en red con las universidades y colegios para dinamizar procesos y proyectos que puedan ser el motivo para que otros lleguen aquí no sólo para conocer, sino también para invertir.

Referencias bibliográficas

BOSH, A. 2000. El museo como educador. *Biblios*, vol. 2, pp. 1-4. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16106408>.

BROOKE-ROSE, C. 1981. *A rhetoric of the unreal. Studies in narrative and structure. Especially of the fantastic*. Cambridge: Cambridge University Press.

CASABLANCA, L., & P. CHACÓN. 2014. La moda como lenguaje. Una comunicación no verbal. *Asociación Aragonesa de Críticos de Arte. Revista Nro. 29*. Recuperado de: <http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1030>.

GÁLVES DE LA CUESTA, M., & M. GERTRUDIS CASADO. 2011. Comunicación y educación inmersivas. *Revista Icono 14*, vol. 2, p. 2.

GUERRA, D., & M. MARINO. 2013. Historias de familia. Retrato, indumentaria y moda en la construcción de la identidad a través de la colección Carlos Fernández y Fernández del Museo Fernández Blanco, 1870-1915. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, Cuaderno 44, p. 44.

LOPERA SEGRERA, F. 2008. Tendencia de la educación superior en el mundo y en América latina y el Caribe.

RAUSELL-KÖSTER, P. 2013. Comprender la economía de la cultura como vía para salir de la crisis. *El Profesional de la Información* 22(4), 286-289.



El acto de la representación visual museal como puente entre el conocimiento sociológico y el soporte semiótico

DOI: 10.24308/IASS-2019-6-009

Sebastián Chávez Hernández

University of Nottingham

sebachuc@gmail.com

La sociología visual pretende adquirir conocimiento científicamente válido mediante la observación, análisis y teorización de las manifestaciones visuales culturales. En este ejercicio, se tornan inseparables los supuestos semióticos, del uso de ciertas técnicas de representación ubicadas en contextos sociales frecuentemente heterogéneos. En el museo podemos apreciar cómo contextos sociales atraviesan la manera en que se articulan las distintas galerías, colecciones y objetos, al mismo tiempo que objetos, galerías y colecciones responden desde una afirmación teórica, a valores esgrimidos oficialmente y por la sociedad civil. Las galerías *Englightenment* en el Museo Británico y *Birmingham: its people, its history* en el *Birmingham Museum and Art Gallery* (localizados en Inglaterra) reflejan tales las tensiones propias de la representación museal. En el caso de la primera, nos encontramos con un espacio colonialista donde los valores de la Ilustración muestran la cultura material del Este asiático en términos de una etapa de transición entre lo primitivo y lo moderno, a través de ubicaciones, clasificaciones y omisiones con respecto a la cultura europea del siglo XIX. En el caso de la segunda, la galería de Birmingham nos enfrenta con un marcado discurso postcolonialista, donde no solamente la diversidad de vitrinas, recursos lumínicos y colores (por nombrar algunos) comparece favorablemente ante los descendientes de Asia, sino también ante los derechos de minorías étnicas, raciales y sexuales. Ambos museos, entonces, adoptan estrategias visuales formalmente similares con resultados diametralmente diferentes. compartiendo ambas galerías, sin embargo, el que sean metáforas arraigadas en motivaciones sociales que implican supuestos visuales sobre cómo conocer y el cómo dar a conocer. La representación visual museal, por lo tanto, es también

una instancia de diálogo y de desdibujamiento de límites entre perspectivas sociológica y semióticas, gracias a lo visual como soporte de significado.

1. Sociología visual y museología

La sociología visual corresponde al estudio científico de los fenómenos sociales y productos materiales culturales, a través de su observación, análisis y teorización (Emmison et al. 2012: 19). La cultura material, constituye uno de los principales focos de las indagaciones de la sociología visual, ya sean artefactos presentes en la vida diaria, tales como fotografías, videos o carteles propagandísticos, y estructuras visuales de gran escala, como lo son parques o áreas urbanas (Pauwels, en Emmison et al. 2012: 20).

La relevancia de esta evidencia visual vendrá dada según la información con la cual nos puedan proveer sobre las características materiales e inmateriales de una sociedad en específico o de uno de sus componentes. En concreto, los artefactos pueden contarnos mucho sobre individuos y colectividades, debido a que sus identidades se ven imbricadas con los objetos con los cuales se rodean e interactúan, permitiendo ser entendidos a través de teorías o nociones más amplias que las meras identidades locales, formando parte de una narrativa más amplia (Emmison et al. 2012: 151).

Ahora bien, estos objetos también pueden entenderse dentro de un continuo narrativo, es decir, pueden usarse para contar una historia, a través de soportes visuales según el contexto donde se los emplee (Bennett 1995: 45). El que nos convoca en específico, corresponde al museo. El conjunto de objetos organizados en torno a una temática en particular, es decir, la colección puede basarse en distintos asuntos, tales como la vida diaria, las posibilidades del uso de la materia, las condiciones que se requieren para preservar una comunidad diversa, y un largo etcétera.

En este escenario, representar significa organizar lo visual, es decir, ordenar los objetos de una forma que conlleven un mensaje o una lectura sugerida. Esta organización de lo visual no es trivial ni azarosa, pues puede facilitar las relaciones entre las personas, además de constituir la manera a través de la cual conceptos e ideas se vuelven inteligibles visualmente. Además, la manera en que se afirman estas identidades visuales o representaciones, refleja qué merece ser visto o no, junto con qué es lo valorable, lo que ha de ser destacado y qué es lo que ha de ser evitado u ocultado (Bedford 2014: 92-93).

También ha de tenerse en cuenta que los objetos y documentos que acompañan a los objetos exhibidos que ayuda a su interpretación por parte del público, como lo son recursos gráficos y etiquetas, pueden montarse de forma que produzcan múltiples referencias entre ellos, de lo cual se sigue que las formas de presentación complejizan los significados según los cuales los artefactos son ordenados (Macdonald 2003: 3).

La representación, entonces, se ve condicionada por las ideas, supuestos o si se quiere, ideologías que han de reflejarse a través suyo y por la articulación de estas ideas a través de la materialidad de cada objeto en particular y de la conjunción de estos en general. La representación, así, refleja ideas sobre lo que los objetos son en tanto vehículos de significados y sobre lo que son en sí, valga decir, su potencial identitario como soporte y en términos simbólicos. No obstante, la línea divisoria entre ambos no siempre es clara ni está presente (Lawrence 1990: 111).

2. La perspectiva colonialista: el caso del Museo Británico

Es así como nos encontramos con el primer caso que observaremos durante esta ponencia.¹ Hablo de la galería *Enlightenment* del Museo Británico, en la ciudad de Londres, Reino Unido. Inaugurada en 1828, 75 años después de su fundación en 1753, resulta un fiel reflejo de la Inglaterra del siglo XIX. En aquella época, e inspirado por la misión del Iluminismo, el museo público buscó librar a la gente del mito y la especulación, coleccionando piezas en función de su valor formativo y educativo para la población (Figura 1). Las colecciones fueron entendidas como sinónimos de la totalidad de la historia humana, siendo ordenadas en consecuencia siguiendo una narrativa evolutiva, es decir, de lo simple a lo complejo, de lo bárbaro a la civilizado (Knell 2012: 326).



Figura 1. Interior de *Enlightenment*. Foto del autor.

¹ La reflexión aquí presente es producto de la investigación y terreno realizados en el contexto del desarrollo de mi tesis de magíster, titulada *Beyond the horizon: three study cases regarding East Asian material culture exhibited in the Nottingham Castle Museum, the Birmingham Museum and Art Gallery, and the British Museum* (University of Nottingham, 2017), donde indagué las identidades de la cultura material del Este asiático en los museos públicos ingleses. A esto se debe que la narración que sigue a continuación solo verse principalmente sobre artefactos provenientes de países tales como India, Pakistán, Sri Lanka, Japón, China, Corea, Bangladesh, y no, por ejemplo, casos como Palestina o Afganistán, que corresponden a Medio Oriente.

A esto también se le sumó el ímpetu científicista de entender el artefacto museal como un portador de una verdad que ha de ser transparentada, en tanto el objeto era considerado interpretable por sí mismo, ante lo cual el espectador solo habría de situarse frente a él para comprender su significado. Los objetos y, en consecuencia, las colecciones que con ellos se articulaban eran instancias civilizatorias para un público que había de ceñirse a los valores del progreso europeo (Macdonald 1998: 2).

Es en esta situación que los objetos no occidentales se reconfiguraron según los constructos occidentales de cultura, arte, historia y patrimonio, con lo que se hizo patente la hegemonía occidental sobre la forma en que eran exhibidos. Y en efecto, en Enlightenment, todos los objetos exhibidos son puestos en la clave de las técnicas exhibicionales del siglo XIX. Ya sean africanos, americanos o asiáticos, ninguno guarda para sí una técnica que le sea exclusiva. Sin embargo, el carácter colonialista de esta colección se hace evidente en sus énfasis y matices.

De partida, la galería cuenta con siete temas a través de los cuales explora distintas manifestaciones del mundo natural y cultural, los cuales van desde los inicios de escritura hasta el nacimiento de la arqueología como disciplina. La cultura material asiática en particular es mostrada a través de los tópicos de la clasificación del mundo, descubrimiento y comercio, y arte y civilización. En favor del argumento solo me voy en enfocar en este último. En este espacio, se muestran esculturas hindúes, egipcias e iraníes, donde son situadas como parte de un arte poco refinado o primitivo dado su carácter de “origen” del arte.

Se aprecia la presencia de otros objetos orientales en los libreros que han sido acondicionados para mostrar distintos tipos de objetos. Allí encontramos ejemplos de religiosidad oriental clasificados como “deidades”. Figuras de porcelana china y japonesa, esculturas budistas e hindúes de Sri Lanka en bronce, y miniaturas de madera, piedra y mármol provenientes de Indonesia e India que son ordenadas según la fe que representan.

Sin embargo, esto no deja de ser problemático. Dentro de las “deidades” budistas japonesas se incluye a Monju, *bodhisattva* de la sabiduría, quien no es un dios (Figura 2). Además, dentro de la categoría de la divinidad no se incluye a las figuras religiosas del cristianismo (cuando sí se lo hace con los dioses griegos o etruscos). En este contexto, la omisión de los ángeles o de Dios, implica que estos no pueden ser categorizados simplemente como una mera deidad. Están por fuera de la clasificación religiosa, de lo cual se siguen dos opciones evidentes. O bien el cristianismo para los antiguos curadores no era considerado una fe (al menos no una digna de ser mostrada en un museo) o bien representa la “verdadera fe”, por lo cual no puede ser exhibida dentro del conjunto de las demás religiones.



Figura 2. Representación de Monju. Foto del autor.

Además, considerando el resto de la exhibición en general se puede hacer notar que hay una predominancia visual de la cultura material europea. Todas las esculturas exhibidas sin un cristal protector fueron creadas en el Viejo Continente, estando esparcidas a lo largo de todo el salón. Por si fuera poco, todo lo exhibido en la galería se encuentra literalmente bajo el conocimiento occidental. La mayor parte de los libros de la otrora Galería del Rey, si no es que todos ellos, son de autoría europea. Al ocupar todos los espacios no usados por otro tipo de objetos, marcando presencia en el primer y segundo piso, los libros cubren todo lo que es mostrado en sus propios términos y lenguaje. Esto sugiere que todo es leído a través de su nomenclatura, siendo por tanto Europa la primera civilización entre el resto, la más “avanzada” (Figura 3).



Figura 3. Bustos y libreros. Foto del autor.

Tal representación pone, así, a Europa como el epicentro, mientras que el Este asiático es relegado a un espacio de primitivismo o inferioridad técnica e intelectual. Al separar así de tajantemente Asia (y para otros efectos, el resto de las culturas no europeas) del resto, se nos dice que “esto es Oriente”. El Este asiático se nos presenta entonces como un objeto, cuya identidad se ha petrificado a través de la exclusión del “progreso” occidental y su cautividad en diferenciación con la “civilización”.

3. La perspectiva decolonialista: el Museo y Galería de Arte de Birmingham

Ahora bien, esta forma colonialista de representar otras culturas se vio tensionada a partir del cuestionamiento sistemático de las implicancias políticas, sociales y culturales de esta actividad. En efecto, tras la Segunda Guerra Mundial la prosecución del conocimiento, cultura y ciencia de los museos europeos fue evidenciada no como un proyecto universal u objetivo, sino como uno producto de sus prejuicios (Macdonald 1998: 3). En respuesta, los museos en Europa occidental trataron no solamente de reflejar las políticas decolonialistas que estaban siendo implementadas en Medio Oriente, Asia y África, sino además ser parte activa de este proceso (Wintle 2013: 185). Los objetos en este contexto, dejan de ser portadores de un conocimiento unívoco, para transformarse en soportes de relatos que pueden reflejar la diversidad de puntos de vista y cosmovisiones, sin incurrir en relaciones de sumisión o dominio con otros actores sociales (Macdonald 2003: 3). La representación visual se volvió así una de las arenas donde las culturas previamente colonizadas fueron re-imaginadas.

En el Museo y Galería de Arte de la ciudad de Birmingham este es ciertamente el caso, en especial en su galería *Birmingham: its people, its history*. Allí, se nos muestra quiénes son los habitantes de la ciudad, además del rol que han jugado desde su fundación. Se trata de la galería que es la más diversa en términos de los artefactos que exhibe, las historias que narra y los soportes visuales que emplea. La primera mitad de la exhibición cuenta distintos eventos históricos relacionados con el desarrollo de la ciudad desde sus inicios en 1166 hasta poco después de la Segunda Guerra Mundial, mientras que la otra mitad se enfoca en aspectos de las biografías de algunos de sus miembros de su comunidad (Figura 4).



Figura 4. Interior de *Birmingham: its people, its history*. Foto del autor.

A diferencia de la galería anterior, donde la monotonía de sus repisas y libreros era la tónica, acá cuadros, muebles con distinto número y tamaño de ventanillas, colores y tipografías articulan un discurso donde la diversidad es el hilo conductor de los objetos mostrados. Probablemente el recurso más llamativo sean las cajas blancas y marrones, donde se individualizan uno o más artefactos prestados por miembros de la ciudad para ser parte de una galería que, en tales términos, ha sido levantada “entre todos”.

En las cajas, es el relato subjetivo, la relevancia que le ha dado cada uno de los facilitadores, lo que legitima su presencia dentro de la galería. No se trata, en contraste con *Enlightenment*, de una pretensión de educar en una verdad universal o en lo “objetivamente correcto”, sino de hacer patente que las formas en que podemos hacer sentido de la realidad que nos toca vivir tiene más de una posible interpretación y que esto debe ser algo evidenciado. Así, se le da cabida a la caja de John Court, un artista senior de videojuegos de la empresa *Codemasters*, la cual cuenta con disquetes, una computadora personal, una croquera y videojuegos como representación material de su identidad personal (Figura 5).



Figura 5. Vitrina de John Court. Foto del autor.

Ahora bien, esto no quiere decir que medios más tradicionales de exhibición no sean empleados. Podemos apreciar dos vitrinas de formato grande, en una de las cuales se muestra el uniforme militar del padre de Ranjit Sondhi, un inmigrante indio residente en Birmingham (Figura 6), junto con otra vitrina de mayor tamaño aún mostrando carteles alusivos a los derechos LGBT.



Figura 6. Uniforme de Ranjit Sondhi. Foto del autor.

Estos artefactos proponen una capa adicional de significado, donde la defensa de los derechos humanos y del aporte de la inmigración se propone como algo positivo, algo que debe ser defendido. Esto es también válido en lo referente a objetos provenientes del Este asiático. Si bien su número es considerablemente menor que en la galería de la Ilustración, no por eso los pocos que sí están presentes dejan de tener una relevancia que les es propia.

Vemos en una de las cajas de madera una nuez Belel sobre un cilindro transparente, donada por Jenny Loyton, una teniente adjunta del condado de West Midlands, quien la recibió de un monje budista antes de dejar Malasia, con tal que de no olvidara sus humildes orígenes. Dentro de esta estructura ninguno de los elementos, explícitamente atravesados por las historias de quienes los facilitaron, es presentado como más relevante que el resto. Todos se encuentran espacial y visualmente en una relación de igualdad, simbolizando la igualdad que la exhibición defiende para los miembros de la comunidad de Birmingham. Una comunidad caracterizada por su heterogeneidad y diversidad, la cual ha de ser defendida de las condiciones que podrían ponerla en riesgo, tales como el racismo, la homofobia, la discriminación, los prejuicios, etc.

Es tan así que incluso se ven equiparados un restaurante de origen bangladeshí (Koh-I-Noor) con un panel de la fábrica inglesa de salsas HP (Figura 7). El mensaje es el siguiente: no importa el origen geográfico, sexual o racial, pues todos son igualmente miembros valiosos de una comunidad cuyo valor recae en la defensa del pluralismo y la integración. Los objetos personales y colectivos, entonces, en conjunción con sus formatos de exhibición, operan como soportes de significados validados precisamente por ser individuales y, sin embargo, parte de una colectividad mayor que es construida entre todos y para todos.



Figura 7. Recontextualización de espacio de Koh-I-Noor y fábrica de salsas HP. Fotos del autor.

4. El museo: lo sociológico y lo semiótico

Siendo así, ¿qué consecuencia tienen los casos revisados para el tema de este congreso, a saber, la relación o los límites entre sociología y semiótica? Si volvemos por un momento a la definición inicial del concepto de representación visual, queda más o menos patente que este ordenamiento constituye significado. Por supuesto, cada objeto debido a sus características materiales y a su antigüedad requerirá cuidados que le sean específicos a su condición actual. No sería lo mismo exhibir desprotegidamente una silla de plástico de la década del 2000 que una fotografía de principios del siglo XX.

No obstante, más allá de estos requerimientos, la representación visual se vale de los artefactos para condensar sentidos y propuestas de lectura de forma compleja, es decir, se articulan niveles de significado. El primero lo constituye la ubicación espacial de cada objeto, segundo el soporte en el cual se encuentra exhibido, luego el conjunto de objetos en una vitrina, después la forma en que están arregladas las vitrinas entre sí y en relación con la sala, y cómo esta dialoga con el resto de las salas en el piso y en el museo en su completud. Cada una de estas denotaciones lleva consigo, como hemos visto, connotaciones.

Basta con recordar que el conjunto de los diálogos entre objetos en el Museo Británico pone de relieve a los objetos en tanto tienen valor o una interpretación transparente y universal por ser entendidos como algo escrutable y objetivo, mientras que en el Museo de Birmingham, los artefactos son guardianes de una comunidad construida a través de la participación de cada uno de sus miembros donde estos han volcado sus vidas y sentimientos en darle forma a la imagen de Birmingham. Allí, los objetos no contienen un significado hasta que son atravesados literalmente por las vidas de sus dueños.

Mirados ambos desde una perspectiva donde estos significados se transforman en una metonimia, en una alusión a un nivel de realidad aún mayor que de alguna forma cristalizan, podemos notar los valores que una sociedad o colectividad pretende reflejar a través de una exhibición. En el caso del Museo Británico, estos corresponden al avance de la ciencia y la civilización, mientras que en Birmingham, son parte de el empoderamiento de las minorías y la inclusión no como un otro, sino como un igual. Los relatos que ambas exhibiciones se articulan son reflejo de tensiones que acontecían y siguen aconteciendo a nivel macrosocial. En un caso, se pretendió higienizar corporal e intelectualmente al vulgo, y en otro, que los opositores de la diversidad encuentren dificultad para validar sus discursos por medio del despliegue de las fortalezas de la igualdad. Esto, por supuesto, no es materia exclusiva de la sociología visual, sino de la sociología en general. Estudios sobre desigualdad económica, discriminación racial o de género pueden ser llevados a cabo al respecto, por ejemplo.

Metáfora, metonimia, denotación y connotación, significante y significado se vuelven así condiciones y requisitos fundamentales para que la sociología visual pueda hacer sus interpretaciones cuando trabaja con artefactos. Sin ella, el carácter científico de esta disciplina se vería dificultado o interrumpido por otras estrategias que si bien son legítimas, corren el riesgo de situarnos más cerca de nuestros sesgos personales que de una potencial universalización de los conocimientos levantados. De lo anterior concluimos que la representación visual a través de objetos es un campo donde se cruzan necesaria e indisolublemente consideraciones sociológicas y semióticas, donde vemos reflejados valores esgrimidos por una comunidad en un determinado momento, al mismo tiempo que nos habla de los supuestos teóricos y significados a los cuales ya adscriben mediante sus acciones los responsables de las galerías a la hora de organizar lo visual.

Referencias bibliográficas

BEDFORD, Leslie. 2014. *The art of museum exhibitions. How story and imagination create aesthetic experiences*. Walnut Creek: Left Coast Press.

BENNETT, Tony. 1995. *The birth of the museum*. Oxon: Routledge.

EMMISON, Michael, Margery MAYALL & Philip SMITH. 2012. *Researching the visual*. Londres: Sage Publications.

KNELL, Simon. 2012. The intangibility of things. En Sandra DUDLEY (ed.), *Museum objects. Experiencing the properties of things*, 324-335. Oxon: Routledge.

LAWRENCE, Ghislaine. 1990. Object lessons in the museum medium. En Susan PEARCE (ed.), *Objects of knowledge*, 103-124. Londres: The Athlone Press.

MACDONALD, Sharon. 1998. The exhibitions of power and power of exhibitions: an introduction to the politics of display. En Sharon MACDONALD (ed.), *The politics of display. Museums, science, culture*, 1-21. Londres: Routledge.

----- 2003. Museums, national, postnational and transcultural identities. *Museum and Society* (1), 1-16.

WINTLE, Claire. 2013. Decolonising the museum: the case of the Imperial and Commonwealth Institutes. *Museum and Society* (11), 185-201.



Aproximación al campo de intertextos en la obra de Tomás Saraceno

DOI: 10.24308/IASS-2019-6-010

María Rosa More

Universidad Nacional de las Artes, Instituto
de Investigación y Experimentación en
Arte y Crítica, Buenos Aires, Argentina
ardaizaz@gmail.com

1. Introducción

Tomás Saraceno (Tucumán, Argentina, 1973) es un artista de renombre internacional que ha expuesto sus trabajos en bienales y museos de importantes ciudades del mundo. Su práctica artística se desarrolla en el mundo del arte, la arquitectura, las ciencias naturales y las ciencias sociales. Sus instalaciones interactivas (Figuras 1, 2 y 3) y las esculturas solares (Figura 4), promueven conexiones entre la ecología social, medioambiental y mental. A lo largo de la última década se ha concentrado en la exploración de la posibilidad de una futura existencia humana en el espacio aéreo como parte de un proyecto permanente denominado *Cloud cities* (Noorthoorn 2018). Actualmente vive y trabaja en Berlín en el contexto del Studio Saraceno.

1.1. Material fotográfico de algunas de sus obras



Figura 1. *Cloud cities*
(Tomás Saraceno).



Figura 2. *In orbit* (Tomás Saraceno).



Figura 3. *In orbit* (Tomás Saraceno).



Figura 4. *Esculturas solares* (Tomás Saraceno).

2. Objetivos

En este trabajo me propongo indagar los vínculos entre las propiedades de las obras actuales de Saraceno con las relaciones que tuvo en el momento de su temprana formación con el arte y los autores locales, es decir, aquellos que pudieron haberse constituido en referencias para su producción posterior. Para ello investigué la obra de un conjunto de arquitectos y artistas que habían sido señalados por él y por sus críticos, como importantes antecedentes de sus

trabajos. En los ensayos críticos publicados en distintos medios como en un texto curatorial de Inés Katzenstein (2012)¹ publicado junto a trabajos de otros críticos y curadores formando el libro-catálogo de su obra *Cloud-specific*, realizada en la Escuela de Diseño y Artes Visuales Sam Fox, en la Universidad de Washington, aparecen mencionadas esas figuras que, se sostiene, incidieron en sus trabajos posteriores aunque con una particularidad: afirmar genéricamente las relaciones entre las obras de esos primeros mentores y las obras contemporáneas de nuestro autor, *sin señalar de manera específica los aspectos puntuales de esa vinculación*. Mi objetivo en esta investigación es poder aportar precisión en los puntos de contacto entre esas obras y los posteriores trabajos de Saraceno.

Seleccioné tres autores argentinos dentro del grupo que aparecía mencionado por críticos, curadores y por el autor mismo, como sus figuras de referencia, en los que vi, en primera instancia, coincidencias con Saraceno: en cada uno de ellos se observa una obra muy variada, utilización de distintos lenguajes y materiales, amplitud de intereses, vocación de innovación e invención y un acentuado compromiso con el futuro de las sociedades y sus hábitats. Me detuve, entonces, en los artistas visuales Xul Solar (1887-1963) y Gyula Kósice (1924-2016), y el arquitecto Amancio Williams (1913-1989).

Me propongo aquí comunicar los avances de esta búsqueda con la expectativa de que alguna de sus manifestaciones pueda vincularse con la obra de Saraceno, sin que esto tenga propósitos biográficos sino el de observar el despliegue de las propiedades semiótico discursivas de sus producciones, a los efectos de realizar una descripción del posible denominador común que acerque a esos tres artistas para luego fijar si se trata de un espacio concurrente con el artista estudiado o bien, solo atienda a rasgos menores y no relevantes con los de ese autor. En síntesis, fui a la búsqueda de relaciones observables entre las distintas obras. He trabajado con el concepto de *intertexto* tal como fue definido por Gerard Genette (1989: 9-10): intertextualidad, vinculación entre textos² de la manera menos explícita, *la alusión*, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su ligamen con otro enunciado al que remite necesariamente, en alguno de sus aspectos.

3. Selección del campo de análisis

3.1. Oscar Agustín Alejandro Schulz Solari –alias Xul Solar

Fue pintor, escritor, traductor e inventor, miembro de la vanguardia latinoamericana y que como, gran parte de ellos hizo un viaje iniciático a Europa en su juventud entre 1912 y 1924. Era un esotérico apasionado por el

¹ Inés Katzenstein es actualmente curadora de arte latinoamericano del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA).

² En este caso no literarios, sino de textos iconográficos pertenecientes a las artes plásticas.

misticismo, el ocultismo y la astrología.³ Sus producciones son muy diversas, van desde acuarelas (Figuras 5 y 8) y títeres, a objetos de uso cotidiano, redacción de libretos, composiciones arquitectónicas (Figura 7), piezas teatrales, poemas y ensayos de variada temática. La arquitectura fue una de sus pasiones más persistentes: planeó una completa urbanización en el Delta del Tigre (Figura 6) y diseñó su propia casa en ese lugar. Murió allí en 1963.⁴

Algunas de sus obras:



Figura 5. *Pegaso de sol* (Xul Solar).



Figura 6. *Proyecto de urbanización en el Delta del Tigre* (Xul Solar).



Figura 7. *Ciudad Lagui* (Xul Solar).

³ Creó dos idiomas: la panlingua –un habla que imaginó común a todos los pueblos del planeta, en el futuro–, y el neocriollo, pensado para toda América latina.

⁴ Para mayor información sobre la obra de Xul Solar recomiendo visitar la página del Museo Xul Solar, Fundación Pan klub, <https://www.xulsolar.org.ar> (consultada el 12 de julio de 2019).



Figura 8. *Vuel Villa* (Xul Solar).

3. 2. Amancio Williams

Aviador en su juventud, luego arquitecto, abarcando la plástica, el diseño y el urbanismo; autor de estudios e investigaciones, así como de proyectos innovadores y realizaciones cuidadas, que manifestaron su preocupación en favor de una vida digna. En su obra pueden encontrarse objetos, muebles, monumentos y edificios –como *las viviendas en el espacio* y una *sala para espectáculos* (Figura 12)– que quedaron como proyectos al igual que una gran cantidad de creaciones innovadoras que no concretó. Apenas recibido, entre 1943 y 1945 construyó en Mar del Plata la *Casa del arroyo* (mal llamada *Casa del puente*), construida para su padre, Alberto Williams, célebre músico y compositor. Esta construcción es una expresión del movimiento moderno argentino, considerada por sus pares como una de las más notables del siglo XX (Figura 9). Se ubica en un terreno de dos manzanas atravesado por un arroyo. La casa consiste en una caja puesta sobre un puente curvo por encima del arroyo. Su arquitectura fue pensada para incorporarse a la naturaleza en forma armoniosa, concebida a partir de una estructura espacial que se distancia del suelo,⁵ forma un arco que une las orillas del arroyo y cuyo interior se acerca hacia las copas de los árboles. Hoy se conserva como museo. Posteriormente, en 1962, construyó un monumento en honor a su padre –al borde del Río de la Plata en Vicente López– que consistió en uno de sus “inventos”, la *bóveda cáscara*:⁶ una forma de hormigón armado que no requiere de otros elementos de sostén que su columna hueca, y que actúa como desagüe (Figuras 10 y 11).

⁵ Esta característica está presente en la mayoría de sus proyectos.

⁶ Las dos bóvedas cáscara del primitivo monumento se habían deteriorado irreparablemente. Fue necesario rehacerlo. El proyecto fue impulsado por el arquitecto Claudio Vekstein y uno de los hijos de Williams. La nueva obra data de 1999, está ubicada en el mismo lugar que la primera, en la localidad de Vicente López, a orillas del Río de la Plata, en la provincia de Buenos Aires.



Figura 9. Casa del arroyo (Amancio Williams).



Figura 10. *Monumento al fin del milenio* (Amancio Williams).



Figura 11. *Proyecto hospital de Corrientes* (Amancio Williams).



Figura 12. *Proyecto auditorio* (Amancio Williams).

3. 3. Gyula Kósice

Adopta como apellido Košice (Eslovenia), nombre de la ciudad donde nació en 1924; a los cuatro años emigró con sus padres a la Argentina. Fue escultor, teórico y poeta, cofundador del movimiento Madí,⁷ considerado uno de los precursores del arte cinético y lumínico (véase Chierico 1979). Fue uno de los iniciadores del arte no figurativo en América latina. En los años cuarenta comienza su producción plástica (pinturas, dibujos, esculturas). En los sesenta, a su vuelta, luego de exponer en París, orienta su producción hacia una visión aún más innovadora: exhibe su obra Röyi –primera escultura móvil, de madera, que propone como novedad la participación del público–; también utilizó por primera vez el gas neón y el agua como elementos constitutivos de sus obras y se valió de otros elementos innovadores como la luz y el movimiento. Asimismo, fue en este periodo el comienzo de su etapa *cósmica* cuando crea las bases de la *Ciudad hidroespacial*, proyecto de un futuro urbanismo utópico suspendido en el espacio a modo de maqueta que fue completando a lo largo de más de 20 años. Ya a mediados de los años noventa incursionó en el arte digital trabajando con un grupo interdisciplinario de arte y tecnología. Hasta sus últimos años viajó y expuso en diversas bienales y museos. Kósice murió en Buenos Aires en 2016.

Las Figuras 13, 14 y 15 muestran distintas versiones fotográficas de la *Ciudad hidroespacial*. La foto de la Figura 13 fue tomada en el Museo Gyula Kósice, en un espacio exclusivo (cubo negro), las otras dos son fotomontajes de distintas versiones de la maqueta.



Figura 13. *Ciudad hidroespacial* (Gyula Kósice).

⁷ Creado en 1946, su característica principal es el cuadro de contorno irregular (marco recortado) y el cuadro articulado, formado por segmentos móviles.

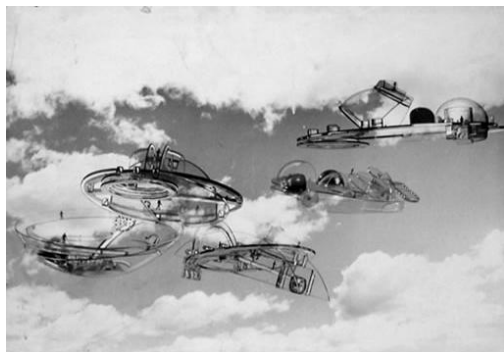


Figura 14. *Ciudad hidroespacial* (Gyula Kósice).



Figura 15. *Ciudad hidroespacial* (Gyula Kósice).

4. Análisis comparativo de las obras

Observando sus producciones me pregunto cuáles son sus componentes constitutivos, sus rasgos comunes. En principio se hace evidente que todos ellos usaron diferentes materialidades y lenguajes; en Xul Solar predomina la pintura, lo bidimensional –con un uso casi nulo de la perspectiva o de otros recursos gráficos que creen la ilusión del volumen, parece no necesitarlo, construye su proyecto artístico pictórico en esa rotunda bidimensionalidad. En Kósice, en cambio, predominan los trabajos realizados en madera, vidrio, acero, acrílico, etc.; exceptuando su período Madí, siempre creó piezas tridimensionales, la escultura, tanto estática como cinética –dinamizada a partir de la incorporación de agua y luces– y, por otra parte, la construcción de maquetas. Otro panorama nos presenta Amancio Williams: materialidades y lenguajes diversos que recorren desde los dibujos, planos, bocetos, maquetas, pasando por construcciones de carácter escultural y arquitectónico.

Observamos en los tres autores desenvolvimientos utópicos que se manifiestan de diferente manera, aunque en todos, pasa por cuestiones de organización del espacio y en ir a la búsqueda de un nuevo y mejor hábitat humano. Xul Solar aseguraba que su preocupación era la superpoblación de

las grandes ciudades.⁸ Culmina haciéndose una casa en el Delta del Tigre como una forma de exorcizar esas ideas. En su obra pictórica observamos cierta reiteración del tema referido a volar, desde *Pegaso de sol* a *Vuel Villa*, título en neocriollo, en español: ciudad voladora (Figuras 5 y 8). *Vuel Villa* sintetiza la utopía de vivir en el espacio aéreo en una plataforma sostenida por globos, tema que retoma, a su modo, Saraceno en sus obras *Cloud cities* (2012),⁹ *In orbit* (2013)¹⁰ y *Esculturas solares* (2018).¹¹

La insistencia de Xul Solar en elevar sus construcciones desde su *Proyecto de urbanización en el Delta del Tigre* a la onírica *Ciudad Lagui* –Ciudad del Lago– (Figuras 6 y 7) composición, esta última, de un grupo de rascacielos con escaleras exteriores y una que sigue ascendiendo más allá del edificio, hasta el límite del cuadro. Según el historiador del arte Jorge López Anaya (2005), las escaleras y rampas son símbolos utilizados en la iconografía religiosa. Tematizan el ascenso a los cielos. Como él, Amancio Williams, parece siempre interesado también en despegar sus construcciones del suelo, elevarlas hacia el espacio, como en la (Figura 10), *Monumento al nuevo milenio*, estas estructuras que llamó *bóvedas cáscara*, se elevan apenas sostenidas por una delgada columna que crean la ilusión de burlar la gravedad y flotar en el espacio. Una sensación semejante se experimenta en la Figura 12, *Proyecto de auditorio*; se trata de una estructura elevada suspendida en el espacio, sostenida por columnas finas que permiten ver a través, con un mínimo apoyo en el suelo, como una burbuja en el aire. Esta configuración representaba, según el autor, ventajas acústicas. De

⁸ Teresa Tedín de Tognetti en el catálogo de la exposición de 2006, *Xul Solar: visiones y revelaciones*, escribe: “Vuel Villa 1936, un trabajo sobre el mismo tema: la ciudad volante como solución a un futuro mundo superpoblado” (Tedín de Tognetti 2006).

⁹ Figura 1, *Cloud cities*: instalación, que se exhibió por primera vez en el museo de Hamburger Bahnhof, ubicado en una vieja estación ferroviaria en Berlín, en 2012. Consiste en 20 esferas que cuelgan a distintas alturas desde lo alto de los pabellones del museo, simulando nubes sostenidas por tensores negros. Las esferas son de fibra transparente llenas de aire y en su interior contienen distintos materiales orgánicos y vegetales. Dos de ellos tienen acceso a los visitantes, quienes pueden experimentar ese hábitat.

¹⁰ Las Figuras 2 y 3 pertenecen a la instalación *In orbit*. Fue una construcción bajo la cúpula de cristal del museo K21 en Düsseldorf, Alemania, se exhibió en el año 2013. A 25 metros de altura se extendió una red de cables de acero cual telaraña. La red comprendió tres niveles que en total abarcaron 2.500 m² de superficie y que en su disposición espacial permitió el desplazamiento humano; se configuró no sólo mediante cuerdas de seguridad de alta tecnología empotradas en el edificio, sino también mediante seis esferas de PVC de gran tamaño –algunas con un diámetro de hasta 8,5 metros. Una obra monumental construida especialmente para ese lugar y concebida con el propósito de ser experimentada estéticamente tanto de manera visual como, en particular, mediante el desplazamiento físico por sus superficies.

¹¹ La Figura 4 fue una performance realizada en las Salinas Grandes, en Jujuy, Argentina, en el año 2018. Las esculturas eran grandes globos de ripstop inflados solo con aire que, por efecto del calor del sol, se elevaron hasta 200 metros de altura. Esta experiencia formó parte de un proyecto mayor llamado Aeroceno en el que basado en los mismos principios de la energía solar se realizaron, en otras performances, vuelos libres de globos dirigidos por control remoto de hasta 800 kilómetros, usando sensores climáticos.

acuerdo con lo expresado por su colega Emilio Ambasz,¹² Williams había vivido “siempre embrujado por la preocupación de escapar a la gravedad de la tierra”, como “cuando comenzó a inventar prototipos arquitectónicos semejantes a flores unidas a la tierra por sutiles tallos” (Figura 10), y el *Proyecto hospital de Corrientes* (Figura 11), una manera de funcionalizar la bóveda cáscara, en este proyecto un espacio de sombra entre dos pabellones con delgadas columnas que podrían recolectar agua de lluvia utilizable. Un planteo moderno, sustentable y ecológico.

Pero no sólo por esta utopía antigravitatoria Williams podía interesar a Saraceno: fue un arquitecto que produjo una clase de diseño muy ligado a lo inventivo y que estaba comprometido con una arquitectura pensada en relación con el paisaje natural y con propender a una vida humana que la respetara, como se hace evidente en la concepción de la *Casa del arroyo* (Figura 9), una construcción hecha en armonía con sus ideas: “Estamos frente al nacimiento de la ciudad nueva, muy diferente de la actual que se desarrolla sobre la superficie del suelo aplastándolo y anulando la calidad de la naturaleza” (Williams 1986).

Al igual que Saraceno, Gyula Kósice persigue el sueño de una ciudad en el espacio, una ciudad del futuro confiando en nuevas tecnologías ligadas al manejo energético del agua que también plasma en esculturas móviles.

5. Inferencias

Existe consistencia entre estos artistas: su recurrencia a los temas del espacio aéreo y del agua. El espacio aéreo, parece ser el más claro punto de contacto con la obra de Saraceno, soñar con despegarse de la tierra y poder habitar en el aire, en el espacio, como una forma superior de respeto hacia la naturaleza.

Podemos concluir, entonces, en afirmar que la incidencia de estos artistas que precedieron a Saraceno se centró en la *reiteración temática* que está presente en todos, allí parece radicar la vinculación entre ellos, es ese su campo de intertextos: *la utopía sobre un hábitat humano despegado de la superficie terrestre*. No obstante, cada uno de ellos da un sentido diferente al tratamiento del mismo tema: en Xul Solar imbuido de misticismo, por un lado y –acorde con sus tiempos– temeroso de la superpoblación y descontrol en el crecimiento de las grandes urbes, imagina escapes hacia el cielo y artefactos voladores sostenidos por globos: desde lo plástico, lo más cercano a Saraceno.

Amancio Williams tenía un pensamiento crítico sobre la arquitectura, responsable de alterar la geografía, el paisaje y el suelo, la dirección de las aguas, la solarización; ilusionado con crear construcciones que se apoyaran

¹² Emilio Ambasz es un arquitecto, profesor y diseñador argentino. Nació en 1943 en Resistencia, Chaco, y se formó en la Universidad de Princeton. Comentarios hechos durante un reportaje en la página web de Amancio Williams (consultada el 12 de enero de 2018).

lo menos posible en la tierra, que se elevaran evitando clausuras del espacio visual. Sostuvo la misma utopía que Xul Solar y Kósice: vivir *por sobre la tierra, en el espacio aéreo* pero con un sentido de mayor racionalidad, guiándose por principios ecológicos y de sustentabilidad en sus proyectos.

Se hacen evidentes sus coincidencias con Saraceno, éste crea espacios posibles con sus instalaciones para experimentar un hábitat humano en el espacio y apuesta al uso de energías limpias como la solar y eólica. Por último, Gyula Kósice creó la gran maqueta de una ciudad moderna para poder visualizarla, plasmarla, hacerla real con efectos de luces y sombras que dan la ilusión de haberla alcanzado. Tomás Saraceno, arquitecto y artista construye ciudades voladoras, ciudades en las nubes no solo como fenómenos visuales –con marcado contenido poético– sino que agrega la experimentación física de esos hábitats a escala humana recurriendo a la ciencia y a la tecnología de nuestro presente, actualizando los sueños de estos predecesores. Su obra los alude, los cita y no desde aspectos laterales o características secundarias, sino desde lo profundo de la concepción de esas obras.

Referencias bibliográficas

CHIERICO, Osiris. 1979. *Kósice*. Buenos Aires: Taller Libre Ediciones.

GENETTE, Gerard. 1989. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

KATZENSTEIN, Inés. 2012. Tomás Saraceno: A view from Buenos Aires. En Meredith MALONE (ed.), *Tomás Saraceno: Cloud-specific*, 38-47. St. Louis: Mildred Lane Kemper Art Museum.

LÓPEZ ANAYA, Jorge. 2005. *Arte argentino: cuatro siglos de historia 1600-2001*. Buenos Aires: Emecé.

NOORTHOORN, Victoria. 2018. Tomás Saraceno: cómo atrapar el universo en una telaraña. En Victoria NOORTHOORN (ed.), *Tomás Saraceno: cómo atrapar el universo en una telaraña*, 9-12. Buenos Aires: Akian Gráfica Editora.

TEDÍN DE TOGNETTI, Teresa. 2006. *Xul Solar: visiones y revelaciones*. Buenos Aires: Malba, Colección Constantini.

WILLIAMS, Amancio. 1986. Una arquitectura nueva. En *Escritos*. <https://www.amanciowilliams.com/una-arquitectura-nueva> (acceso 20 julio 2019).



Las culturas de los *pixadores* y de los escritores de *graffiti*

DOI: 10.24308/IAS-2019-6-011

Marco Tulio Pedroza Amarillas

Escuela Nacional de Antropología e Historia, México
ckibkafe@gmail.com

1. Introducción

En este artículo se abordan algunas de las características propias de las culturas de los *pixadores* y de los *escritores* de *graffiti*. Para ello se utilizan: los aportes de la etnografía multilocal, lo que implica la adopción de un punto de vista deslocalizado, descentralizado con respecto a nuestro objeto de estudio, ubicándolo en un contexto global; los aportes de la antropología postimperialista, que implican adoptar una perspectiva que permita visualizar las condiciones producidas como efecto del postimperialismo; los aportes realizados desde la semiótica de la cultura propuesta por Iuri M. Lotman (1996), que implican concebir a la cultura simultáneamente como una inteligencia colectiva, como una memoria colectiva y como una compleja trama textual. Se ofrecen ejemplos provenientes de sus sistemas de clasificación, específicamente: tipologías de estilos de *graffiti* de *escritores* y de *pixação*.

2. *Pixadores* y *escritores* de *graffiti*

La antropología nos ofrece herramientas precisas para analizar la cultura de los *escritores* de *graffiti* y la cultura de los *pixadores*, las cuales implican sus propios sistemas de clasificación que se expresan mediante los códigos lingüísticos y acciones rituales que reflejan dentro de ellas, la existencia de tradiciones bien establecidas. La antropología se ha dedicado desde sus inicios al estudio de la cultura, siendo la etnografía su herramienta principal, como es muy reconocido.

Una de las propuestas más recientes respecto a la etnografía es la del antropólogo George E. Marcus (2001), en la cual define la etnografía multilocal. Marcus sostiene que cualquier etnografía de una formación cultural en el sistema mundo es también una etnografía del sistema y que, por tanto, no

puede ser entendida sólo en términos de una etnografía unilocal. Lo anterior justifica la necesidad de precisar las fronteras internas y externas de la cultura de los *escritores de graffiti* de México y de Brasil, así como las de los *pixadores* de Brasil. Al realizar esta precisión es posible conocer sus distintos niveles de interacción inter- y extra-semiótica, y al mismo tiempo emplazamos este trabajo dentro de la perspectiva de las etnografías multilocales.

La etnografía multilocal implica adoptar un punto de vista deslocalizado, descentralizado con respecto a nuestro objeto de estudio, ubicándolo en un contexto global. Apoyándonos en esa perspectiva, definimos las prácticas culturales de *pixadores* y *escritores de graffiti* en términos de alternatividad, pues desde lo alternativo se resiste a los modelos de cultura impuestos desde la hegemonía. Utilizando la propuesta de la etnografía multilocal se puede entender cómo es que lo global forma parte integral de lo local en la cultura de los *pixadores* y los *graffiteros*. Yuxtaponemos la cultura de los *escritores de graffiti* de México, la cultura de los *escritores de graffiti* de Brasil y la cultura de los *pixadores* de Brasil, con el fin de entender cómo es que se articulan orgánicamente sus múltiples interrelaciones.

Una vez posicionados como militantes de la etnografía multilocal, queremos también circunscribir este artículo dentro de los estudios de la antropología *postimperialista*. Para Gustavo Lins Ribeiro (2003), la categoría cultura está históricamente marcada por diversos conflictos de inclusión/exclusión en unidades sociopolíticas amplias conocidas como Estado-nación. Gracias a las condiciones producidas como efecto del *postimperialismo*, la cultura de los *escritores de graffiti* de México, la cultura de los *escritores de graffiti* de Brasil y la cultura de los *pixadores* de Brasil pudieron gestarse, definirse y reactualizarse en función de los constantes, incesantes y cada vez más crecientes flujos de información digitalizada, tan característicos del *postimperialismo*.

En estos términos nos interesa comprender las características y dinámicas de las interconexiones existentes entre culturas de *escritores de graffiti* ubicadas en distintas ciudades de México y Brasil; y entre la cultura de los *pixadores* en Brasil. Muchas de esas interacciones actualmente son solo posibles a través de la utilización de las redes comunicacionales digitalizadas. Consideramos junto con Lins Ribeiro (2003), que dichas tecnologías de comunicación son creadoras de comunidades imaginarias las cuales tienden a transformarse en sujetos políticos. A partir de la masificación del acceso a las redes comunicacionales digitalizadas, es posible percibir un reforzamiento del sentimiento de identificación de los *graffiteros* y *pixadores* locales con la colectividad global de *escritores de graffiti*.

Es importante resaltar que, a pesar de esta identificación global, tanto *pixadores* como *escritores de graffiti* no dejan de adscribirse a denominaciones

locales mediante las cuales expresan su pertenencia a unidades socio-político-económicas representadas por los Estados-nación. Por ello, es necesario introducir el análisis de los niveles de integración sociocultural, estos niveles pueden referirse a lo *estatal*, lo *nacional*, lo *sociocultural* y lo *familiar nuclear*. En el planteamiento de Lins Ribeiro (2003), la concepción de los niveles de integración está representada mediante un espectro formado por niveles transnacionales, internacionales, nacionales, regionales y locales. Las culturas de los *pixadores* y de los *escritores de graffiti* articulan todos los niveles de integración mencionados, desde el más micro hasta el más macro pues *pixadores* y *escritores* se identifican de diversas maneras con todos ellos.

El Estado-nación provee un escenario histórico para el desarrollo de las comunidades globales, al mismo tiempo, implica un sistema clasificatorio que, como cualquier otro, permite por su propia lógica la simultaneidad entre la inclusión y la exclusión, este truco es posibilitado por la coexistencia de diferentes niveles de integración. Según plantea Lins Ribeiro (2003), ser miembro de las totalidades más amplias y complejas implica pertenencia a los segmentos más pequeños. Desde esta perspectiva, es posible ubicar los distintos lugares subjetivos que los *pixadores* y los *escritores de graffiti* ocupan dentro de los distintos niveles de integración sociocultural del Estado-nación al cual se adscriben.

Actualmente las culturas se encuentran desterritorializadas y sujetas a múltiples hibridaciones. Arturo Escobar (1999) considera que la hibridación cultural evidencia de manera precisa el encuentro dinámico de prácticas diversas que emergen de variadas matrices culturales y temporales, así como hasta donde los grupos locales, participan de manera activa en el proceso de constitución de identidades, relaciones sociales y culturales. La participación activa de los grupos locales de *pixadores* y de *escritores de graffiti* se ha hecho posible gracias al aspecto desterritorializado, característico de las culturas y sociedades actuales. Para Escobar (1999), tanto sociedad, como cultura son concebidas como entes fluidos que se extienden, que migran, que se desplazan, dentro del marco del *postimperialismo*. Las culturas de los *pixadores* y de los *escritores de graffiti* no restringen sus desplazamientos a los límites impuestos por las fronteras de los Estados-nación y se hibridan fácilmente con las culturas locales con las que interactúan. Desde sus inicios, la *pixação* y el *graffiti* de *escritores* se han caracterizado por ser dinámicos y desterritorializados, porque han recogido y se han hibridado con elementos de las culturas locales en las que se ha desarrollado.

En los últimos siglos, la modernidad y el capitalismo han organizado la vida económica y social en torno a la lógica del orden, la centralización y la construcción jerárquica. A pesar de ello, Escobar (2005) reconoce que, en décadas recientes, el ciberespacio y las ciencias de la complejidad, han

visibilizado un modelo diferente para la organización de la vida sociocultural. En su propuesta, el autor hace una distinción entre diferentes tipos de estructuras de red, que corresponde a la diferencia entre *jerarquías* y *mallas*. Las *mallas*, al contrario que las *jerarquías*, están basadas en: una descentralización de la toma de decisiones; estructuras no jerárquicas; auto organización; y heterogeneidad y diversidad. Estos dos principios se encuentran mezclados y en operación en la mayoría de los ejemplos de la vida real, y uno puede ser origen del otro.

Tomando en cuenta la propuesta anterior, consideramos que la configuración de la cultura de los *pixadores* y de los *escritores de graffiti*, tanto a nivel local como global, se corresponde con la estructura de la *mallas*. Pero al mismo tiempo se encuentra atravesada por, y ella misma atraviesa las estructuras de red organizadas de manera jerárquica, las cuales son características del *postimperialismo*. Dichas interrelaciones implican que a pesar de que los sujetos de este estudio se identifiquen globalmente como *pixadores*, y *escritores de graffiti* o *graffiteros*, no dejan de adscribirse a denominaciones locales, mediante las cuales se define la identificación que los sujetos tienen con los niveles de integración sociocultural, presentes dentro del Estado-nación al que pertenecen.

Los niveles de integración sociocultural son determinantes para el pleno desarrollo y funcionamiento de la cultura de los *pixadores* y la de los *escritores de graffiti*. Gracias al funcionamiento de lo cultural, los *pixadores* y los *graffiteros* pueden autopercebirse como una colectividad permanente en el tiempo-espacio, con una identidad que mantiene algunos aspectos relativamente estables, la cual tiene como objetivo común apropiarse estéticamente de las ciudades sea en condiciones de producción legales o ilegales.

Una de las características esenciales de la cultura es según Guillermo Bonfil Batalla (1987), su dinamismo o en sus propias palabras el cambio. En su propuesta, la idea de una cultura estática es aberrante, porque el cambio, la transformación, sostiene el autor, es la forma de ser de la cultura. Además de ser dinámica o cambiante, Bonfil entiende a la cultura como un universo discreto de rasgos concretos, es decir, como repertorio de recursos sociales. Este repertorio de rasgos y recursos, es lo que da especificidad a cada cultura particular.

Al conocer el repertorio de rasgos concretos y recursos sociales los *pixadores* y los *escritores de graffiti* pueden participar de su propia cultura y relacionarse de una manera específica con la colectividad. Esto se justifica en el hecho de que la cultura es un fenómeno colectivo y no individual. Al participar de su cultura, los *pixadores* y los *graffiteros*, hacen evidentes los aspectos relacionales de las culturas locales y globales de *pixadores* y *escritores de graffiti*, utilizando el repertorio de recursos sociales a su disposición.

El estudio sistemático relativo a la problemática de la mundialización de la cultura ha sido planteada anteriormente por Renato Ortiz (1998). Su crítica se ocupa de la cuestión nacional y de cómo ésta ha dejado de ser el elemento nodal de la explicación antropológica. Para entender el problema de la mundialización en su totalidad, Ortiz asegura que la perspectiva analítica debe librarse de las restricciones locales y nacionales. Esto exige la contextualización global de los diversos objetos de estudio abordados desde la antropología. Sin duda este punto de vista desterritorializado propuesto por Ortiz converge con el punto de vista de la etnografía multilocal propuesta por Marcus, que se ha expuesto más arriba y el cual se ha adoptado para la realización de este artículo.

Otra postura acerca de la cultura la cual resulta imprescindible, es la propuesta lotmaniana pues en ella se concibe no solo los signos y la comunicación visual como un texto, sino que la cultura misma se constituye como un complejo texto estructurador de textos dentro de una compleja trama textual. La semiótica de la cultura es una propuesta desarrollada por la Escuela de Tartu, su principal teórico fue Iuri Mijailovich Lotman (1996), quien realizó importantes aportes al desarrollo de la teoría semiótica en general, y su articulación con la cultura. En primer lugar, la semiosis fue definida por Lotman como la realización de los procesos comunicativos y la producción de nueva información, mientras que la semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis.

Desde la semiótica de la cultura propuesta por Iuri M. Lotman (1996), se concibe a la cultura como una inteligencia colectiva, como una memoria colectiva y como una compleja trama textual. Al concebirse como memoria, se le considera un mecanismo que permite la conservación y transmisión de ciertos textos y la elaboración de otros nuevos. Para el caso que nos ocupa, el texto conservado y transmitido mediante la memoria colectiva, es la cultura de los *escritores de graffiti* de Nueva York y el nuevo texto elaborado a partir de éste, es la cultura de los *escritores de graffiti* de México y Brasil. Al concebir la cultura como una memoria colectiva, Lotman nos da la pauta para poder rastrear los textos primigenios los cuales, según esta propuesta, deben preceder al lenguaje, y además son la materia prima de la que se elaboran todos los textos de una cultura dada.

El fenómeno de la cultura entendido desde la semiótica es paradójico pues en ella se conjuntan su variabilidad histórica y su carácter dinámico. Los aspectos semióticos de la cultura (por ejemplo, la historia del arte) se desarrollan, más bien, según leyes que recuerdan las leyes de la memoria, bajo las cuales lo que pasó no es aniquilado ni pasa a la inexistencia, sino que, sufriendo una selección y una compleja codificación, pasa a ser conservado, para, en determinadas condiciones, de nuevo manifestarse. Consideramos que la cultura está sometida a las leyes del tiempo y simultáneamente posee

mecanismos que le permiten poner resistencia al tiempo y a su movimiento. El más importante de esos mecanismos ha sido definido por Lotman como la memoria de la cultura o la memoria colectiva (1996: 109).

En esta propuesta, se plantea por una parte que los símbolos, conservados en la cultura, llevan en sí información sobre los contextos (o también los lenguajes), y, por otra, que para que esa información «se despierte», el símbolo debe ser colocado en algún contexto contemporáneo, lo que inevitablemente transforma su significado. Así pues, la información que se reconstruye se realiza siempre en el contexto del juego entre los lenguajes del pasado y del presente (Lotman 1996: 111). La cultura de los *escritores de graffiti* en México y Brasil reutiliza los símbolos de la cultura global de los *escritores de graffiti* recontextualizándolos y resignificándolos, mediante la construcción y constante reactualización de su cultura en su propia ciudad.

Al concebir la cultura de este modo, ponemos énfasis en la perspectiva semiótica y en las relaciones de sentido que se establecen a través de los sistemas de clasificación. Concebida de tal manera, damos peso a la propuesta de Lotman (1996) en la cual la cultura se presenta como un complejo texto estructurador de textos o como una compleja trama textual en sí misma.

Debido a la importancia que tienen en toda cultura, nos interesamos especialmente por los sistemas de clasificación, porque mediante ellos se sistematiza, se organiza, se ordena la realidad y al mismo tiempo se favorece al mecanismo de la memoria. Esos sistemas de clasificación tienen que estar expresados en códigos restringidos o elaborados (Douglas 1978), los cuales, a su vez forman parte del código lingüístico de la cultura dada. La interacción de los sujetos depende en gran medida de la dimensión social del código lingüístico, es a través de él como se establece el orden, la clasificación, y también el sistema simbólico. El orden es la exigencia básica para la comunicación, ese orden está dado por el sistema de clasificación, por esa razón Douglas plantea al sistema de clasificación como una dimensión social en la que debe hallarse el sujeto.

Los sistemas de clasificación se componen por los conceptos, términos o categorías que los sujetos utilizan para designar la totalidad de elementos presentes en su cultura. En el caso de la cultura de los *escritores de graffiti* de México y Brasil, su sistema de clasificación proviene de la primigenia cultura de *escritores de graffiti* neoyorkinos. En el caso de la cultura de los *pixadores* de Brasil, su sistema de clasificación se gestó en las distintas ciudades brasileñas aproximadamente en la década de 1960 y se ha seguido desarrollando hasta la actualidad. Ambos sistemas de clasificación, el utilizado por los *escritores de graffiti* y el utilizado por los *pixadores* incluyen: categorías para designarse entre ellos; una tipología para designar la variedad de técnicas y estilos de *graffiti* que realizan; términos utilizados para designar los materiales y accesorios necesarios para la elaboración del *graffiti*; las maneras en las que organizan su cultura; las

concepciones que tienen respecto a ellos mismos y respecto a sus prácticas artístico-culturales; y las maneras en como conciben al *graffiti* realizado en su ciudad en relación al *graffiti* realizado en otras ciudades y en el mundo entero.

3. Tipología de estilos en el *graffiti* de escritores

La tipología de estilos que utilizan los *escritores* de *graffiti* en México y Brasil para elaborar sus *graffiti*, se corresponde en casi en su totalidad con la utilizada actualmente por los *graffiteros* de todo el mundo. Por ejemplo, algunos de los estilos más utilizados en orden de aparición e importancia en la cultura planetaria del *graffiti* de *escritores* son: tag, escurrido (o drip), bomba (o bubble-letter), throw-ups (o vomitados), pieza (o piece), carácter (o character), 3-D (o three-D), wild-style (o estilo salvaje), top-to-bottom, y producciones. A continuación, caracterizamos de manera escueta cada uno de los estilos mencionados.

Esencialmente, un *tag* (GE 01 y 02) es la firma de un *escritor* de *graffiti*, realizada de manera muy estilizada, veloz y por lo regular con un solo color de tinta o pintura. De este estilo de *escritura* de *graffiti* fueron derivando los otros que hemos mencionado, las bombas o bubble-letters (GE 03), son una variación del *tag* pero con una estructura bidimensional en oposición al anterior que es unidimensional. Las bombas son letras redondeadas elaboradas con pintura en aerosol en dos dimensiones, utilizando por lo regular un color para el relleno y otro distinto para el trazo. Los vomitados o throw-ups (GE 04) son una variación de las bombas, se realiza únicamente el contorno con un solo color de pintura o tinta y puede presentar trazos incompletos, ya que este estilo se aplica velozmente y utilizando el mínimo de material posible.



Figura 1. *Tags* realizados por MALER y LACAR, sobre una caja de conexiones telefónicas utilizando marcador de tinta permanente. Foto: Pedroza Amarillas, 2011.



Figura 2. *Tags* realizados por NUTER y FAMAE sobre una malla ciclónica utilizando tinta aplicada con fumigador. Foto: Pedroza Amarillas, 2012.



Figura 3. *Bomba* o *bubble-letter* realizado por FINE 7R utilizando pinturas en aerosol sobre un muro de piedra. Foto: Pedroza Amarillas, 2012.



Figura 4. *Vomitado* o *throw-up* realizado por UNE 4ST sobre una cortina metálica utilizando pintura en aerosol. Foto: Pedroza Amarillas, 2012.

Las piezas o pieces (GE 05 y 06) representan un estilo de *escritura de graffiti* que implica una mayor elaboración que los anteriores; mayor manejo de la técnica; utilización una gama más amplia de colores lo que requiere el conocimiento de la teoría del color; y la transición de la segunda a la tercera dimensión representada sobre un solo plano mediante proyecciones isométricas. Los caracteres o characters (GE 07, 08 y 09), son personajes extraídos en un principio de los comics, este estilo también ha marcado una transición de la representación bidimensional hacia la tridimensional. Actualmente la mayoría de los personajes en el *graffiti de escritores* se representan en tercera dimensión y por lo regular son creaciones originales de los *graffiteros*. El 3-D o three-D (GE 10 y 11) es un estilo de *escritura de graffiti* que pone especial énfasis en el manejo de la tercera dimensión, en ocasiones las letras pueden tener pliegues que imposibilitan su correcta percepción y que incluso sugieran al público, una lectura errónea del mensaje escrito literalmente. El estilo salvaje o wild-style (GE 12) es un estilo de *graffiti* de alta complejidad, que incluye flechas, flujos e interconexiones en las letras, degradados de color y tercera dimensión, es una muestra de las habilidades técnicas y estilísticas de un *escritor*.

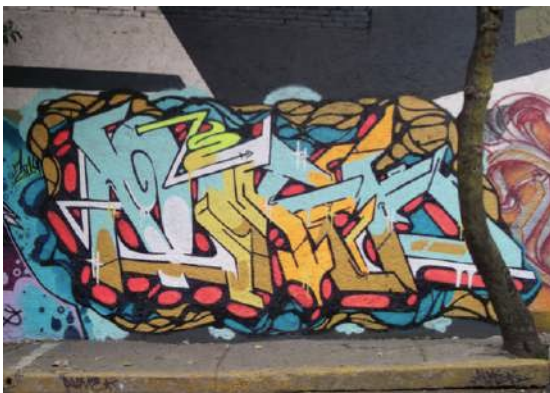


Figura 5. *Pieza o piece* realizada por ALMEK utilizando pinturas en aerosol sobre muro con recubrimiento de concreto. Foto: Pedroza Amarillas, 2014.



Figura 6. *Pieza o piece* realizada por DUXPE utilizando pinturas en aerosol sobre muro con recubrimiento de concreto. Foto: Pedroza Amarillas, 2014.



Figura 7. *Carácter* o *character* realizado por NEXT utilizando pinturas en aerosol sobre un portón de lámina. Foto: Pedroza Amarillas, 2015.



Figura 8. *Caracteres* o *characters* realizados por JR CAMPELO utilizando pinturas en aerosol sobre muro con recubrimiento de concreto. Foto: Pedroza Amarillas, 2015.



Figura 9. *Caracteres* o *characters* realizados por KROL, BONES, VIBER e IMAGE utilizando pinturas en aerosol sobre muro con recubrimiento de concreto. Foto: Pedroza Amarillas, 2015.



Figura 10. 3-D o *three-d* realizado por MESIN utilizando pinturas en aerosol sobre muro con recubrimiento de concreto. Foto: Pedroza Amarillas, 2015.



Figura 11. 3-D o *three-d* realizado por REAK utilizando pinturas en aerosol sobre muro de ladrillo. Foto: Pedroza Amarillas, 2014.



Figura 12. *Estilo salvaje* o *wild-style* realizado por NIKOL utilizando pinturas en aerosol sobre muro con recubrimiento de concreto. Foto: Pedroza Amarillas, 2015.



Figura 13. *Top-to-bottom* realizado por CKIB utilizando pinturas en aerosol sobre muro con recubrimiento de concreto. Foto: Pedroza Amarillas, 2015.



Figura 14. *Escurrido* o *drip* realizado por CKIB utilizando marcador relleno con pintura en aerosol aplicado sobre portón de lámina. Foto: Pedroza Amarillas, 2007.

Top-to-bottom (GE 13) es un estilo de *escritura* de *graffiti* que como su nombre lo indica tiene una característica especial en cuanto a su formato se refiere, la traducción literal de este estilo es: de-arriba-a-abajo. Top-to-bottom implica cubrir completamente una pared con *graffiti*, en un *continuum* visual, que va desde su parte más superior hasta su parte más inferior, sin importar las dimensiones que esta tenga. Los escurridos o drips (GE 14) son *tags* elaborados con una técnica tal que facilita que la tinta o la pintura se escurra sobre las superficies al momento de su aplicación.

4. Tipología de estilos en la *pixação*

En el caso de la cultura de la *pixação*, la tipología de estilos que utilizan los *pixadores* en Brasil para elaborar sus *graffiti*, se originó en las distintas ciudades brasileñas aproximadamente en la década de 1960 y se ha seguido desdoblado hasta la actualidad. Por ejemplo, algunos de los estilos más utilizados en orden de aparición en la cultura de los *pixadores*: *pixo* o *pixação*, *tag recto*, *eternos*, *grapixo* o *pixo contorneado*. *Xarpi* es una categoría utilizada exclusivamente por los *pixadores* para referirse a la práctica artístico-cultural característica de su cultura, el resto de los sistemas culturales se refieren a esta acción con el término *pixar*. *Xarpi* es *pixar* al revés. *Palaffiti* es una categoría utilizada por *pixadores* de la ciudad brasileña de Recife. A continuación, caracterizamos de manera breve cada uno de los estilos mencionados.



Figura 15. *Pixos* o *pixação* realizado por autores desconocidos utilizando pintura en aerosol sobre muro de ladrillo. Foto: Pedroza Amarillas, 2014.

El *pixo* o la *pixação* (PX 1 y 2) es la firma de un *pixador*, realizada de manera muy estilizada, veloz y por lo regular con un solo color de tinta o pintura. Los *pixadores* utilizan pinturas acrílicas y rodillos para realizar su práctica, siendo mas reciente la utilización de pinturas en aerosol, de este estilo de *escritura* de *pixação* se derivan los otros que mencionamos. El *tag recto* (PX 03 y 04) es un estilo de *pixo* que como su nombre lo indica está caracterizado por sus trazos rectos y angulados.



Figura 16. *Pixos* o *pixação* realizado por autores desconocidos utilizando pintura en aerosol sobre muro de concreto. Foto: Pedroza Amarillas, 2014.



Figura 17. *Tags* rectos realizados por autores desconocidos utilizando pintura látex y rodillo sobre muro con recubrimiento de concreto. Foto: Pedroza Amarillas, 2014.



Figura 18. *Tag* recto realizado por CRETINOS CREW utilizando pintura en aerosol sobre muro con recubrimiento de azulejo. Foto: Pedroza Amarillas, 2014.

Los eternos (PX 05 y 06) son *pixações* elaboradas sobre muros o fachadas de piedra, reciben este nombre pues debido al material sobre el cual se aplican su duración será permanente. El *grapixo* o *pixo contorneado* (PX 07 y 08), es como su nombre lo indica, un *pixo* que se traza con un color y se contornea con otro, este tipo de *pixo* se asemeja bastante a una bomba por sus características bidimensionales. *Palaffiti* (GE 15 y 16) es una categoría local con la cual se denomina al *graffiti* realizado sobres las comunidades constituidas por *palafitas* y ubicadas en el barrio de Pina, Recife, Brasil.



Figura 19. *Eternos* realizados por autores desconocidos utilizando pintura en aerosol sobre muro con recubrimiento de piedra. Foto: Pedroza Amarillas, 2014.



Figura 20. *Grápixo* realizado por POBRES CREW utilizando pintura látex y rodillo sobre muro con recubrimiento de concreto. Foto: Pedroza Amarillas, 2014.



Figura 21. *Eternos* realizados por autores desconocidos utilizando pintura en aerosol sobre piedra. Foto: Pedroza Amarillas, 2014.



Figura 22. *Grapixo* realizado por THC utilizando pintura látex, rodillo y pinceles sobre muro con recubrimiento de concreto. Foto: Pedroza Amarillas, 2015.



Figura 23. *Palaffiti* realizado por ODRUS utilizando pintura en aerosol sobre palafita de madera en el barrio de Pina, Recife, Brasil. Foto: Pedroza Amarillas, 2015.



Figura 24. *Palaffiti* realizado por SHELDER utilizando pintura en aerosol sobre palafita de madera en el barrio de Pina, Recife, Brasil. Foto: Pedroza Amarillas, 2015.

Las culturas de los *pixadores* y de los *escritores de graffiti*, implican sus propios sistemas de clasificación que se expresan mediante los códigos verbo-visuales y acciones rituales que reflejan dentro de ella, la existencia de tradiciones bien establecidas. Una de las tesis de Douglas (1978) nos sugiere que el determinante principal del ritualismo consiste en la experiencia de grupos

sociales cerrados. Entonces las conductas y las prácticas simbólicas realizadas por los sujetos dependerán necesariamente de la relación que mantienen con la cultura a la cual pertenecen. Tanto *pixadores* como *escritores de graffiti* realizan distintos rituales seculares de trasgresión mediante los cuales producen y reproducen la semiosis visual característica de su cultura, utilizando códigos que se caracterizan por mantener un continuum entre lo abierto y lo restringido.

El ritual puede contener varias dimensiones, por lo que los rituales realizados por *pixadores* y *escritores de graffiti* implican al menos la dimensión performativa. Son varias las perspectivas desde las que se han abordado los estudios del ritual y/o el *performance*. Durkheim por ejemplo, plantea que lo propio de los rituales es su carácter comunicativo, y que son un medio a través del cual la colectividad se envía mensajes a sí misma. Para Rodrigo Díaz (1998) el contenido de dichos mensajes no depende, y aún está al margen de las intenciones explícitas de los sujetos.

En la misma propuesta, se señala que los *performances* culturales desempeñan un papel esencial para la creación y reproducción de comunidades, y para la (auto) conciencia de comunidad. Afirmamos junto con Díaz, que los sujetos que realizan un *performance* de manera personal, no comparten necesariamente experiencias o significados comunes, sólo comparten su participación común en ella. Las culturas de los *pixadores* y de los *escritores de graffiti* tienen en común la práctica de la escritura urbana, por lo que ambas se insertan en el *graffiti* planetario. Es decir, el *graffiti* planetario engloba las culturas de la *pixação* y del *graffiti* de *escritores*.

El *performance* está articulado con la *creación de la presencia*, es decir, el *performance* puede crear y hacer presentes realidades y experiencias suficientemente vívidas. Dichas realidades y experiencias están necesariamente mediadas por nuestras creencias, tramas conceptuales, técnicas corporales, formas de vida, convenciones y expectativas culturales. Dentro de la cultura de los *escritores de graffiti* existen convenciones y estilos de vida heredados de la tradición neoyorkina de los primeros *escritores de graffiti*. En dicha tradición ya existía un imaginario colectivo que tiene como uno de sus objetivos más claramente planteados desde su origen: el apoderarse estéticamente de la ciudad se encuentre ésta donde se encuentre. La cultura de los *pixadores* comparte por completo este imaginario y a través de él se articulan orgánicamente ambas culturas en lo que hemos definido como *graffiti* planetario.

La antropología del *performance* de Victor Turner (1982) introduce el ya conocido debate entre competencia y *performance*, y la categoría de dramas sociales para ocuparse de los rituales. Este autor considera que tanto los rituales como los dramas sociales son en sí mismos, dispositivos que organizan la experiencia según formas narrativas. Turner distinguió entre dos clases de *performance*: el *performance* social y el *performance* cultural. Consideramos

que es imposible separar ambos y proponemos que tanto la *pixação* como el *graffiti* de *escritores* se realiza mediante un performance sociocultural que puede desarrollarse de forma personal o colectiva.

Es en el *performance* sociocultural, donde se construyen y reconstruyen de manera dinámica las identidades colectivas de los *escritores* de *graffiti*; en el mismo lugar se reinventan y resignifican las tradiciones sobre las cuales han construido su cultura. Es mediante la repetición de esa práctica que la cultura de los *escritores* muestra de manera paradójica, elementos relativamente estáticos en el tiempo, como por ejemplo la tipología neoyorkina de estilos básicos utilizados en la cultura planetaria de *escritores* de *graffiti*.

5. Conclusión

La cultura de los *escritores* de *graffiti* es una cultura urbana alternativa planetaria la cual se encuentra desterritorializada. Tanto la cultura de los *escritores* de *graffiti* como la cultura de la *pixação* implican sus propios sistemas de clasificación que se expresan mediante los códigos verbo-visuales y acciones rituales que reflejan dentro de ella, la existencia de tradiciones establecidas al menos un par de generaciones atrás. Los *escritores* de *graffiti* y los *pixadores* realizan distintos rituales seculares de trasgresión mediante los cuales producen y reproducen lo semiótico, utilizando códigos que se caracterizan por mantener un continuum entre lo abierto y lo restringido. El ritual puede contener varias dimensiones, en el caso de los rituales realizados por los *escritores* de *graffiti* y por los *pixadores* consideramos que al menos implican una dimensión performativa.

Tanto el *graffiti* de *escritores* como la *pixação* se nos presentan como imágenes sean éstas meramente visuales o verbo-visuales, las cuales son poseedoras de semiosis particulares derivadas de sus contextos culturales, históricos, sociales y estéticos. De manera simultánea, las imágenes utilizadas en el *graffiti* de *escritores* y en la *pixação* mantienen una relación de intersemiosis con diversas ramas del arte, la gráfica y la plástica, sean éstas pertenecientes a la cultura propia o a otras culturas distantes en el tiempo y el espacio.

Abreviaturas

CTPR: Curitiba, Paraná

GE: Graffiti de escritores

CDMX: Ciudad de México

PX: Pixação

REPE: Recife, Pernambuco

RJ: Rio de Janeiro, Rio de Janeiro

SABA: Salvador, Bahia

Bibliografía

BONFIL BATALLA, Guillermo. 1987. Los pueblos indios, sus culturas y las políticas culturales. En Néstor GARCÍA (ed.), *Políticas culturales en América latina*, 89-125. México: Enlace Grijalbo.

DÍAZ, Rodrigo. 1998. *Archipiélago de rituales*. México: UAM Iztapalapa.

DOUGLAS, Mary. 1978. *Símbolos naturales*. Madrid: Alianza Universidad.

ESCOBAR, Arturo. 1999. Antropología y desarrollo. En Arturo ESCOBAR (ed.), *El final del salvaje. Naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea*, 99-132. Colombia: ICAN/CEREC.

----- 2005. *Mas allá del Tercer Mundo. Globalización y diferencia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

LINS RIBEIRO, Gustavo. 2003. *Postimperialismo. Cultura y política en el mundo contemporáneo*. Barcelona: Gedisa.

LOTMAN, Iuri M. 1996. *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.

MARCUS, George E. 2001. Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Alteridades* 22, 111-127.

ORTIZ, Renato. 1998. Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo, 1-20 y 157-188. Colombia: Convenio Andrés Bello.

TURNER, Victor. 1982. *From ritual to theatre*. New York: PAJ Publications.



Mapas, cidades, muros: impressões do/no espaço

DOI: 10.24308/IIASS-2019-6-012

Kati Caetano

Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil
katicaetano@hotmail.com

Adriana Tulio Baggio

Centro de Pesquisas Sociossemióticas (PUC-SP), Brasil
atbaggio@gmail.com

1. Introdução

O presente artigo aborda a noção de trajetórias situando-a na confluência de perspectivas diversas, com foco analítico nas figuras do corpo, nos movimentos e estratégias adotadas para exprimir marcas de suas interações subjetais ou objetais, tendo como base os estudos de Jacques Fontanille sobre corpo e sentido. A articulação das ideias guia-se pela exemplificação de três empíricos, que têm em comum o fato de que reconfiguram espaços –da cidade, de regiões e da casa– por ações políticas e estéticas. Paralelamente, percebe que a leitura dessas trajetórias está enriquecida pela abertura de visadas que a semiótica discursiva e seus desdobramentos atuais lhe propicia em sua própria trajetória como campo reflexivo dos processos de significação e comunicação. A um fazer pragmático, político, e a um fazer poético, se articula, portanto, o curso de uma episteme que teve (tem) de se ajustar à complexidade de seus objetos de estudo – os sentidos.

O papel do corpo nas práticas interacionais –seja com o mundo, seja com outros seres humanos– não é novo, mas relegado em certas áreas das humanidades ao longo dos séculos como um componente externo ao domínio dos discursos ou inabordável dentro de seus quadros teórico-metodológico, com óbvia exceção nos estudos da psicologia. A incorporação explícita do viés fenomenológico na semiótica de base greimasiana, sobretudo a partir do livro *De l'imperfection* (Greimas 1987), trazem ao centro das reflexões o papel do sensível aliado ao inteligível, nesse momento revelado sobretudo por uma abordagem conjunta dos fenômenos estéticos, mas explicados em

suas predominâncias de acordo com as diferentes manifestações discursivas. Ao estado já avançado das discussões sobre as estruturas narrativas, segue-se também o foco sobre as combinatórias modais a incidirem sobre os estados dos sujeitos, e com isso a resultante passional do que se apresentava apenas como circulação de valores entre sujeitos que agiam e interagiam (Greimas e Fontanille 1991). Assim, a semiótica se enriquece com abordagens que incluem o patêmico e o sensível, do que deriva a desembocadura natural na relevância dada ao corpo em suas diversas manifestações como fonte e foco dos fatores que o afetam e o vinculam a outros corpos (Fontanille 2016).

Os desdobramentos da semiótica discursiva não param aí, mas retemos nossa atenção nessas abordagens. No estabelecimento das configurações do corpo-actante como uma semiose, portanto entidade comportando os planos da expressão e do conteúdo em sua natureza objetual ou subjetal, Fontanille (2016) estabelece quatro figuras mínimas a partir das quais ele se materializa, sob predomínio de uma ou outra das variantes: corpo-invólucro, corpo-carne, corpo-ponto e corpo-oco. Distintos movimentos da corporalidade e marcações correspondem a cada uma dessas figuras, respectivamente: as deformações são o movimento próprio ao corpo-invólucro manifestando-se como superfície de inscrição e engendradas sob a forma de redes de inscrição; as moções íntimas são movimentos do corpo-carne, encarnadas em marcas motoras que recorrem a estratégias de enunciação envolvendo traços sensorio-motores; os deslocamentos são movimentos próprios do corpo-ponto, a marcação desses deslocamentos são as marcas dêiticas e traçam estratégias de enunciação capazes de compor itinerários dêiticos; as agitações consistem em movimentos próprios ao corpo-oco, as quais produzem marcas diegéticas e recorrem a estratégias de enunciação que apresentam ou representam cenas interiores (Fontanille 2016: 144-145). Nesse esquema, cada figura do corpo apresenta concordância de configuração e isotopia interpretativa com os componentes das outras dimensões –movimentos, marcações e estratégias enunciativas–, o que não exclui a existência de discursos pautados contrariamente pelo princípio da discordância entre eles, gerando possíveis efeitos de sentido.

Interessam-nos particularmente neste artigo as marcas do corpo inscritas a partir de interações resultantes de experiências de espacialidade, por ações efetivas ou formas de representação/encenação em que a imaginação deve entrar como forte componente expressivo. O corpo-actante pode se configurar como superfície em que se imprimem marcas, lugar de agitações, materialidade de manifestação de emoções, referência dêitica em relação ao mundo, mas pode ser, ele próprio, sujeitodemarcador e desencadeador de transformações em outros corpos por obra das interações que estabelece com pessoas ou coisas.

Ressaltando a importância desses estudos para as reflexões entre corpo e sentido, destacamos, portanto, sua relevância no tocante a compreender o corpo como ser agido e ser agente, apreendido não apenas em sujeitos tradicionalmente considerados, mas, de acordo com uma perspectiva fenomenológica, como sujeitos animados e coisas/ sujeitos objetivos. O estudo que Fontanille (2016) enceta sobre o desgaste da pátina decorrente dos encontros interacionais com outros objetos, com o tempo e com os seres humanos, é ilustrativo a esse respeito. Queremos enfatizar ainda a abertura que os seus postulados (2016) propiciam para a compreensão do corpo como constitutivo de interações em redes intersubjetivas, e não apenas como fonte ou lugar de emanções sensíveis.

Com essa perspectiva, é que propomos estudar certos desdobramentos derivados de tais acepções do corpo, sobredeterminando a elas as experiências da espacialidade e, no tocante aos dois últimos empíricos, à sobredeterminação do tempo na experiência do espaço (pela busca da experiência de um devir e pela ação artística de uma tentativa de reviver lembranças).

2. Marcas das interações do corpo feminino urbano no corpo de mapas digitais de sinalização de assédio

O primeiro caso é do mapa colaborativo *Chega de Fiu-Fiu*, que dá visibilidade a episódios de assédio sexual de rua praticados no Brasil. O foco aqui é Curitiba, especialmente na rua XV de Novembro, centro da cidade. O site permite o registro e o relato dos episódios e, com isso, reprograma o trajeto contrariamente à orientação pública que é dada a este espaço, considerado turístico e “seguro” em virtude dos dispositivos de controle instalados pela prefeitura ao longo de todo o calçadão. Constituindo em ato seus rastros, o sujeito acaba reconfigurando territorialidades criando direções ou apagando marcas oficialmente traçadas e a serem seguidas. O mapa do *site* vai se alterando continuamente conforme a ocorrência dos problemas de assédio e o sujeito que o segue adquire um saber sobre essa prática diferente do que aquele promovido (ou negado) por outras instâncias comunicacionais.

Ocorre aqui um processo de interação entre dois corpos-actantes – mulheres e mapas digitais (como inscrições de outros corpos nos espaços de assédio)– do qual resultam mapas assinalados com os locais de ocorrência de assédio sexual de rua.

Destas funções e percursos figurativos do corpo-invólucro na interação do assédio resulta a semiose que torna permanente o sensível deste tipo interação, por meio de uma rede de marcas de superfície resultante das inscrições que passam a constituir tal invólucro. Relatos de sujeitos registrados no mapa *Chega de Fiu-Fiu* permitem constituir uma figuralidade –uma morfologia e uma sintaxe figurais– do corpo-actante que sofre o assédio: é rígido, tenso e contido. É mais

coberto, mais amorfo, desloca-se mais rápido, torna-se convexo pelo esforço dos ombros para o interior, no intuito de esconder o busto, e pelo baixar do olhar e da cabeça, para não cruzar olhares. Tal figuralidade passa a expressar o corpo feminino em deslocamento (especialmente a pé ou no transporte coletivo) pelas ruas dos grandes centros urbanos, sem que necessariamente haja a interação do assédio. É um corpo-superfície inscrito e moldado, de forma permanente, pela experiência sensível do assédio –ou pela sua potencialidade.

A recorrência desta gestualidade encontra uma chancela de legitimidade nos discursos sobre a relação entre o feminino e o espaço urbano, por meio das prescrições sobre como se comportar e como agir quando se anda pelas cidades, por exemplo. Há uma normalização destes corpos, a ponto de não se reconhecer, em suas marcas de superfície, a expressão de uma forma de violência. A sinalização dos locais de assédio em mapas digitais foi destinada, em princípio, por um primeiro programa narrativo de fazer visível o assédio. O que distingue as diferentes iniciativas tem a ver com o programa narrativo seguinte, derivado deste. Para algumas, oferecer um saber para mulher, para que ela evite estes locais. Para outras, oferecer um saber para a sociedade e o poder público, para que estes promovam ações de enfrentamento ao problema sob a forma de gestões de políticas públicas. Como já discutido em outros trabalhos (Baggio e Luz 2019), tais propostas programáticas revelam distintas discursivizações sobre o assédio e sobre a responsabilidade por essa prática. No primeiro caso, não se propõe eliminar o assédio; é responsabilidade da mulher evitá-lo, desviando, com a ajuda do mapa, dos locais em que mais ocorre. Esta prescrição, sobre por onde andar, junta-se às demais, manifestadas na figuralidade corporal. No segundo caso, propõe-se dar visibilidade ao assédio, situando-o como problema social. Neste sentido, a responsabilidade por “evitá-lo” é coletiva, e deve ser assumida pelo poder público.

Uma forma de conferir essa visibilidade, no caso dos mapas digitais, é criando novas redes de marcas de superfície que revelem as inscrições da violência de gênero no corpo-actante da cidade. Quando esta cidade é Curitiba, por exemplo, figurativizada e tematizada pelo espaço público bonito, educado, seguro e organizado, o desvelamento destas inscrições mostra a “falha da ação” do corpo urbano. Ainda que a cidade pareça preocupar-se com a segurança, o bem-estar e a qualidade de vida de seus cidadãos –como é o programado para toda a cidade–, seu corpo-actante, com seus movimentos, revela suas intenções (Fontanille 2016: 111). Estes movimentos são inscritos no corpo-invólucro da cidade, ainda que muitos não consigam (ou se recusem) a ver tais marcas. Os mapas tornam mais difícil ignorar as marcas que, por sua vez, constituem a identidade da cidade. Instauram, com as marcações de lugares de ocorrência de assédio, especialmente quando estes lugares são aqueles mais apreciados pelos turistas e moradores, o “ground” –“um ponto de vista sob o qual um objeto

qualquer merece nossa atenção” e que inaugura a semiose (Fontanille 2016: 111)– que impele o corpo-actante destinatário a reconhecer a cidade sob este “novo” invólucro.

No mapa *Chega de Fiu-Fiu*, vários registros foram feitos na rua XV de Novembro, nas imediação da rua das Flores ou da Boca Maldita e praça Osório. É local publicizado pela cidade como atrativo turístico, rodeado de hotéis e restaurantes, espaço privilegiado para manifestações culturais e políticas, ponto de parada do ônibus da Linha Turismo, e marco da urbanística curitibana: a rua XV é a primeira exclusiva para pedestres no Brasil. Tudo isso está inscrito no corpo-actante da cidade quando figurativizado pelo corpo-invólucro dos seus mapas turísticos, sejam eles oficiais e comerciais, *off-line* ou *online* (por exemplo, as avaliações dos aparelhos turísticos em sites de recensão como *Trip Advisor*).

As marcas da interação eufórica entre os corpos que circulam nestes locais pouco ou nada deixam ver sobre as interações disfóricas que ali ocorrem, e o mapa *Chega de Fiu-Fiu* dá visibilidade a estas últimas, contrapondo ao discurso da urbanidade, da cordialidade e da qualidade de vida, o da violência, da agressão e da dificuldade de exercício da cidadania. A debreagem operada sobre este corpo (neste caso, o mapa digital de Curitiba), a partir da sinalização dos locais de assédio possibilitada pela ferramenta mapa *Chega de Fiu-Fiu*, engendra novos invólucros significantes e superfícies de inscrição, promovendo a percepção da deformação em suas formas (Fontanille 2016: 129). Ou seja, promovendo uma deformação do mapa idealizado de Curitiba, inscrevendo nele também as marcas das interações disfóricas. Esta deformação acaba reconfigurando territorialidades, apagando ou recobrando marcas eufóricas oficialmente ou não-oficialmente traçadas. O mapa vai se alterando continuamente, assim como o devir identitário da cidade.

Ao contrário de outros que também sinalizam locais de assédio, esse mapa não pretende que se modifique o percurso narrativo em ato das mulheres em deslocamento pelos espaços. A proposta é que a cidade altere seus percursos narrativos da promoção da segurança e da cidadania, dando atenção aos programas basilares do assédio, que têm a ver com desigualdade de gênero e ausência ou insuficiência de políticas públicas para seu enfrentamento.

O que as deformações no mapa de Curitiba, proposto pela plataforma *Chega de Fiu-Fiu*, pretendem demonstrar é que são, no corpo invólucro, análogas àquelas dos conteúdos relacionados às interações correspondentes a tais conteúdos, conforme propõe Fontanille (2016: 121) a partir dos estudos de D. Anzieu no campo da psicologia.

As marcas (a figura de um pino, a caixa com a categorização do assédio e o depoimento) que identificam os registros de assédio são resultado de uma deformação no invólucro do corpo-mapa, que deixa de ser um guia para

otimização de trajetos ou de localização de pontos “oficiais” de interesse (aqueles que recebem o direito de aparecer nos mapas mais gerais e institucionais) e recebe uma nova inscrição que altera a sua “funcionalidade” tácita. Essas marcas, então, correspondem a outras deformações: aquelas advindas do assédio, um tipo de interação que rompe a relação respeitosa e civilizada entre a dimensão pública e a dimensão privada dos corpos quando em interação no espaço público da rua, alterando, com isso, a própria qualificação da cidade como acessível, cordial, educada, segura.

3. Entre sonhos e ausências, a busca dos efeitos de sentido de devir e reviver

Tomamos a difícil polêmica dos muros construídos, por formas diversas, no mundo, separando e interditando convivialidades, pelos seus processos de midiaticização. Em face das controvérsias expressas nos discursos verbais, justificadas por questões históricas, geográficas, religiosas, formas de vida, segurança, entre outras, que são apresentadas aos leitores/espectadores como a discussão de todos os pontos a serem considerados e mostrados, esperando dele uma competência interpretativa para assumir posições ao que se oferece como um impasse, as mídias e discursos autorais (filmes, documentários, fotografias) têm tentado enfatizar pelo visual as graves distinções que as barreiras costumam dividir. Citamos a recorrência de formas midiáticas da cultura visual que visam a presentificar o olhar de um sujeito vislumbrando o espaço que ele deseja ansiosamente percorrer e habitar. Bastante comuns no campo da informação para expressar a intrasponibilidade imposta pelos muros em fronteiras, concretizada normalmente por muros, cercas ou sistemas de controle, em casos de segregação de etnias, grupos religiosos, sociais, e nacionais, entre outros, recursos de 360º e *long forms* verbovisuais têm sido explorados para fazer sentir sinestesticamente, pelo olhar e toque de telas, os espaços a serem percorridos perscrutando de forma desacelerada a superfície digital de itinerário do corpo. Embora imóvel, na expectativa de possibilidades legais ou arriscadas que lhes permitam concretizar o sonho das migrações (em que pese os novos problemas daí decorrentes), o corpo do sujeito fotografado atrás de um muro ou na ambivalência de um espaço de contrastes dado sobretudo pelo 360º ou pela sensação imersiva, é apresentado da perspectiva de um olhar que percorre o espaço a ser transposto, e é nessa condição, de efeito de sentido sinestésico que o leitor/espectador é convocado igualmente a sentir o problema do outro. Nesse caso, a figura do corpo-ponto não se efetiva em movimentos de deslocamentos reais, a não ser por manobras sensoriais que visam a tocar a sensibilidade na medida em que evidenciam por simulacros o itinerário passível (e impossível) de ser percorrido. Aqui a trajetória esboçada se anuncia como um devir passível de ser experienciado virtualmente: temporal, espacial, histórico, social.

Articulamos a esse empírico, outro tipo de experiência encetada pela fotógrafa curitibana Luciana Berlese em busca, diríamos obsessiva, da presença de uma ausência: para além da reminiscência, a revificação. Trata-se do trabalho *Relicário*, que visa a recuperar pelos rastros de alguém a sua presença mesmo depois de morta. Ausente do Brasil durante 7 anos, período em que morou em Londres e Barcelona, a fotógrafa perdeu suas avós materna e paterna com quem tivera fortes laços afetivos desde a infância. Retornando ao Brasil, e ciente de que a casa de uma delas tinha sido vendida e a outra estava passando por reforma para acolher novo morador, buscou, junto à família e aos amigos, numa espécie de empreitada arqueológica, objetos, fragmentos, fotos antigas e todo tipo de bens mobiliários e decorativos que lhe permitissem recuperar tanto o habitado pelas avós quanto a experiência de habitar com elas aqueles espaços. Profundamente ligada a avó e a suas memórias de infância, Luciana intenta retrazar o percurso diário da vida de cada uma a partir da interação que tinham com coisas do ambiente doméstico (bibelôs, caixinha de música, retratos, aparelhos domésticos, piano, etc.), fotografando-os primeiro a partir de critérios que, segundo seu ponto de vista, menos afetassem as características desses corpos objetais, e entendendo que a trajetória própria que desenvolvia era a do luto não materializado nas ocasiões dos dois falecimentos. Não se tratava do luto ritualizado pelas práticas canônicas da cultura, mas da expressão de uma dor cultivada na distância e revivificada no contato com o lugar do outro.

Buscando os recursos formais que tentassem melhor expressar seu estado de espírito, “evitou o uso de *flashes* e cores”, pois eles trariam “informações que não eram necessárias”. Entretanto, “o rolo todo com as imagens” não lhe dizia ainda “nada daquele lugar”. Passou então a miniaturizar as fotos, recortando-as em seus contornos e colando em papel cartão, pois “sabia que a partir disso é que começava uma estória”. Reuniu-as numa caixa que se tornou o seu “relicário”, expressivamente definido como o lugar dos restos. O processo é evidente: com as miniaturas coladas a papel mais firme tornam-se objetos manipuláveis, que se pode olhar e também tocar, pegar, manusear e brincar com eles. A caixa representava o invólucro de outros tantos pequenos corpos a serem dotados de vida e constituía a produção de sentido por camadas de mediação. Abrir a caixa já consistia em um ritual como o do etnólogo visual que abre suas caixas fotográficas tentando dar-lhes o efeito de um percurso de descobertas e explicações; manusear as miniaturas combinava a ação do ver o que é familiar e sentir a ambiência de uma memória afetiva. Há algo de lúdico também nesse processo que se assemelha ao construtor de legos ou ao jogador aficionado a resolver quebra-cabeças. Não se tratava apenas de recuperar lembranças de alguém, mas de reconstituir pelos seus rastros, marcados na interação com os objetos, trajetórias que se desdobram na vida das avós e na compreensão de sua própria vida. Em outros termos, o conteúdo da caixa permitia criar várias

sintaxes com diferentes efeitos semânticos, vinculando o patêmico do querer trazer à memória com o sensível das materialidades objetais que outorgam o efeito de sentido de presença. Tal proximidade é efêmera e ambígua, ela se revela no toque ao mesmo tempo que se desfaz na consciência de que toca simulacros; fica dessa fratura momentânea a sensação da falta e a nostalgia da concretude da experiência vivida em ato: “só as miniaturas não preenchiam, porque a memória vem e vai, há vazios, nessa caixinha também há muitos vazios”.

Por isso, a fotógrafa inventa novas reconfigurações de circulação desses restos/rastros e começa a idealizar intervenções em que as pessoas pudessem também compartilhar os espaços construídos, habitá-los de certo modo a partir da composição metonímica de suas compleições e do preenchimento do ambiente pela imaginação. Cria, inconscientemente, as condições para experiências estéticas em que atuam tanto a faculdade do entendimento quanto da imaginação, como se referia Kant, uma vez que a exposição mobiliza da parte do visitante a busca de razões (interpretações) e percepções. Essa intervenções manifestaram-se sob a forma de exposição, publicação, site e vídeos. Embora nosso foco esteja nessa trajetória de trajetórias, reconfigurando tempos e espaços, abrindo frestas de mediações, merece destaque o buscado na exposição. Assim como nas primeiras fotos obtidas a partir dos objetos inventariados, agora o percurso exige os mesmos cuidados para as fotos das fotos e para a sua circulação em um espaço que deveria se afigurar o mais “neutro” possível. Segundo suas palavras, enfrentou o desafio do uso da luz natural, passando dias a observar os efeitos dos raios de sol e luminosidade que penetravam no ambiente pela janela. Obviamente, teve de recorrer a processos tradicionais como o uso de toalhas brancas para propiciarem o efeito de sentido de vazio e preservarem o foco nos objetos, assim como outras técnicas da publicidade, como ângulos tomados a partir de espelhos para refletirem o outro lado do cômodo. Nessa fase, já faz apelo a câmeras digitais em oposição a todo o trabalho anterior de operações arcaicas como foto em rolo, papel e tesoura, corta e cola, mesmo já existindo o procedimento de *photoshop* de que decidiu abrir mão. Para tanto, buscou encontrar esse efeito de neutralidade de qualquer cenário que pudesse impor novas camadas de informação.

Não se trata aqui apenas da descrição de um ato criativo, mas do papel do corpo para a construção de sentidos a exprimir-se pelas marcas que deixa (subjetais e objetais), e pelos ajustamentos que busca com avidez visando a presentificar a lembrança e a reconstituir a experiência do vivido. Com isso, toma forma a interação dos corpos entre sujeitos (seres humanos e coisas) traçados a partir dos vestígios deixados pelo modo de alguém estar no mundo concretizados em fragmentos de memória afetiva. Diversos níveis de integração estabelecem o contorno das práticas aqui examinadas e do projeto desenvolvido

pela fotógrafa na tentativa de solução de uma falta: o inventário dos objetos, a estratégia de fotografá-los e convertê-los em outros tipos de objetos miniaturizados, a ideia de agrupá-los em um invólucro sob a forma de caixa/relicário; a idealização de outros formatos expressivos como a exposição, o *site*, o vídeo, a conversa sobre o método de criação, todas estratégias orientadas a tecer fios imaginários que ligam esses nós concretos, enfim, construções que se configuram como escapatórias da fugacidade e da efemeridade das coisas revelando práticas calculadas e uma forma de vida refratária ao gestos ordinários estandarizados diante da morte.

Ao contrário do empírico anterior, o processo comunicacional nos é revelado por meio de uma anterioridade enunciativa, uma vez que tudo é recomposto de um passado, mas passa a ser trabalhado em procedimentos que simulam uma enunciação enunciativa porque agencia nosso corpo próprio a participar igualmente dessa aventura de montagem das peças que vão gerando inscrições visíveis de vidas outras e da vida humana como um todo, pelo reconhecimento das marcas que cada um deixa de sua passagem no espaço do mundo. Em tais exemplos fica clara a ideia de trajetória, que pressupõe direções de uma caminhada que deixa vestígios de seus vínculos interacionais.

Com isso, os processos até aqui expostos exemplificam não apenas discursos de trajetórias, mas a trajetória da semiótica que ao introduzir o corpo em suas manifestações e movimentos figurativos dota o estudo dos sentidos de uma dimensão além de qualquer abordagem hermenêutica, por muitos ainda equivocadamente imputada aos estudos semióticos.

4. Considerações finais

Trouxemos assim um exemplo da vida cotidiana, expresso em espaço digital buscando dar visibilidade aos modos de ocupação do espaço urbano pelas mulheres nas grandes cidades, das marcas que a cidade deixa nelas, e que elas deixam na cidade; da midiaticização dos muros que por conflitos, hostilidades, diferenças sociais, étnicas, políticas e religiosas, separam grupos humanos, e a forma como se busca fazer sentir essas barreiras sobre os corpos daqueles que buscam na mobilidade o movimento da vida, e, por fim, da fotografia como vetor e dilatador de espacialidades e temporalidades intimamente ligada às emoções do corpo.

Mulheres vítimas de assédio que exprimem suas experiências pela resignificação de certas espacialidades são examinadas como corpos-invólucros na sua relação com outros corpos subjetais, que lhes imprimem “deformações” (modo de andar, cuidado com o corpo, cuidado com a roupa, não parecer estar se oferecendo, etc.) –tais interações desdobram-se em percursos de um sujeito que outorga o dever e o direito de sobrepor marcas de inscrição na cidade aos traçados feitos para valorização da mesma (por meio dos mapas e discursos

turísticos). Desse modo, corpo-invólucro e corpo-carne estão imbricados em ações, coletivas ou individualizadas, políticas e estéticas. Assim como no caso anterior, não se anulam as concordâncias entre as figuras/movimentos corporais e estratégias específicas para enunciá-lo, mas cada manifestação figurativa (como invólucro ou carne) está potencializada como efeito de sentido derivado da outra.

Os sujeitos colocados em lugares aquém-muros (sejam cercas, linhas imaginárias, policiamento, viadutos) são abordados primariamente pela intenção de deslocamentos (mobilidade e movimento) como movimentos que definem o corpo-ponto. Privados, no entanto, da concretização desse percurso, rompem com a sequência lógica da configuração do processo gerativo desse tipo de sujeito narrativo, inscrito deitivamente em relação a um ponto de partida e a outro de chegada. Uma das formas de traçar virtualmente tais itinerários dêiticos tem sido adotada como estratégia da mídia e de artistas para fazer sentir no leitor/espectador a potencialidade do movimento que lhe permitiria realizar seu devir histórico. Para tanto, recursos novamente ligados à expressão do corpo-carne são acionados, para fazer sentir as moções íntimas por meio de traços sensórios supostamente acionáveis pelas tecnologias interativas digitais, como os componentes imersivos que agenciam, pela visão, tato, gestualidade corporal, som *surround*, os efeitos de sentido de espacialidade percorrida. Nessa condição, não é propriamente o corpo-ponto que se desloca, mas o sujeito envolvido em uma encenação ou representação imerso sinestesticamente em ambientes baseados em efeitos de sentido que visam a agregar o valor-experiência ao valor-informativo (valor-notícia no exemplo da reportagem). Se se pode atribuir a esse corpo uma dimensão figurativa como ponto de referência, dir-se-ia que ele está aspectualizado durativamente pelo gesto constante de apontar o “ali” (alvo de sua trajetória) como o distante. A esse empírico, acrescentamos outro aparentemente fora do contexto de discussão, mas perfeitamente ajustado no sentido de que se reporta igualmente a um sujeito paralisado, diante dos (intransponíveis) itinerários que lhe impõe a ausência de outrem motivada pela morte. Nesse caso, o movimento em direção a alguém ausente só pode acontecer como efeito de sentido de presentificação que se desenrola pela recuperação de seus vestígios. Corpo-ponto, corpo-carne e corpo-oco entrelaçam suas figuras e seus movimentos: busca de marcas do outro naquilo que foram seus objetos; operações de materialização tátil do que era reminiscência pela imagem convertida em novos objetos, simulacros em miniatura da rede de inscrições em que o outro se movia; agitações internas constituídas em cenas interiores que se exteriorizam por narrativas (marcas diegéticas) diversas. Seriam os dois últimos casos manifestações de discordância, ruptura, entre os componentes das figuras do corpo, dos movimentos e dos procedimentos de enunciação de suas “marcas formadas ao

longo das interações” (Fontanille 2016: 145)? Difícil deduzir a partir de quadros ainda restritos mas, como bem esclarece Fontanille (2016: 147), “A questão da concordância e da discordância entre as quatro dimensões do modelo tem então uma real vertente heurística, e constitui uma restrição e uma alternativa portadora de consequências particularmente significativas em termos de estratégias enunciativas”.

Referências

BAGGIO, Adriana Tulio, & Nanci Stancki da LUZ. 2019. A dimensão política do assédio sexual de rua: aplicativos de mapeamento como iniciativas de cidade inteligente. *Estudos Semióticos* 15(1), 120-139.

FONTANILLE, Jacques. 2016. *Corpo e sentido*. Londrina: Eduel.

GREIMAS, Algirdas J. 1987. *De l'imperfection*. Périgueux: Pierre Fanlac.

GREIMAS, Algirdas J., & Jacques FONTANILLE. 1991. *Sémiotique des passions: des états de choses aux états d'âme*. Paris: Seuil.



Cultural Landscape As Metaphor¹

DOI: 10.24308/IASS-2019-6-013

Olga Lavrenova

Institute of Scientific Information
on Social Sciences (INION RAS), Moscow
olgalavr@mail.ru

1. Space/landscape as semantic challenge

*The day had five heads;
For a solid five twenty-four
hours, shrinking,
I was proud of space,
because it sprouted on yeast.*

O. Mandelstam

In culture, world images are constantly generated and modified, however stayed unchanged in written art, journalistic and scientific texts that represent a specific “time cut” of the picture of the world where images are the embodiment of the unique author thinking, and spatial stereotypes, myths, metaphor of a given era, conglomerate of individual vision, and conventional view of the world which determines genesis of culture.

Creation of a bright metaphoric image is based on a specific contrast, using conceptual similarity between visually dissimilar objects and phenomena. More these phenomena extend from each other, more embarrassing their comparison, and more vivid and interesting the expression of the image through metaphor is. What important is the “semantic innovation due to which new relevance, new sequence are set in such a way that they “create sense” of the statement as a whole” (Ricoeur 1990: 419). The tension and contradiction that arise in such a comparison, “a semantic challenge”, or to use J. Cohen’s expression, “semantic impertinence”, bring to life metaphoric sense as it is which is “not a semantic collision itself but some new sequence which occurs in response to a challenge” (Ricoeur 1990a: 438).

¹ This text is part of the book: Lavrenova, O. *Spases and plases: semantics of the cultural landscape*. Springer, 2019.

Boundaries and structure of the occurring image may vary from a word or word combination to a composition of an art work, from a separate author phrase to polyphony of a phenomenon or a place presenting all data on a given object within a separate culture. Concepts about the geographic space formed in a culture can also, in some cases, be studied as metaphors. Sometimes metaphors are deliberately designed by scholars in order to give a phenomenon more vivid and “dimensional” description. In such cases, the cognitive essence of the metaphorical process becomes most evident. A separate trend of the humanities studies is a metaphorical interpretation of space. The space acts as a semantic challenge generating new meanings.

In several twenty-century studies in philosophy and art work significant “metamorphosis of metaphor” can be observed that is more or less related with geographic space. Some of these metaphors were analyzed in studies of D. Zamyatin (2004). E.g., in works by Foucault “expansion of spatial metaphors, in fact, resulted in the fact that *the geographical space turned into its own metaphor*, became similar to it” (Zamyatin 2004: 32-33).

Deleuze and Guattari, in *Rhizome* (Deleuze and Guattari 1976), introduced the metaphor of infinite branching system (Fr. *rhizome*, root) which, to their thinking, must confront the linear structure (both of being and thinking) that are, in their opinion, typical of classical European culture. The rhizome structure described and interpreted by the authors with a number of examples absolutely met the demands of “relaxed” philosophical comprehension of geographical space. Apparently, the image of the rhizome perfectly reproduces assumingly relaxed and “resting” space (Zamyatin 2004: 33). Using the expression of Wheelwright, we can say that, in this case, the valuable thing is the way the external (real or fictional) world objects move in the spiritual and cultural field, and gain a new “spiritual depth” with the help of cool fever of imagination”. This process is described as “semantic movement”, and “idea of such movement is hidden in the world “metaphor” since the movement (*phora*) is included into the meaning of this word, and is a semantic movement, that very double act of spreading and connecting which occurs in imagination, and represents the essence of the metaphoric process” (Wheelwright 1990: 83). Such is the new understanding of the rhizome space which is, in particular, studied as an alternative to the space organized by the “centre-periphery” principle, with their strict subordination (see Kaspe 2007).

It’s possible to overview, as a metaphor process, the extension of a new, in philosophy and culturology, trend to study the geographic space and landscape with the help of conceptual sphere of linguistics and semiotics, and vice versa, to reflect on the inner structure of the text and its philosophy using the conceptual sphere of geography and landscape science.

Theoretical geography also uses semantic movement which shows a tangible philosophical depth, e.g. presenting such a traditional geographical concept as zoning as a conceptual metaphor of the dialectic law.

Zoning in all its forms is one more, and this time, a pure spatial form of manifestation of the dialectic law of *transition from quantitative change into qualitative*. [...] The terminal form of transition from quantity to quality determines the presence of periods of change and development of an object; the spatial form is manifested in the presence of zones that, as we have noted, can be in correlation with historical periods. Gradual qualitative change of zonal factors in space leads to more or less abrupt qualitative change of the matter, and is expressed in division of a given space into zones. (Rodoman 1999: 67)

The theory of regioning in geography is based on this principle, which distinguishes areas and boundaries in a non-discrete continuous space.

Modern theories that are beyond the cognitive study field may be interesting, for interpretation of cultural landscape, from the point of cognitive theory of metaphor, to show the possibility of expanding horizons and possibilities of the theory. We consider as such the theory of metaphor suggested by K. Kedrov, a philosopher and poet (Kedrov 1999, 2004). Metaphor is studied as reorientation of inner and outer space as a result of reading the “meta-code” of culture which is beyond logical knowledge. From this point of view, metaphor seems to be a synthesis of Lobachevsky’s geometry and geometry of Riemann in the cultural sphere which allows studying the inversion of images, first of all as spatial, and such inversion presumably has analogues in the physical world. The main specificity of metaphor is double inversion of the inner and the outer (inside out), of the litotes with the hyperbole. The structure of metaphor has a spatial aspect; Serguei Kapitsa noted its resemblance to the methods of projective geometry and affine transformations in mathematics. “Metaphor is a projection of almost infinite space-time into Euclidean geometry” (Kedrov 2005). Analyzing scenarios of initiation mysteries, Kedrov shows that a hollow, a well, a crack in a mountain, and sometimes even a wall, a tunnel, i.e. well-known elements of a landscape, present a metaphorical stage of a hypothetical scenario of approaching the black hole. From this point, it is possible to study the attempts to express the category of eternity and infinity in a real landscape as a metaphor.

The metaphor topic is actually thought over in G. Bashlyar’s Poetics of Space who analyzes the statement of Joe Bousquet on the inner space of the tree:

Space is nowhere. Space is in there like honey in the hive. In the realm of images, honey in the hive is beyond any elementary dialectics of the content and contained. Metaphorical honey is not subject to be taken inside. Here, in the

inner space of the tree, honey is something different than a “core” The “honey of the tree” fills flowers with flavor. It is the sun inside the tree. Who adores honey knows that honey can be concentration and radiation power in a row. If the inner space is presented as honey it transmits the “expansion of infinity” to the tree. [...] If we take complex metaphysical terms can we possibly say that Joe Bousquet discovered the space-substance, honey-space, or space-honey? (Bashlyar 2004: 175)

The concept of the space is rooted in the theory of metaphor indirectly, through the mentality of culture, influencing the perception of geographic space. For instance, when Paul Ricoeur describes the metaphor theory of interaction based on the problem of transition from literal incoherence to metaphorical coherence of two semantic fields he expresses his idea as follows,

Here the spatial metaphor happens to be useful, within which the distance change between the data occurs as if inside the logical space. New relevance or coherence essential for an important metaphorical statement emerges from the type of semantic proximity which abruptly occurs between words despite the distance between them. Objects or ideas that were distanced now seem to be close. (Ricoeur 1990: 420)

2. Cultural landscape as metaphor

*Nothing
compares to you,
Old Moscow!
[...]
Everything
here is like it used to
be,
In the heart of
Saint Russ,
Here, behind
the Kremlin wall
Its holy places
are!
V. Brusov*

*Good morning,
my lovely city,
The heart of
my Motherland!
V. Lebedev-
Kumach*

Thus, by self-organizing in geographic space, culture turns it into metaphor. Matching semantic fields of various geographical objects literally distant from

each other generates capacious and stable metaphors like “Moscow is the Third Rome, the fourth will never be”. It should be clearly understood that “Rome” as the most popular metaphor of power, in Western culture, was tried by various geopolitical centres and states that claimed to become empires. In these metaphors, concepts of the closest degree of relativity along with semantic markers of otherness (another, the second, the third) were used. “All European nations, states, monarchies claimed to be sister of Rome. [...] France should become another Rome independent of Rome, yet Rome” (Foucault 2005: 90, 132). The Third Rome actually “traveled for a long time in the politicized idea of the Empire transfer (*translatio imperii*) having lost geographic coordinates and its real shape” (Svirida 2007: 22).

In Russia, the concept of the Third Rome was not as much a metaphor of power but a metaphor of spiritual succession. It was formed as the concept of Russia being the successor in the Orthodox world (after the collapse of Constantinople) which was stated in the letter written by a monk named Philotheus to Vasily III, in the late fifteenth century. Nikolai Berdyaev wrote about this historic period and its mentality as follows,

Russia’s mission is to be the bearer and guardian of true Christianity, the Orthodoxy. This is a religious destiny. [...] Russia is the only Orthodox kingdom, and, in this sense, is a universal kingdom like the first and the second Rome. [...] In spiritual poetry, Russ is a universe, and the Russian tsar is the king of kings, and Jerusalem is similar to Russ, Russ is where the true faith is.” (Berdyaev 2008: 37)

This was also related to the idea of the Bible space as their ancestral land, or just their own space.

In geocultural space, specific “landscape-metaphors” formed historically, and were organized not only on the principle of semantic fields coherence but also the transfer of toponymy and landscape structure. “In the middle seventeenth century the “transfer” of rivers of the Palestinian landscape to the Russian land was carried in New Jerusalem, patriarch Nikon’s monastery, where they reproduced sacred topography and toponymy of Palestine (Oliver, Tabor, Bethany, Gethsemane, Jordan)” (Svirida 2007: 22). The North American cultural landscape mainly presents a “quilt” of such metaphors when toponymy, and sometimes structure of European settlements was transferred to the discovered land, without even using in toponymy the word “new”, contrary to names like New York, New Orleans, etc. To B. Uspensky, such metaphorical toponymy indicates cultural orientation (Uspensky 2004).

The example above tells about a landscape/place as the target of metaphorical mapping. In such metaphors, the experience of interaction

of culture with a particular landscape/place, and discourse practices of the M-model landscape are present. M-model “mountain” will always more or less be present in metaphor defining, for instance, Kazbek. In such cases, we believe it is possible to say that semantic processes in geocultural space present a spatial illustration of abstract metaphorical processes due to the fact that spatial metaphors were inherent.

Metaphor merges with reality in case of a number of cultural phenomena of metaphorical nature. According to Kaspé’s definition which seems to be absolutely perfect,

metaphor is reality; reality is metaphor; or to be more precise, there is a whole class of phenomena in regard to which no distinction of reality nor trope can be applied since the essential for the latter “transfer of meaning” is not, in this case, one way – one time process but a cycle closed in itself. Neither the starting nor the final point of this movement can be detected, and such metaphors function as indivisible, ground and immanent to human thinking modes of symbolic organization of reality. (Kaspé 2007: 21)

Specific geographic objects that are most significant for national culture turn into stable metaphors. They are used in everyday life, fiction, as well as scientific papers on culture and geography. For instance, in the work by Vedenin on the cultural landscape of Russia (Vedenin 1997), he used poetic metaphors of different authors that appeared as a result of creative processing of historic-cultural and geographic material: “Russian North as a live memory of Russia”, “Novgorod-Pskov land as a historic outpost of Russian in the West”, “Saint-Petersburg as a fraction of Europe dropped by Peter’s the Great will on the old Russia’s borders”, “Central Russia lands as the heart of Russia”, “Russian black soil area as a poetic soul of Russia”, “Russian steppes of Povolzhye (or the Volga region) and the Urals as the Eastern face of Russia” (the subtext of the last metaphor seems to be interesting due to ambiguity; is Russia oriented to the East, or is there a Western face of Russia which the author keeps silent about although the “double face” of Russia was founded in its state arms featuring the two-headed eagle).

“Mother Volga”, “Father Ural”, “Kiev, mother of Russian cities” are family related metaphors applied to micro-landscape of the country that are rooted in Russian culture. While Kiev was actually the capital of the old Russ, the Volga and Ural are by no means the ancestral home of Russia, its “genetic parents. As G. Fedotov wrote, “we [...] easily renounced of Kiev fame and infamy starting our race from the Oka and Volga rivers; [...] By occupying the steppe, Russia starts loving it, and finds its new homeland here. The Volga, the Tartar river, becomes “Mother and milk nurse”” (Fedotov 1993). I.e. in such cases “family

relations” in space are built not on the principle of historical sources but on the economic principle, your parents meaning your breadwinners.

“Khan Altai” is metaphor of the social hierarchy transferred to the hierarchy of the cultural landscape since the Altai mountains are really dominant in rather extensive physical- geographic region. On the regional level, there are legends about relations of geographic objects and their legendary prototypes of a family type. Legends of Bie the Hero and Katun the Beauty, of the Baikal and its daughter Angara, etc., transfer geographic objects into metaphorical “space” where the confluence of rivers, the location of mountains in relation to rivers and lakes, i.e. peculiarities of the landscape morphological structure, are interpreted as social communication.

Anthropomorphic view on the space and landscape is the most common frame for appropriate metaphors which dates back to pagan and Christian medieval mentality. Deep layers of collective individual consciousness learning the world through its body are expressed in such a way.

The birth of anthropomorphic metaphors of space is rooted in the distant antiquity. The identity of the microcosm and macrocosm is one of the main semantic axes of the medieval world image, and is based on the biblical mythology under which the human flesh of the first man appeared “from the soil, his blood from the dew and the sun, his eyes from the deep sea waters, bones from stones, his veins and hair from the grass” (Enoch). Summing these views, Gurevich writes about the system of views of that era:

Elements of the human organism are identical to the elements of the Universe. The human flesh comes from earth, his blood from water, his breath from air, and the heat comes from fire. Every part of the human body corresponds to a part of the universe, the head to the sky, the chest to the air, the stomach to the sea, legs to the soil, bones to stones, veins to branches, hair to the grass, and feelings to the animals.

There were also more detailed landscape metaphors, e.g. in the Old Norse poetry, body parts were related to the objects of animate and inanimate nature, and vice versa,

the head was called “the sky”, fingers “the branches”, water was “the earth blood”, stones and rocks were bones, grass and woods were “hair of the earth”. Before turning into metaphors, these assimilations reflected understanding of the world that did not contain a clear contrast between the human body and the rest of the world, and transfers from one to another seemed fluid and uncertain.” (Gurevich 1972: 41)

Modern concepts, though on the idea level, regard this transformation as “a human being – biosphere” unity which exists mainly in various ecological social movements. “The earth face covered with wrinkles” seen as rock cracks, cavities, crevices, grooves, hollows, and trenches is rather widespread. Wounds of the earth body are furrows, craters, trenches, pits, quarries of open mining. “A landscape/macro-region is a human body” metaphor can be quite frequently found in modern cultures. In the Russian cultural landscape, the most stable metaphor of two capitals as two vital parts of one body is “Petersburg is the head, Moscow is the heart”.

The desire to see the human body, or just the face, in a local landscape, especially the mountainous one (since it gives more space for imagination) stays invariable. For instance, the profile of Russian poet M. Voloshin can be seen in the contours of a rock in Koktebel, or the human face in the painting *The spirit of the Himalayas* by Nicholas Roerich, and multiple “mountain ranges as lying women” in oral culture of the Crimea, Caucasus, Urals, and Altai highlanders.

In the language, “landscape is a human body” metaphor is fixed in set expressions like the “river arm”, in “lakes are the eyes of the earth” metaphor, and vice versa, “eyes are bottomless/blue lakes” repeatedly replicated in the world literature (in *Song of Songs* the bride’s eyes are “lakes of Heshbon”). H. D. Thoreau, an American writer, philosopher and naturalist of the nineteenth century, wrote in his famous *Walden* that the lake is the most beautiful and expressive feature of the landscape; it is the eye of the earth, and by looking into it we can measure the depth of our own heart (Thoreau 1980: 220). G. Bashlyar, researcher of the space poetics repeats this idea, “... A water pool is the eye of a paysage, [...] the world can see itself for the first time as the reflection in the water, [...] the double beauty of the reflected paysage is the root of the cosmic narcissism” (Bashlyar 2004: 181).

The same can be said about such expressions as the “foot of the mountain”, “mountain shoulder”. In the MOUNTAIN IS A HUMAN metaphor there is a possibility for climbers to speak of the *shoulder* of the mount (i.e. a ridge near the peak), and of the *conquest*, or *battle*, and even about the chance of *being killed* by the mountain. In animation films, mountains can come alive, and their peaks become heads (Lakoff and Johnson 2008: 91). Although Lakoff and Johnson consider such metaphors marginal in the language and culture, we can observe, in some subcultures, e.g. in mountaineering and tourism folklore, that they become fundamental. Within these subcultures, they structure activities and thinking, determine the relationship with the landscape, and generate a particular neo-pagan cult, e.g. a custom to say hello to mountains before climbing, to put a personal stone into pyramids resembling *obo* (or *suburgan*) on the passes in order to pay tribute and respect to the mount for the successful path. In this case it is possible to say that this metaphor forms a

specific discourse of mountain travel, and acts as a “discourse practice” (Baranov 2004).

To N. Pavlovich who selected, in the *Dictionary of Poetic Images*, contexts of metaphor use in Russian fiction literature of the last three centuries, in addition to anthropomorphic metaphors in Russian culture, especially in literature, there are metaphors that structure geographic objects according to images of other objects of material and non-material world, i.e. animals, plants, food, etc., but such metaphors rarely stay long in the discourse cultural practice.

3. Conclusions

Studying predominantly the epistemological function of metaphor we also find to its ontological function which is grounded first of all in the process of construction of reality expressed in metaphor.

Metaphor allows getting inside the deep structure of cultural landscape reality, creates many sense connotations that result in transferring of untranslatable information both geographic and cultural. Informational fullness of metaphors related to the cultural landscape which appears due to the sense polyphony emerging as a result of convergence of semantic fields of geo-objects in the geocultural space, as well as their toponyms, is beyond doubt.

There are plenty of meanings encrypted in every cultural landscape, and part of them is defined by metaphors fixed in culture and/or literature (as in case of authorized poetic metaphors not prone to reproduction and development). “Grapes” of signified and denotative descriptions in every metaphor simultaneously form semantic “fields” not only in linguistic and culturological but also in their geographical understanding; through metaphoric use of toponym they form sense “aura” of a particular geographic object. It is a kind of discourse practice of culture in regard to space.

While the text structure is studied by modern philosophers through “transfer” of meanings from space to the text, in case of study of geocultural space, the “landscape is a text” metaphor appears to be most effective cognitive construction, moreover that its structural units are loci symbols with definitely dual nature, spatial and image-informational. Here we cannot but agree with Y. Lotman that “... we can define the whole chain of objects from an elementary artistic text of a metaphor type (“image”) to culture as a text-producing device” (Lotman 2002: 158).

At this point, it is important that metaphor can be studied as a text progenitor. By analogy, we can observe formation of a cultural landscape text from metaphor and a symbol fixed in a cultural tradition and/or text.

References

- BARANOV, A. N. 2004. Metaphoric models as discourse practice [Metaforicheskie modeli kak diskursivnye praktiki]. *Izvestiya RAS, Literature and Language series* vol. 63, 1: 33-43.
- BASHLYAR, G. 2004. *Selection: poetry of space* (in Russian translation). Moscow: ROSSPEN.
- BERDYAEV, N. A. 2008. *Russian idea [Russkaya ideya]*. St. Petersburg: Azbuka-Classika [Alphabet-Classics].
- DELEUZE, G., & F. GUATTARI. 1976. *Rhizome. Introduction*. Paris: Éditions de Minuit.
- FEDOTOV, G. P. 1993. Three capital cities [Tri stolitsy]. In A. ZAMYATIN (ed.), *Russian capitals, Moscow and Petersburg: image of the country: readings in Russian geography [Russkie stolitsy Moskva i Peterburg: obraz strany: KHrestomatiya po geografii Rossii]*. Moscow: Miroso.
- FOUCAULT, M. 2005. "Society must be defended": *Lectures at the College de France in 1975-1976* (in Russian translation). St. Petersburg: Nauka [Science].
- GUREVICH, A. J. 1972. *Categories of the medieval culture [Kategorii srednevekovoj kul'tury]*. Moscow: Art [Iskusstvo].
- KASPE, S. 2007. *Centers and hierarchy: space metaphors of power and Western political form [Centry i ierarxii: prostranstvenny'e metafory vlasti i zapadnaya politicheskaya forma]*. Moscow: Moscow School of Political Studies [Moskovskaya shkola politicheskix issledovanij].
- KEDROV, K. A. 1999. *Metametaphor [Metametaphora]*. Moscow: E. Pakhomova Publ. [DOOS izdanie E. Paxomovoj].
- 2004. Poetic cognition. Metacode. Metametaphor [Poe`ticheskoe poznanie. Metakod. Metametafora]. In *Cosmic outlook – New thinking of the 21st century. International scientific and social conference [Kosmicheskoe mirovozzrenie – novoe my`shlenie XXI veka. Materialy` mezhdunarodnoj nauchno-obshhestvennoj konferencii]*, vol. 1, 286-292. Moscow: ICR, Master-Bank.
- 2005. *Metacode*. Moscow: AiF Print.
- LAKOFF, G., & M. JOHNSON. 2008. *Metaphors we live by* (in Russian translation). Moscow: URSS.

- LOTMAN, Y. M. 2002. Preliminary notes [Predvaritel'ny'e zamechaniya]. In *History and typology of Russian culture [Istoriya i tipologiya russkoj kul'tury]*. St. Petersburg: Art [Iskusstvo].
- RICOEUR, P. 1990. 1990a. Metaphoric process as cognition, imagination and perception (in Russian translation). In *Theory of metaphor [Teoriya Metaphory]*, 416-434. Moscow: Progress.
- Live metaphor (in Russian translation). In *Theory of metaphor [Teoriya Metaphory]*, 435-455. Moscow: Progress.
- RODOMAN, B. B. 1999. *Territorial areas and nets. Essays on theoretical geography [Territorial'ny'e arealy i seti. Ocherki teoreticheskoy geografii]*. Smolensk: Oecumene [Oykumena].
- SVIRIDA, I. I. 2007. Landscape in culture as space, image and metaphor [Landshaft v kul'ture kak prostranstvo, obraz i metafora]. In *Landscapes of culture. Slavic world [Landshafty kul'tury. Slavyanskij mir]*, 11-42. Moscow: Progress-Tradition.
- THOREAU, H. D. 1980. *Walden, or life in the woods* (in Russian translation). Moscow: Science [Nauka].
- USPENSKY, B. A. 2004. Europe as a metaphor and metonymy (on Russian history) [Evropa kak metafora i kak metonimiya (primenitel'no k istorii Rossii)]. *Russian Studies in Philosophy [Voprosy filosofii]* 4, 13-21.
- VEDENIN, Y. A. 1997. Cultural and landscape regioning of Russia – Landmark of cultural policy [Kul'turno-landshaftnoe rajonirovanie Rossii – orientir kul'turnoj politiki]. In *Landmarks of cultural policy [Orientiry kul'turnoj politiki]*, Info issue 2, 3-99. Moscow: Ministry of Culture.
- WHEELWRIGHT, P. E. 1990. Metaphor and reality (in Russian translation) In *Theory of metaphor [Teoriya metafory]*, 82-109. Moscow: Progress.
- ZAMYATIN, D. N. 2004. *Meta-geography: space of images and images of space [Meta-geografiya: prostranstvo obrazov i obrazy prostranstva]*. Moscow: Agraf.



A Semiotic Journey Through the Concept of Trajectory in Latour's Theory

DOI: 10.24308/IAS-2019-6-014

Giacomo Festi

Politecnico of Milan, NABA (MI), Italy
giacomo.festi@gmail.com

The concept of trajectory revitalizes the dialogue, several times attempted, between semiotics and the long-lasting project of an ethnography of moderns by Bruno Latour, coupled with a socio-anthropological account of the modes of existence that were invented by the moderns and extended in the confrontation with other collectives. Being part of the conceptual toolbox, trajectory is one recurrent term in the final synthesis of the *Enquête*. Semiotics itself is presented by Latour as a science of trajectories. The contribution explores the semantic components of the trajectory, enlightening the oscillations of meaning it assumes in the work of Latour, especially when facing the problematic description of the political mode. The trajectory becomes a mythical instrument resolving the inevitable tensions between ethnographic and hermeneutical approach.

1. Trajectory in humanities. A semantic frame

The first meaning of trajectory, in the dictionary, is rather specific: “[T]he path followed by a projectile flying or an object moving under the action of given forces” (Lexico¹). Beside the reference to the mechanics of the projectile, the ingredients of the concepts involve a triggering force (intensity), the path (curve) as a visible result of that force, the moving object as a homogeneous minimal body (point-actant), a reference system of observation and inscription of the trajectory. Thanks to these features, the idea of trajectory could be generalized, and it happened that it became part of several discourses and theoretical models inside human sciences. A semiotic conscious attempt to revitalize the concept and to transform it into an active element of the categorial architecture could firstly take profit of already existing experiences around that concept.

¹ Lexico is an online dictionary, powered by Oxford. <https://www.lexico.com/definition/trajectory>.

Evidently, since the term trajectory talks about spatiality and movement, it gives a generic shape to two extended grounds of categorization of the experience. The versatility of trajectory constitutes its most recognizable advantage, at the same time also resisting to a more technical treatment, in order to make of it an inter-defined concept. Briefly, the term displays a metaphorical vocation for different meaning paths that makes of it an adaptable and adoptable concept for very different situations or observations.

The trajectory contains a constellation of semantic traits, each time differently magnified or narcotized by specific discursive practices. Indeed, what can be stressed of the concept of trajectory is, each time differently: i) the *continuity* of the movement of a trajectory; ii) its *unpredictable* feature or computability; iii) the presence or the absence of a *reference system*, as a conceptual frame, grasping and framing the trajectory; iv) the presence of a *source-force*, animating the trajectory, causing something to move without a knowledge about its own destiny.² Finally, the elasticity of the meaning of the term is one of the reasons of its semantic power. In fact, it is possible to follow certain specific attempts to make out of the trajectory a more precise conceptual tool within theoretical models in human sciences, tracing a recent genealogy of uses.³ In this direction, the long-lasting research and intellectual project of Bruno Latour will be mainly considered here, a project somehow culminating with his *Enquête sur les modes d'existence* (2012), where trajectory becomes one of the basic concepts. Explicitly used as a tool in the epistemological (thin) box, it features, in a contrastive way, the different modes of existence. More than that, the ongoing semiotic reinterpretations of the work of Latour never really touched the concept of trajectory, leaving a space for a new focus.

2. Structuralist semiotics and trajectory: a marginal story

It is relevant, before diving into Latour's writings, to observe the way the term trajectory also crossed the history of structuralist semiotics, in order, as well, to clarify some ambiguities related to the English translation of the semiotic French terms. As a matter of fact, the "parcours génératif du

² Simultaneously to this research, Fontanille (2019) spotted four big semantic axis that can help to characterize the variability of uses of the concept, from the orientation (the finalization of the movement), to the syntagmatic disposition (the mereological aspects), adding the directionality and the aspectual dimension (the agogics). An emerging result is the clarification of the tensive opposition between the *trajectory* and the *walk*, using the English term that doesn't activate all the connections with "path" it has the French "chemin".

³ Another relevant technical use can be found in the work of the historical antagonist of Latour, *i.e.* Bourdieu. This is not the place to discuss the meaning of trajectory in Bourdieu: just consider that his version is emphasizing from one side the crossing of heterogeneous spaces in unpredictable ways and from a second side the radical calculability, thanks to the sociological referential system, of the resulting trajectory (see Bourdieu 1992). For a critical discussion, see Longchamp (2015) and Fournier-Plamondon and Racine-Saint-Jacques (2014).

sens”, the macro-name of the Greimasian semio-narrative model, is currently translated as “generative trajectory of meaning”, partially overlapping the concept of trajectory with the close term of “path”, usually the first entry in major French-English dictionaries. As a consequence of this choice, by the way confirmed and validated within the original *Dictionnaire* (Greimas and Courtés 1979), the English reader of semiotic books could think that the semiotic theory is “formulated as a trajectory” (Greimas and Fontanille 1991: xvii), while the authors were clearly talking about a path.

At a closer inspection, Greimas always used “parcours” in his writing and never “trajectoire”,⁴ at least until Greimas and Fontanille (1991), where the last term arrived quite diffusively (13 occurrences), talking about the tensive semiotics and the new semantic models to treat the passionate dimension of the discourse. At a certain moment, they also define the *existential trajectory* as the finalized course, built through supposition, of the simulacra that the passionate subject is giving to itself (Greimas and Fontanille 1991: 143). The existential trajectory is hence coupled to a second layer of organization, involving the path of the modal roles. *Trajectory* as imaginary movement through different states of junction and *path* as a way to distribute modal components: the distinction fully valorizes the differentiation between the two terms. The rising semiotics of passions were trying to resolve the thorny question of the dialectic between prospective and retrospective point of view, between bottom-up (modals) and top-down (junction states) categorial spaces. The choice of the term trajectory seems related to a *shifted in* perspective, linked to the imaginary space of the passionate subject itself, who anticipates other existential simulacra through an open movement that crosses different positions. In this direction, the meaning of trajectory has to be attached to the incorporation of morphodynamic models, brought within the semiotic tradition by Jean Petitot. Trajectory is defined as a “chemin paramétré temporellement” (Petitot 2017), focusing the referential system that makes possible to grasp, describe, re-calculate the trajectory itself, within a homogenized space.

A second discursive space, instead, should be recalled, in which the trajectory is a relevant concept, concerning the semiotic of the space within an ethnographically oriented approach. Hence, the space is perceived as lived, crossed by bodies that are undergoing to a multiplicity of semiotic alternative solicitations. The reference here is Eliseo Verón, as far as the early 80ies, with his attempt to elaborate a typology of viewers of an exposition (Verón and Laverseur 1983). That paradigm of possibilities questioned the forms of spatial crossing and the modes of interpretative interaction between the visitors of the exposition and the space filled by several pieces of art. Verón and Laverseur

⁴ The author of this article did an indexed digital research in Greimas (1966, 1970, 1983), and Greimas and Courtés (1979). The term “trajectoire” never appears.

proposed an ethnographic methodology, involving the direct observation and interviews with the visitors. They distinguished four main types of viewers, using an animal metaphor to identify them: the fish, the ant, the butterfly and the grasshopper. Each type had a strategy of interaction with the works and the space and the couple of authors decided to use the umbrella category of *trajectory*, along with path, to differentially draw the four schemes of space crossing, perfectly showing how a moving body can be reduced or abstracted to an actant-point displacing itself within a given space. Take the example of the fish: “[L]e poisson se caractérise pour une trajectoire ‘entre deux eaux’: s’il y a un mur à gauche et un mur à droite, il progressa à peu près au milieu. C’est pourquoi nous avons appelé sa visite le glissement” (Verón and Lavasseur 1983: 30). Moreover: “[S]a trajectoire apparaît le plus souvent comme un ‘boucle’, comme animé par un mouvement circulaire” (Verón and Lavasseur 1983: 30). Each type of visitor presents a different kind of trajectory, that can be furtherly specified adding eidetic properties (i.e. the dominant loop). One of the semiotic problems emerging in the ethnographic approach –which is observing the occupation of the space by the viewers–, is that the actual walking or wandering, creating a form of movement and a body proximity with different cultural objects, coexists with another, displaced, trajectory. In fact, that second trajectory guides the access to a distal dimension, the culture itself, the invisible contents of the pieces of art, as a utopian space.⁵ The actual material displacement and the cultural trajectories are co-existing. This specific tension between the two dimensions is eventually characterizing that space, *i.e.* the constraint to create a material contiguity between the viewer and a cultural object also guiding, in the series and the distributional logic, the possible trajectory of meaning the work can trigger.⁶

In an ideal continuity with the same topical orientation, even if changing the practice, the contribution of Floch (1990) about the underground travelers should be evoked. In that essay, the trajectory is explicitly present, and it becomes a specific case of figure within a sophisticated paradigm, as opposed to sequences, itineraries and paths. It is also associated to a somnambular style of crossing the space. The trajectory suspends or neutralizes the potential sources of discontinuities, obstacles, letting the subject actually live in another dimension. The term somnambulist recalls the idea of a projection elsewhere, as far as the physical constraints are concerned. The trajectory transforms the underground into a *flat* space, using the Deleuze category, as opposed

⁵ The meaning of “distal” is understood in the reinterpretation by Fontanille (2019) of the original proposal offered by Rastier (2001) about anthropic zones. The point is to separate what is *far*, distant but still accessible, from the *distal*, which is in a transcendental space in respect to the localization of the subject of enunciation.

⁶ See also Festi (2018) for a semiotic treatment of the displaying as a meaningful strategy.

to the stratified, articulated constitution of the space, fully recognized by the professional traveler who is more oriented to an instrumental approach toward the space (see Deleuze and Guattari 1980: ch. 14). Fontanille already reconsidered in *Pratiques sémiotiques* (2008) the example of Floch: he showed how the different objectual-semiotics (signs, texts, objects, practices) can be set up, supporting the emergence of a strategy as a style of crossing. Point here is that the trajectory is no more a specific shape of the curve, it is not relevant for its geometrical properties, being on the contrary the outcome of a treatment of a semiotic heterogeneity by a subjectivity engaged in a course of action. It is a *shifted in* (“*embrayée*”) type of movement, using enunciation categories. After this crossing, it is clear that the semiotic structuralist tradition explored three different uses of the concept of trajectory, not perceiving the necessity to integrate the term within the theoretical framework. Each time the authors magnified specific properties: the unified referential system (the semantic space of the junction states) as a homogeneous background (the existential trajectory in Greimas), the resulting shape of a curve (Verón) and the shifted in movement, without any discontinuity, made by a subjective body (Floch).

3. Trajectory in Latour’s writings: a critical review

The work of Latour has a long resonance in the semiotic tradition, especially in the sociosemiotic perspective⁷ and, not surprisingly, several semiotic commentaries appeared after the publication of the *Enquête*.⁸ Therefore, the aim here will be to concentrate on what is still missing in the confrontation, in this sense adopting a specific focus on the concept of trajectory, that has not really been touched by the semiotic re-readings. The term trajectory is absent in the first essay where Latour (1998) introduces the modes of existence, initially clearly related to the semiotic concept of enunciation. The trajectory will quite soon appear, after the explicit adoption of the terminology of Souriau,⁹ one of the main sources of inspiration for the late Latour. A semiotic interpretation of this discursive transformation already exists, as well as a serious attempt to reassume, reformulate and integrate in a semiotic model, the ideas of Latour about the modes (see Fontanille 2017, Fontanille and Couegnas 2018).

That said, it is sufficient to take the surprising definition Latour offers of semiotics in the online platform of the project to see how relevant the concept of trajectory for semioticians. Incidentally, the overall project of the *Enquête* is

⁷ See for instance Marrone (2004) that try to contaminate the semiotic language with concepts taken from Latour. For a first framing of the interconnections between semiotics and ANT, also in term of conceptual semiotic tools adopted by Latour within the frame of research about techno-scientific practices, see also Mattozzi (2006).

⁸ Among them, it is worth to recall the study day organized in Limoges in 2017. See Dondero (2017) for a punctual critical review about the abandoning of the concept of enunciation.

⁹ In particular, Souriau (1943) republished in 2009 with the presentation of Latour and Stengers.

per se rather peculiar, having a paper book and an augmented online version, with a glossary, an extended bibliography –absent in the book–, and another open space of contributions about the crossing among different modes, firstly articulated in the book. Taking the entry “semiotics” of the glossary, a striking provocation is present. In the second paragraph he says: “[T]he term ‘semiotic’, in AIME is synonymous with ontology, provided that is used not in its etymology as the science of ‘signs’ but as the science of ‘sense’ in the sense, precisely, of vection, vector, movement, trajectory” (Latour 2012, entry Semiotic in the online glossary). Semiotics is defined as the science of trajectories, both extra-predicative, outside language (the ontological realm) and inside it, as a sub-region, where semiotics becomes the science of fictional beings. The definition is automatically provocative, since semiotics is a discipline of mediations and languages, explicitly avoiding the reference to the ontology.

In any case, the concept of trajectory is among the happy few that describe each mode of existence (they are finally 15). The epistemological box of tools proposed by Latour is easy to reconstitute, starting from trajectory: “along with the terms ‘hiatus’, ‘felicity conditions’, ‘alteration’, it enables us to answer questions about the essence of a mode” (Latour 2012, entry “Trajectory” of the online Glossary).

Which is the connection between the concept of trajectory and the ethnographic observation of the practices? Consider that Latour started debunking a classic version of epistemology of sciences from the direct observation of scientific practices as opposed to the scientific discourses. The way Latour defines trajectory keeps memory of that preferential link with action. The term trajectory is the trace of any mode of existence, “defining the predecessor and the successor in any course of action whatsoever, as well as the path that has to be navigated in order for something to persist in being” (Latour 2012: 236).

The trajectory is mainly focused as an outcome, the result of a transition, especially overcoming a hiatus, the leap, what he calls a mini-transcendence. What is that hiatus? Like in the original move of Latour, if you switch from the macro-discourses about a practice to the actual material action, zooming inside it, observing any single movement, at that point the chance of another description emerges, focusing heterogeneity and unexpected connections. It could be stressed a weird analogy between Latour and what happened in physics when Heisenberg formulated the principle of indetermination. In the history of physics, it is rather canonical to associate Heisenberg to a critic of the concept of trajectory, strongly compromised with a classic XIX century mechanics, within physics. As soon as you move to quantum physics and the observer is implied in the evaluation both of the speed and the positioning of a subatomic entity, the

trajectory can no more be traced.¹⁰ Let's reconsider Latour: he was deconstructing a kind of figurative stable landscape, the epistemological discourse about the scientific practices, showing the paradoxes of continuities within the practice, but finally still recognizing the production of trajectories. If the hiatus is a way to establish the impossibility of cause-effect relationships, hence the space appears for semiosis and for mediations that require interpretation. From his perspective, since he wants to move on ante-predicative conceptual spaces, the reality itself, the leap is a rhetorically efficient solution, as well as the concept of trajectory. The semiotic issue, nevertheless, remains, asking –for example– for a clearer connection between expressions and contents.

The introductory example about law in the *Enquête* reveals something about the concept of trajectory and its use.

The legal institution, as she understands perfectly well, is not made up “of” or “in” law [...] And yet during her investigation our ethnologist has spotted a movement very specific to law that legal experts designate, without attaching much importance to it, moreover, as a MEANS. [...] In the course of her work, she has even followed the transformation of an ill-formed demand made by indignant plaintiffs whose lawyer, first, and then the judge, “extracted” as they put it, the legal “means” before passing judgement. Between the more or less inarticulate complaint, the request in due form, the arguments of the parties, and the judgement, she is able to trace a *trajectory* that resembles no other. To be sure, all the interconnected elements belong to different worlds, but the mode of connection, for its part, is completely specific (Latour 2012: 35)

The trajectory cannot be in the single practice but necessarily in their adjustment, at another level of complexity (for instance, strategies and forms of life, in semiotic terms). The presence of legal means is playing a crucial role in granting to the mode its own specificity, and these means connect enunciators and enoncees within different enunciative scenes. The “due form” of the request in the quote, is a way to reformatting the original complain, a way of reshaping something in order to make it recognizable, acceptable within the juridical praxis. That kind of trajectory is specifying a mode of existence, but it is not featuring the sole law. As an example, consider psychiatry and the presence of the DSM as a manual that is used when a diagnosis needs be formulated for an international audience. The standardization of the elaboration of a diagnosis becomes a sort of juridical requirement within a scientific practice. This possibility of recognizing modes where they are not necessarily expected let us interpret two different variants of trajectory. From one side, trajectory is considered as a kind of movement, a path, etc., while, on a second side, Latour is affirming that is the *key* through which grasping the sense of movement. In

¹⁰ See for instance Gamow (1966, within ch. 5, “Discarding classical linear trajectories”).

this respect, we move toward the idea of the mode as a *regime of semantization* of the practice in function of a specific valorization.

It seems that trajectory is used by Latour not only to positively determine a transition, but also to strategically neutralize the background, the framing reference system. It is a symptom that in the cover of the book, the graphic visualization made by Donato Ricci as an interpretation of the modes, is never showing what can be called, phenomenologically, a trajectory. The drawings are more similar to a texture, a pattern.

However, a consequence of this twofold use of trajectory is emerging when the difference between the political mode and the others is thematized. Most of the modes, since they depend on actual field work of research, were part of direct ethnographic experiences and publications. Latour started with science and technique, entering inside laboratories, moved within the ethno-therapeutic setting of the Centre Devereux in Paris VIII (modes of the metamorphose), reached the Court d'État (modes of law), etc. The *Enquête* is repeatedly presented as a resumé of that different researches. As far as politics is concerned, Latour published *Politique de la nature* (1999) on the relationship between ecologism and politics. That book has a striking difference in respect to previous works. Indeed, it is hardly reviewed as an ethnographic work: it is more a discursive analysis of the implied actors, also proposing a political platform for future social active players. Recently, he also published *Where to land? Politics in the new climatic regime* (2018), a pamphlet that follows the same positioning: it is about an analysis of more or less dominant discourses, with interpretative proposals and an attempt to imagine new possibilities for a political action. It is true that Latour tries to explain politics as a form of trajectory, since "politics is not some essence, it is something that moves, it is something that has a trajectory." (Latour 2007: 814). Nevertheless, politics puts ethnography into a major difficulty. Consider the difference between the scientific mode and the political one. The first makes possible to locate specific places where the science is done, where literally tracing the actions that grant the transitions of the trajectory. That ethnographic rooting is more problematic for politics, since the sites where the latter is present, are no more the ones that have already been institutionalized, like the parliament, but they are diffused, as Latour himself claimed discussing a paper of Gerard de Vries (Latour 2007). Latour don't connect politics to power like other authors do –think about Luhmann (1982) for instance–, but to the tracing and re-tracing of a collective. As a consequence, the political mode resembles more to a dimension of the discourse, a kind of semantic component, like the ethical or even the rhetorical dimension of the discourse. Any discourse could have a political dimension in the way it contains a perspective about how to aggregate a collective. The presumed specificity of politics, hence, remains here an open question. Latour recognizes

for the political mode the necessity of a form of semiotic production, no matter the language, which is representing and constituting the “us”, determining a projection into a fictional linguistic or discursive space. At that moment, it is more difficult to separate politics from fiction. If the trajectory cannot be traced anymore, it can be paradoxically used in the analysis of the political discourse, as an embedded tool. In his last book (Latour 2018), he is proposing to link social inequalities to climate crisis, and especially the augmentation of inequalities to the climate denial, epitomized by US governmental policy. Latour is using the trajectory as a conceptual tool for aligning different political positions, in a renewed discursive analysis. “This is why the zoom lens that purported to align the Local and the Global as successive sightings along a single trajectory has never made any sense” (Latour 2018: 54). The interpretative synthesis of Latour is reconstituting an imaginary trajectory where to pose the different attitudes toward climate change, what makes possible the appearance of a third pole, the Terrestrial.

Latour is finally using trajectory taking profit again of its metaphorical (figural) properties, oscillating between a *shifted in* version (from the perspective of the mode itself) and a *shifted out* one (from the point of view of an external critical viewer). It is never about a calculability of the trajectory: eventually about its drawability, made more problematic for politics. Heterogeneity is also valorized, through the supposed hiatus. Hence, the trajectory is a sort of mythical operator, connecting the localized gaze of the ethnographer with the distal philosophical discourse about modernity and the complex arrangements of different modes within different collectives.

References

BOURDIEU, Pierre. 1992. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil.

DELEUZE, Gilles, & Félix GUATTARI. 1980. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Paris: Minuit.

DONDERO, Maria Giulia. 2017. Énonciation et modes d'existence. *Actes Sémiotiques* [online]. <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/5871> (accessed 25 August 2019).

FESTI, Giacomo. 2018. Du *displaying* à la spectacularisation. Une contribution sémiotique aux enjeux de la pratique d'exposition. *MEI* 42-43, 99-117.

FLOCH, Jean-Marie. 1990. *Sémiotique, marketing et communication. Sous les signes, les stratégies*. Paris: PUF.

FONTANILLE, Jacques. 2008. *Pratiques sémiotiques*. Paris: PUF.

----- 2017. Dagli atti di enunciazione ai modi di esistenza. A proposito della Piccola filosofia dell'enunciazione di Bruno Latour. In Bruno LATOUR, *Piccola filosofia dell'enunciazione. Con una nota di Jacques Fontanille*, 43-53. Rome: Aracne.

----- 2019. Cursos semióticos: caminos y trayectorias antrópicas. Paper presented at the 14th World Semiotic Congress, Buenos Aires, 9-13 September.

FONTANILLE, Jacques, & Nicolas COUEGNAS. 2018. *Terres de sens. Essai d'anthroposémiotique*. Limoges: PuLim.

FOURNIER-PLAMONDON, Anne-Sophie, & Jules RACINE-SAINT-JACQUES. 2014. (Re)Constituer la trajectoire. *Conserveries mémorielles* 15, <http://journals.openedition.org/cm/1740> (accessed 27 August 2019).

GAMOW, George. 1966. *Thirty years that shook physics: the story of quantum theory*. New York: Dover Publications.

GREIMAS, Algirdas J. 1966. *Sémantique structurale. Essais de méthode*. Paris: Larousse.

----- 1970. *Du sens. Essais sémiotiques*. Paris: Seuil.

----- 1983. *Du sens*, vol. 2. Paris: Seuil.

GREIMAS, Algirdas J., & Joseph COURTÉS (eds.). 1979. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette.

GREIMAS, Algirdas J., & Jacques FONTANILLE. 1991. *Sémiotiques des passions. Des états des choses aux états d'âme*. Paris: Seuil. English translation, *The semiotics of passions: from states of affairs to states of feeling*, with a foreword by Paul Perron & Paolo Fabbri. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

LATOUR, Bruno. 1998. Piccola filosofia dell'enunciazione. In Pierluigi BASSO & Lucia CORRAIN (eds.). *Eloquio del senso. Dialoghi semiotici per Paolo Fabbri*, 71-94. Milan: Costa & Nolan.

----- 1999. *Politiques de la nature*. Paris: La Découverte.

----- 2007. Turning around politics – A note on Gerard de Vries' paper. *Social Studies of Science* 37(5), 811-820.

----- 2012. *Enquête sur les modes d'existence. Une anthropologie des modernes*. Paris: La Découverte. Online AIME project: <http://modesofexistence.org/>.

----- 2018 [2017]. *Down to Earth: Politics in the new climatic regime*. New York: Polity Press.

LONGCHAMP, P. 2015. L'importance de la trajectoire sociale pour l'étude des classes populaires. *Lien Social et Politiques* (74), 77-92. <https://doi.org/10.7202/1034065ar> (accessed 27 August 2019).

LUHMANN, Niklas. 1982. *Potere e codice politico*. Milan: Feltrinelli.

MARRONE, Gianfranco. 2004. *C'era una volta il telefonino. Un'indagine sociosemiotica*. Rome: Meltemi.

MATTOZZI, Alvisè. 2006. Introduzione. In Alvisè MATTOZZI (ed.), *Il senso degli oggetti tecnici*. Rome: Meltemi.

PETITOT, Jean. 2017. Mémoires et parcours sémiotiques du côté de Greimas. *Nouveaux Actés Sémiotiques* 120.

RASTIER, François. 2001. L'action et le sens. *Journal des anthropologues* 85-86, 183-219.

SOURIAU, Étienne. 2009 [1943]. *Les différents modes d'existence: Suivi de Du mode d'existence de l'œuvre à faire*. Présentation par Isabelle Stengers et Bruno Latour. Paris: PUF.

VERÓN, Eliseo, & Martine LEVASSEUR. 1983. Ethnographie d'une exposition. *Histoires d'expo, Peuple et culture*, 29-32. Paris: CCI Centre Georges Pompidou.



Transculturalidad e identidad en la Mesoamérica contemporánea

DOI: 10.24308/IAS-2019-6-015

Horacio Mendizábal García

Escuela Nacional de Antropología e Historia, México
alomorfo@yahoo.com.mx

Dentro de las discusiones contemporáneas de la antropología en México, el concepto Mesoamérica genera polémica entre distintas perspectivas teórico-metodológicas. En sus orígenes, dicho concepto acuñado por Kirchhoff (1943) refería a un área cultural, la cual compartía características analizables, principalmente arqueológicas, pero también culturales y etnológicas, mediante las cuales podían discernirse particularidades compartidas que diferenciaban a la región, principalmente del resto de América. Una región comprendida *grosso modo* entre la parte media de México y la frontera entre Costa Rica y Panamá.

Es cierto que el concepto fue utilizado políticamente desde el estado mexicano como un elemento aglutinador para una población esencialmente diversa. Y es precisamente esta diversidad, tanto ambiental como etnológica presente en los territorios mesoamericanos la que sirve como uno de los principales argumentos en contra del concepto. Académicos como Jáuregui (2008) plantean que tal diversidad hace que sea cuestionable pensar que la región es un área cultural, sino múltiples áreas culturales, cada una con sus propias lógicas y particularidades.

Sin embargo, existen otras escuelas teórico-metodológicas las cuales sostienen que el concepto es válido y explicativo para analizar la realidad compleja que se vive en la región.¹ Una de estas perspectivas se basa en el planteamiento de que los procesos socioculturales no pueden ser unidireccionales. Es decir, procesos donde los grupos culturales puedan ser entendidos como entes aislados, ya sea en el espacio o el tiempo, o ya sea en los entramados de historias, discursos y prácticas humanas. Por el contrario, se plantean los procesos de reproducción cultural como *transculturales* (Clifford 2008), donde las lógicas culturales se reproducen en los espacios de interacción

¹ Véase algunas perspectivas en Duverger (2007), Palencia (2014) y Zamora (2014).

entre los distintos grupos humanos. En otras palabras, se entiende que no existe una cultura pura, sino que dichas lógicas suceden inevitablemente en la interacción compleja entre los distintos grupos culturales que comparten un territorio. Siendo estas interacciones transculturales, las cuales suceden en la práctica sociocultural, donde el sujeto toma y recibe el lugar desde donde se entiende a sí mismo y al mundo.

Para entender Mesoamérica como un entramado complejo, transdimensional, que sirve como matriz semiótico-simbólica para los sujetos que la conforman, es necesario referirse a la relación compleja entre las dimensiones del sujeto, el territorio, el conocimiento y la cultura. Es en este vínculo dialógico y recursivo donde estas dimensiones se tejen y (re)producen, formando redes de sentido que articulan distintos niveles de la realidad y distintas temporalidades históricas. Redes semiótico-simbólicas transdimensionales y transculturales que se encarnan en los sujetos y transforman los territorios.

Dichos entramados son los ejes mediante los cuales los sujetos articulan el sentido de sus sistemas para conocer y para entender la realidad. Conforman lo que se ha conceptualizado como sistemas epistemológicos y ontológicos. Sistemas con los que los sujetos sobreviven en el mundo, produciendo conocimiento sobre sí mismos y sobre el territorio que habitan. Conocimiento que se almacena a lo largo del tiempo mediante los mecanismos de la memoria cultural y que es utilizado y transmitido políticamente por los sujetos para mantener la existencia social de sus grupos. Un proceso vinculado indisolublemente a las condiciones históricas, a las condiciones políticas y a las relaciones de poder heredadas a lo largo del tiempo por los sujetos que las encarnan y a los territorios que estos habitan, transforman y semiotizan.

La semiótica de la cultura abre uno de los caminos teórico-metodológicos que permiten la articulación de tales dimensiones para un análisis pertinente de los procesos y prácticas socioculturales. Utilizando algunas de las categorías, ciertamente transdisciplinarias, sobre los procesos de reproducción del sentido-significado, podemos vincular los procesos de semiotización de los sujetos a las materialidades de la cultura, del territorio y del conocimiento. Lo anterior nos permitiría entonces pensar Mesoamérica como la red semiótico-simbólica planteada con anterioridad.

Un ejemplo de estos estudios semióticos son los trabajos de Lotman. La categoría *semiosfera* es uno de estos vínculos teórico-metodológicos para relacionar los funcionamientos semióticos a los procesos culturales.

Como ahora podemos suponer, no existen por sí solos en forma aislada sistemas precisos y funcionalmente unívocos que funcionen realmente. La separación de éstos está condicionada únicamente por una necesidad heurística. Tomado por separado, ninguno de ellos tiene en realidad, capacidad de trabajar. Solo funcionan estando sumergidos en un continuum semiótico, completamente

ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización. A ese continuum, por analogía con el concepto de biósfera introducido por V. I. Vernadski, lo llamamos semiosfera. (Lotman 1996: 22)

Es precisamente dicho concepto el que abre la puerta al estudio de la *cultura* desde la semiótica. Así mismo, el concepto *semiosfera* hace posible la articulación del *discurso* a la práctica sociocultural en una relación inseparable, dialógica y recursiva. Este planteamiento permite pensar a los significados de las palabras no como algo unívoco y unidireccional, sino por el contrario como piezas discursivas que se llenan de sentido al momento en que son enunciadas y articuladas a la memoria colectiva del grupo, es decir a la memoria de la cultura.

Un ejemplo etnográfico para clarificar estos planteamientos puede ser encontrado en Mesoamérica. En la región existen tres principales familias lingüísticas: la yuto-nahua, la otomangue y la mayense. Cada una tiene sus particularidades dentro de la diversidad mesoamericana, desde lo gastronómico hasta en niveles referentes a sus mitos de origen. Sin embargo, podemos encontrar trazas compartidas por los tres macro grupos mencionados, que aun siendo estos grupos diferentes los vinculan de una manera histórica e indivisible. El proceso formativo del maíz desde el teosinte hasta las distintas variedades que conocemos hoy en día, que va de la mano al desarrollo de las civilizaciones mesoamericanas es uno de estos elementos compartidos entre los tres macro grupos socioculturales mencionados. Es decir, todos los grupos humanos pertenecientes a las tres grandes familias lingüísticas mesoamericanas tienen una relación muy estrecha con la planta del maíz. Una historia tan profunda que se articula a los relatos de su creación, sin importar cuan diferentes sean uno de otro.

En este sentido, podemos pensar a los macro grupos mesoamericanos como entes sumamente diversos, cada uno inmerso en sus propios contextos y condiciones particulares. Pero, al mismo tiempo, estos grupos se relacionan en aspectos tan importantes como la reproducción de la vida misma a través del cultivo del grano alimenticio de la región. Un elemento tan fuerte que aparece como una de las señales de la humanización en el libro sagrado maya Popol Vuh. De esta manera podemos entender a la diversidad de las lógicas socioculturales de estos grupos como vinculadas en distintas dimensiones, que atraviesan lo político, lo social, lo cultural y lo histórico, entre otros muchos niveles.

La cultura es una inteligencia colectiva y una memoria colectiva, esto es, un mecanismo supraindividual de conservación y transmisión de ciertos comunicados (textos) y elaboración de otros nuevos... el espacio de la cultura puede ser definido como un espacio de cierta memoria común, esto es, un espacio dentro de cuyos límites algunos textos comunes pueden conservarse y ser actualizados. (Lotman 1996: 157)

En Mesoamérica, uno de los elementos que pueden identificarse como uno de estos *textos o códigos* que son entendidos como ejercicios de la memoria de la cultura es la calendarización y la cuenta del tiempo. El ordenamiento de los días es sumamente importante, ya que de esta cuenta dependen prácticas socioculturales que posibilitan la existencia de los sujetos habitantes del territorio. La siembra y, por ende, la alimentación, dependen de estos conocimientos. El maíz mismo, que ha evolucionado dialógicamente junto a las poblaciones mesoamericanas, es fruto de estos estudios sobre el tiempo que se han realizado en la región desde épocas ancestrales.

La cuenta del tiempo llegó a tener tal importancia en la región mesoamericana que no solo se utilizaba para fines pragmáticos como la alimentación. Las dimensiones rituales de los sistemas para la cuenta del tiempo alcanzaban incluso los procesos sociopolíticos, ejemplos de esto se ven en las estelas de los centros ceremoniales mayas como Quiriguá en el departamento de Izabal en el noreste guatemalteco, el cual tuvo su apogeo durante el clásico y el clásico tardío. Las estelas narran fechas de ascenso al poder de distintos gobernantes, de guerras y rituales, todos ellos perfectamente contabilizados gracias a sus sistemas para medir el tiempo y el movimiento de los astros.

La importancia de conocer los ciclos de los astros y la cuenta del tiempo era compartida en toda la región. La especialización en los sistemas mencionados también se documenta en trabajos como los de León-Portilla (2017), donde cuenta que Nezahualpilli, descendiente del gran Nezahualcóyotl, tenía en la parte más alta de su palacio un observatorio para estudiar el movimiento de las estrellas, de la luna y del sol. León-Portilla narra que el mismo inquisidor Torquemada reconocía a Nezahualpilli como un gran astrónomo.

Tal era la fuerza de estas lógicas en la región que la especialización de los sujetos en la cuenta del tiempo continúa siendo una práctica sociocultural contemporánea. Estos ejemplos nos llevan a otro de los puntos nodales sobre la producción y reproducción, tanto de la cultura como de los procesos cognitivos, este es el concepto de práctica semiótico-discursiva. Es en la relación entre los sujetos de conocimiento donde las pautas culturales y el conocimiento se hacen concretos y observables. Haidar propone una categorización transdisciplinaria para abordar la praxis sociocultural que comprende los mecanismos semióticos y al discurso. La categoría de práctica semiótico-discursiva es transdisciplinaria y compleja porque es construida desde distintas perspectivas teóricas y contempla múltiples materialidades. La conceptualización se aborda mediante premisas que remiten a las diferentes dimensiones que cruzan la práctica sociocultural.

Implica condiciones de producción, circulación y recepción.
Contiene varias materialidades y funcionamientos.
Es un dispositivo de la memoria de la cultura.

Es generador/a de sentidos.

Es un soporte productor y reproductor de lo simbólico.

Materializa cambios socio-cultural-histórico-políticos.

Es una práctica socio-histórico-cultural-política ritualizada y regulada por las instituciones de todo tipo y por lo no-institucional.

Es una práctica subjetiva polifónica. Lo polifónico está integrado orgánicamente en las subjetividades ineludibles en cualquier discurso o semiosis. (Haidar 2006: 75-76)

Para aproximarnos al concepto de práctica semiótico-discursiva desde ejemplos etnográficos podemos referirnos, precisamente, a el ejercicio contemporáneo de la cuenta del tiempo entre los pueblos mayas. Los llamados sacerdotes mayas, o *aj q'ijab'* en lengua mam, existen hoy en día y son respetados por gran parte de la población. Aún enseñan sus conocimientos y forman nuevos *aj q'ij*, actualizando la práctica social y la memoria de la cultura. El término lingüístico mismo muestra estas lógicas socioculturales ya que emerge de la combinación del prefijo /aj_/, que marca procedencia y agentividad, y la base léxica /q'ij/, que en lengua mam significa el astro Sol, aunque también se utiliza para referirse a un día o a una época. Dando como resultado algo que podría traducirse como *cargadores del tiempo* o *cargadores de los días*, en referencia directa a la cuenta calendárica. Pueden observarse derivaciones del nombre dependiendo de la lengua maya en que se mencione, pero la idea es la misma, un ejemplo es el uso del término en la lengua maya yucateca: *ah kin*, donde los funcionamientos lingüísticos y las significaciones son muy similares a las mencionadas anteriormente.

Para continuar con la argumentación inicial nos referiremos al concepto de territorio, el cual nos hace pensar en la relación entre el espacio concreto donde existe la práctica sociocultural y la situación coyuntural sincrónica en que esa misma sucede. Uno de los ejes paradigmáticos sobre lo que concebimos como real es la existencia indivisible de las dimensiones espacio y tiempo. Para que un elemento pueda existir en la consciencia humana debe suceder, es decir ser una articulación de momentos a lo largo del tiempo, en un espacio concreto que le permita la expresión de su ser en el mundo. Por lo tanto, no pueden existir ni espacio ni tiempo separados el uno del otro, siendo parte de una misma relación recursiva y dialógica.

En lo referente a la praxis sociocultural, el espacio es un elemento sin el cual no pueden entenderse las dinámicas sociales. El espacio significado por los sujetos mediante las prácticas semiótico-discursivas es categorizado como *lugar*. La red de lugares en las que un sujeto existe es llamada *territorio*. Para enfrentar la relación entre sujeto, cultura, conocimiento y territorio, podemos retomar los planteamientos de Vergara.

Es necesario recordar que los lugares se constituyen en el punto de vista desde donde se habita y significa al territorio, y este llega a estructurarse por las prácticas de los lugareños, en una red de lugares. (Vergara 2013: 153)

La idea de red es importante ya que esta implica, además de una relación entre elementos, una materialidad concreta en el espacio. Así mismo, esta manera relacional y sistemática, es decir semiótica, de concebir al territorio permite una articulación en las dimensiones de producción y reproducción, tanto de los procesos del conocimiento, como de la cultura.

Vergara propone una serie de premisas teórico-metodológicas que permiten considerar al territorio como un elemento indisociable del proceso cognitivo de los sujetos, haciendo un puente analítico entre la reproducción de la cultura, los sujetos, la práctica sociocultural y el territorio.

Son redes que apoyan y soportan la construcción simbólica del mundo de cada quien, son subjetivas, cognoscitivas y topográficas, y sirven para caminar, relacionar, imaginar y valorar...

Esta graficación de redes de lugares (otra manera de nominar al territorio) se puede realizar tomando en cuenta los dominios en los que se despliegan las prácticas y asignaciones de sentido y las emociones que sedimentan en sentimientos. (Vergara 2013: 156)

Seguir esta línea argumentativa nos lleva a pensar que el proceso cognitivo y de producción y reproducción cultural no pueden existir sin un territorio, es decir una red de espacios concretos para existir a través de una simbolización y transformación concreta del mundo producida por la práctica sociocultural.

Por lo tanto, si cada sujeto sociocultural e histórico (en el sentido colectivo de este término) transforma y reconstruye su realidad y su espacio, entonces cada territorio tendrá sus propios sistemas de producción y reproducción de conocimiento propios. Y mientras existan sujetos sociocultural-históricos habitando el territorio, entonces tendrá que haber pautas culturales propias codificadas y analizables en sus prácticas. Incluso cuando las principales instituciones de gobierno y organización social hayan sido remplazadas por otras, como sucede en los procesos de conquista y colonia. Mientras los sujetos no sean aniquilados en su totalidad, la práctica semiótico-discursiva que permite su existencia en el mundo tendrá en sí misma codificaciones culturales profundas que guarden memoria sociocultural-histórica de tiempos anteriores a la crisis que las transforma.

Una de las consideraciones base para el presente entramado conceptual es pensar Mesoamérica como un concepto que no es puramente geográfico. Siguiendo los planteamientos de Boaventura de Sousa (2015), puede pensarse una dimensión epistemológica que intrínsecamente se relaciona a los espacios

concretos en los cuales fue producida y preservada como memoria cultural en la práctica de los sujetos que la habitan. Inclusive, aun cuando los sujetos socioculturales tengan dinámicas migratorias complejas desde el largo tiempo, como es el caso mesoamericano, cuando dichos sujetos necesariamente se emplazan en otros espacios de residencia no eliminan ni dejan de transmitir y reproducir las pautas cognitivo-culturales con las cuales fueron formados, aunque sea de manera inconsciente, ya que estas han sido interiorizadas en la configuración subjetiva.

Ciertamente las pautas culturales se transforman a lo largo del tiempo, pero en Mesoamérica existen elementos culturales fuertes y persistentes como es, por nombrar un hecho macrorregional, la prevalencia de poblaciones hablantes de lenguas que existían con anterioridad a la conquista española.

Siguiendo el planteamiento de que el territorio, el sujeto, la cultura y el conocimiento son elementos continuos, que se recrean mutuamente en relaciones complejas, dialógicas y recursivas, puede pensarse que al observar a los sujetos en la realización de su vida cotidiana existe la posibilidad de generar una metodología que dé cuenta de las pautas cognitivas de configuración de elementos de la realidad ligados a su existencia concreta en un territorio. Elementos de conocimiento que necesariamente están definidos desde un sujeto sociocultural, y que por lo tanto deben mostrar pautas cognitivas de configuración del sujeto (re)productor de cultura y conocimiento.

Toda práctica semiótico-discursiva tiene codificada en sí misma las condiciones subjetivas y, por lo tanto, cognitivas, desde las cuales es producida. Condiciones que están mediadas por la cultura, la historia, la economía, la emocionalidad, por nombrar algunos de los factores complejos que las entretajan. Esa cualidad es ciertamente universal a toda práctica sociocultural. Lo que no puede conocerse a priori sobre las prácticas humanas son las construcciones de sentido con las que estas se producen y reproducen. Dicha relación entre lo humanamente universal y la relatividad única que define a cada sujeto es equiparable a la relación paradójica que define a la cultura. La cultura puede verse como un universal relativo, ya que todo ser humano tiene la cualidad de poder adquirir la cultura, pero lo que el sujeto adquiere depende tanto de sus capacidades cognitivas como del continuo complejo de la memoria social codificada históricamente en las prácticas sociales, y es por lo tanto relativo a su contexto.

La semiótica de la cultura abre caminos analíticos para pensar estos funcionamientos complejos entre distintos sistemas de reproducción del sentido y lógicas argumentativas transdimensionales y transtemporales. El concepto de símbolo es uno de estos eslabones teórico-metodológicos. Lotman propone al símbolo como uno de los funcionamientos preponderantes de la memoria de la cultura debido a su cualidad de vincular distintos periodos y relaciones

temporales, así como diferentes lenguajes y lógicas argumentativas. Se plantea al símbolo como un funcionamiento semiótico aglutinador de distintos sistemas signícos, cada uno en un distinto tiempo de transformación.

La naturaleza del símbolo... es doble. Por una parte, al atravesar el espesor de las culturas, el símbolo se realiza en su esencia invariante. En este aspecto no podemos observar su repetición... el símbolo actuará como un recordatorio de los fundamentos antiguos (= *eternos*) de la cultura. Por otra parte, el símbolo se correlaciona activamente con el contexto cultural, se transforma bajo su influencia y, a su vez, lo transforma. Su esencia invariante se realiza en sus variantes. (Lotman 1996: 145-146)

La relación simbiótica inseparable entre las civilizaciones mesoamericanas y el desarrollo del maíz, la cuenta y categorización del tiempo, los territorios donde estos fenómenos existen, son ejemplos de estas distintas dimensiones donde se hacen reales los elementos de la cultura. Es en la práctica sociocultural de los sujetos donde estas lógicas argumentativas semiótico-simbólicas de los grupos humanos se realizan y actualizan.

Los planteamientos teórico-metodológicos presentados nos sirven para pensar Mesoamérica justamente como una matriz semiótico-simbólica de distintas lógicas argumentativas con las que los sujetos interactúan entre sí y con su ambiente, transformándose y perpetuándose mediante esta relación.

Lo anterior está directamente vinculado a los planteamientos que se han hecho desde las ciencias antropológicas al abordar los procesos de reproducción cultural de los sujetos. Una de las discusiones fundamentales relacionadas a este tema se ha dado en lo que se ha conceptualizado como identidad. Las ciencias antropológicas han abordado el problema del sujeto y lo que éste entiende que es y a qué grupo siente pertenecer desde distintas ópticas y entramados teóricos. Se han propuesto distintas maneras de entender la identidad que van desde pensamientos lineales y fijos en el tiempo como es el concepto de núcleo duro de la identidad. Sin embargo, la evidencia etnográfica y las realidades políticas de conflicto han mostrado que los procesos identitarios no son lineales y tienen una ductilidad inescapable que articula distintos tiempos y lógicas semiótico-simbólicas.

En la actualidad, desde las ciencias antropológicas, se reconoce la imbricación de distintos factores al momento de entender los procesos identitarios. Entre todos los matices en medio de planteamientos y teorías, es algo compartido que al momento de que los sujetos ejercen su identidad funcionan mecanismos que anclan las dimensiones individuales y las concepciones colectivas. Un ejemplo es lo planteado por Appia (2007), quien le da un énfasis a las dimensiones colectivas en la configuración del sujeto. Es interesante la aproximación que el autor hace a la paradoja de los conceptos

de autonomía y voluntad como algo que no proviene exclusivamente del sujeto particular, sino que está entramado y determinado por factores exteriores a él.

Los individuos supuestamente autónomos, estamos confinados a las opciones que tenemos a nuestro alcance, las cuales, a su vez, se caracterizan por su inmovilidad sustancial: constituyen un nexo de instituciones y prácticas que nosotros no creamos. Si nuestros valores representan lo que deseamos desear, es posible que lo que deseamos desear no dependa de nosotros, en el sentido en que nuestra “voluntad” es el producto de fuerzas externas a ella. (Appia 2007: 37)

No compartimos en su totalidad el planteamiento sobre una inmovilidad sustancial de las condiciones de producción sobre las cuales se reproducen nuestros deseos y voluntades. Entendemos los procesos macro estructurales, como es la reproducción del complejo sujeto-territorio-conocimiento-cultura, no como algo fijo en el tiempo, sino en continua transformación mediante las reactualizaciones de las dimensiones semiótico-discursivas de la praxis. Sin embargo, es muy cierto que los sujetos, en su cualidad individual, no pueden transformar lo que en otros momentos han sido conocidas como condiciones estructurales de la vida social, que están determinadas históricamente y mantenidas mediante ejercicios de poder. Es decir, existen relacionadas a otras dimensiones espacio-temporales y niveles de realidad.

También es importante resaltar que toda expresión de la cultura está formada por sujetos y relaciones sociales, quienes, en cierta medida, dentro de sus posibilidades, deciden los planes de acción que seguirán para su vida. La paradoja de la individualidad y la colectividad es inherente a los sujetos, lo que implica que siempre, aun cuando los pensamientos, ideas o tecnologías sean innovadores y transformadores, están necesariamente vinculados a necesidades, conocimientos y redes socioculturales que posibilitan su existencia. Appia hace una reflexión sobre el concepto de agencia (aquella cualidad de individualidad y voluntad de los sujetos sobre sus acciones) y cómo esta esta indisociablemente vinculada a las dinámicas socioculturales colectivas, haciendo la oposición entre ambas una cuestión de óptica teórico-metodológica.

A fin de resolver esta supuesta tensión se han propuesto diversas dialécticas, según las cuales la estructura posibilita la agencia, mientras que, a su vez, la estructura misma está constituida por prácticas sociales... la lógica de la estructura (que produce causas para la acción) y la lógica de la agencia (que produce razones para la acción) pertenecen a dos puntos de vista diferentes. (Appia 2007: 102-103)

Sin embargo, Appia es claro en que para que pueda existir cualquier tipo de identidad de un grupo humano, es necesario que esta se forme dentro de

un contexto más allá de sí misma. Es necesaria una coyuntura entre múltiples factores que tejen distintos tiempos, perspectivas, sistemas epistemológicos y ontológicos. Es decir, una identidad social, o el sentido de pertenencia a un grupo humano, surge en una oposición complementaria con las otras identidades con las que se relaciona. Lo anterior es también un vínculo a los procesos transculturales.

Es entonces necesario pensar las identidades de los sujetos que expresan la cultura como un vínculo dialógico entre distintos niveles de la realidad. Una articulación de redes de sentido que permiten al sujeto tomar un lugar en el mundo social. Es decir, una de las cualidades de las identidades socioculturales es su dimensión discursivo-narrativa, mediante la cual los sujetos pueden generar e interiorizar procesos transdimensionales de reproducción del sentido.

Una vez que se aplican etiquetas a las personas, las ideas respecto de las personas que se corresponden con esas etiquetas pasan a tener efectos sociales y psicológicos. En particular, configuran las maneras en que las personas se conciben así mismas y conciben sus proyectos. Así, las etiquetas operan para moldear lo que podríamos llamar identificación: el proceso a través del cual los individuos configuran sus proyectos... refiriéndose a etiquetas disponibles, es decir, a identidades disponibles. (Appia 2007: 117)

Siguiendo la ruta argumentativa, podemos decir que el ejercicio de la identidad por los sujetos está inmerso en un entramado complejo de relaciones entre distintos sistemas de la realidad humana. Por lo anterior, se hace necesaria una perspectiva que pueda articular la multiplicidad de factores que intervienen en el proceso de reproducción de la identidad como una expresión de la cultura. Sostenemos que Mesoamérica es un concepto que ayuda a dar cuenta de estas dimensiones complejas de reproducción cultural en su contexto concreto. Es en sí misma, una matriz de distintas materialidades y lógicas argumentativas transdimensionales y transistemáticas. Una matriz semiótico-simbólica que forma a los sujetos que la encarnan y transforma los territorios donde estos existen.

Si tomamos esta perspectiva teórico metodológica que se basa en la relación inseparable entre el sujeto, el territorio, el conocimiento y la cultura, podemos afirmar que el concepto Mesoamérica es útil para la comprensión de los complejos contextos que se dan en la región.

Referencias bibliográficas _____

APPÍA, K. 2007. *La ética de la identidad*. Buenos Aires: Katz Editores.

CLIFFORD, J. 2008. *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa.

DE SOUSA, B. 2015. Prologo. En Xochitl LEYVA et al., *Prácticas otras de conocimiento(s) entre crisis, entre guerras*. México: Cooperativa Editorial Retos, Programa Democracia y Transformación Global, Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas, Talleres Paradigmas Emancipatorios-Galfisa, Proyecto Alice, Universidad de Coimbra.

DUVERGER, C. 2007. *El primer mestizaje. La clave para entender el pasado mesoamericano*. México: CONACULTA/INAH/UNAM, Taurus.

Haidar, J. 2006. *Debate CEU-Rectoría. Torbellino pasional de los argumentos*. México: UNAM.

JÁUREGUI, J. 2008. ¿Quo vadis, Mesoamérica? *Mesoamérica y la discusión de áreas culturales* 82. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/2892/2793> (acceso 10 enero 2019).

KIRCHHOFF, P. 1943. *Mesoamérica*. México: ENAH, Aguirre y Beltrán editores.

LEÓN-PORTILLA, M. 2017. *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. México: IIH-UNAM.

LOTMAN, I. 1996. *La semiosfera I*. Madrid: Ediciones Cátedra.

PALENCIA, S. 2014. Mesoamérica: concepto y lucha. Aproximación histórico-social desde la teoría crítica, 1920-2010. En Sergio PALENCIA, Marcelo ZAMORA & Mónica SALAZAR (eds.), *Del sujeto subalterno al sujeto cosmológico: un espejo para transformarnos*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar.

VERGARA, A. 2013. *Etnografía de los lugares*. México: INAH/ENAH, Ediciones Navarra.

ZAMORA, M. 2014. La relación entre cultura y naturaleza en la transformación de una sociedad orientada hacia un buen vivir: un estado de la cuestión desde la Mesoamérica contemporánea. En Sergio PALENCIA, Marcelo ZAMORA & Mónica SALAZAR (eds.), *Del sujeto subalterno al sujeto cosmológico: un espejo para transformarnos*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar.



A Semiotic and Geographical Approach to Monuments. An Analysis of the Multiple Meanings of Monuments in Tallinn, Estonia

DOI: 10.24308/IASS-2019-6-016

Federico Bellentani

Cardiff University, UK

federico.bellentani@gmail.com

1. Introduction: What can semiotics and cultural geography contribute to the study of monuments

Monuments exist in many different forms. They can be war memorials, public statues, monumental buildings, squares, memorial gardens, cenotaphs and even entire areas of the city. They can be of various sizes, made of different materials of constructions, have different shapes and colours.

What is common among monuments is that they have both commemorative and political functions. Officially erected to preserve the memory of specific events and identities, monuments present the worldviews of those that took the initiative for their erection. As such, they are necessary partisan, presenting the cultural and political worldviews of those in power, while wittingly or unwittingly concealing others. In particular, monuments help to convey dominant historical narratives and reinforce sentiments of national belonging. While promoting a uniform memory and identity, they legitimate and reproduce political power of those who want them erected.

National elites are aware of the power of monuments and use them as tools to legitimate the primacy of their cultural and political power. However, individuals interpret monuments in ways that can be different or even contrary to the elite intentions. Monuments embody the agency of generations and can assume different functions as time passes: for example, monuments legitimising dominant power can turn into sites of resistant political practice (Hershkovitz 1993, Benton-Short 2006). In other cases, monuments sacred for an elite can become the object of scorn and ridicule (Atkinson and Cosgrove 1998). As Kattago (2015: 185) explains: “the original meaning is not really written in

stone at all. Instead, it might be remembered completely differently later on or become the unexpected site of controversy. The memorial may even become invisible and unnoticed”.

An interdisciplinary approach based on the connection between semiotics and cultural geography can be very useful to explore both the intended meanings of designers and the multiple interpretations of the everyday users. Here, the term “designers” indicates the wide set of actors that have the mandate to design and erect monuments –state, local authorities, architects, planners, artists, heritage departments and construction companies. “National elites” refers to the leadership group that preside over the national government organizations, whose decision-making is inspired by a large number of ideas and values, but eventually produces consistent resolutions. “Users” indicates those who use monuments during the course of the everyday life through a myriad of different practices.

These proceedings contain a brief outline of the research presented at the Congress and are divided into two parts. Part 1 introduces an interdisciplinary approach connecting semiotics and cultural geography to explore the meaning making of monuments. To engage with this approach, Part 2 analyses two monuments in Tallinn, the capital of Estonia, each representing a different stage in the process of cultural reinvention of the Estonian urban space. “Cultural reinvention” refers to a set of practices aiming to fill the urban space with specific cultural meanings through redesign, reconstruction, restoration, relocation and removal of built forms, including monuments. A full analysis of the role that monuments have in the cultural reinvention of the Estonian urban space will be published in the forthcoming book *The meanings of the built environment. A semiotic and geographical approach to monuments in the post-Soviet era* (Bellentani 2020).

2. Part 1: A semiotic and geographical perspective on the meaning-making of monuments

Several cultural geographers have provided a theoretical and methodological basis to understand the ways in which monuments could reinforce political power and reproduce social order (Harvey 1979, Hershkovitz 1993, Johnson 1995, Withers 1996, Atkinson and Cosgrove 1998, Osborne 1998, Dwyer 2002, Whelan 2002, Hay et al. 2004, Benton-Short 2006). This research has mainly focused on the intentions of those who have the power to erect monuments and thus have paid little attention to how monuments are interpreted at the societal level.

By inviting questions on “readership”, semiotics has sought to overcome the restricted focus on the elite intentions. There has been a limited but expanding semiotic research on monuments (Peet 1996, Auster 1997, Elsner

2003, Pezzini 2006, Abousnnouga and Machin 2013, Krzyżanowska 2016, Huebner and Phoocharoensil 2017). This research has considered monuments as having implications beyond its aesthetic and commemorative dimensions, as being forms of discourse which can be designed to convey specific meanings and to influence a community of interpreters (Nanni and Bellentani 2018: 384). From this assumption, semiotic analysis has begun to focus on monuments addressing the effects they have had at the societal level.

The semiotic analysis of monuments has grounded itself on a rigid notion of symbolism where specific plastic elements were believed to communicate specific meanings, e.g. glass used as a construction material necessarily conveys ideals of transparency. Abousnnouga and Machin (2013: 57) have claimed that a “repertoire of semiotic resources” is available to designers to convey specific meanings. For instance, stone as a construction material conveys “longevity and ancientness”, but also “naturalness”; when carved in smooth and rounded shapes it could communicate “softness” (Abousnnouga and Machin 2013: 134). There is a theoretical black box here: stone is certainly durable and present in the wild –justifying its longevity and naturalness. Yet, other qualities of stone may stand out, while other materials are similarly long-lived or natural. Deploying stone in monuments does not suffice to convey naturalness or longevity (Nanni and Bellentani 2018: 382). Rather, monuments embody a boundless set of potential meanings, each one being activated by users depending on their knowledge, evaluation and emotional reactions.

In brief, two key limitations of the geographical and the semiotic perspectives can be identified: 1) the relationship between designers, users and the urban space has remained under-theorised; 2) how design materials and choices convey meanings has been neglected. To overcome these limitations, these proceedings call for an interdisciplinary perspective able to link the semiotic and the cultural geographical approach. This perspective provides a conceptual basis that conceives the interpretations of monuments as depending on four interplays: 1) between the visual and political dimensions; 2) between designers and users; 3) between monuments and the cultural context; 4) between monuments and the built environment.

1. Visual–political. Monuments have a visual and a political dimension. The political dimension relates to the circumstances under which monuments promote political messages and perpetuate power relations. The visual dimension refers to monuments as material forms, and so as distinguished from the political dimension. Greimas (1989) divided the visual text into two autonomous but related levels: the plastic and the figurative. Both the plastic and the figurative level are visually perceptible and thus they can be grouped under the visual dimension of

monuments. The figurative level regards the visual representations and the conventional symbols embodied in monuments. Monuments stage scenes and represent characters, objects, actions and interactions in material forms: these are all parts of the figurative level of monuments. The plastic level refers to physical aspects such as shapes, materials of construction, colours, topological distribution and sizes.

2. Designers–users. As textual interpretations, the interpretations of monuments lie in an intermediate point between the designers’ and the users’ interpretations. A set of strategies is available to designers to entice users along specific interpretations of monuments. Paraphrasing Eco (1979: 7-11), Marrone (2009: 27) calls Model Users those individuals that conform to the designers’ intentions and that develop patterns of behaviour that are consistent with the envisioned function of monuments. While designers strive to entice users along their interpretations, users can interpret and use monuments in ways that are different or even contrary to these intentions: for example, they can turn monuments into spaces for resistant political practices (Hershkovitz 1993, Whelan 2002, Benton-Short 2006). In other cases, they can use monuments for less politicised practices that are still diverging from their original function, such as inattentive crossing, meeting, eating, playing and so on. The unforeseen interpretations and practices play a critical role in the meaning-making of monuments.

3. Monuments–cultural context. Monuments cannot be analysed separately from the cultural context. Culture can mould the designers’ and the users’ interpretations and even influence actions and interactions within the space of monuments. In turn, monuments convey cultural meanings in space contributing to the shaping and reshaping of culture.

4. Monuments–the built environment. Monuments cannot be analysed separately from their interrelations with the surrounding built environment. As texts reinterpret other texts (Eco 1984: 68), newly erected monuments actively affect the interpretation of the existing built environment. The spatial settings in which monuments are located largely affect their interpretations. The location of monuments can have “site specific connection to events and people commemorated” (Benton-Short 2006: 300). In other cases, monuments are erected in locations they themselves contribute to charge ideologically. Often, the built environment is reconstructed or redesigned to provide appropriate location for future monuments. The manipulations of spatial surroundings can also affect the meanings of already existing monuments.

3. Part 2: The multiple meanings of monuments in Tallinn, Estonia

3.1. Setting the scene: the kind of issue monuments are in Estonia

The ideas presented in the previous section are explored through an examination of monuments in Estonia, the northernmost of the Baltic countries. Estonia declared its independence from the Soviet Union on 20 August 1991. Right after this event, the spontaneous tearing down of monuments erected by the Soviets was a noticeable sign of regime change. As soon as it could, the new government took various initiatives to remove and relocate some other remaining Soviet monuments, while establishing new monuments reflecting the needs of post-Soviet culture and society.

More initiatives were taken after 2004, when Estonia joined European Union and NATO, which provided adequate resources and security in such a manner as to underpin the redesign of Soviet monuments and the erection of new ones (Ehala 2009: 152). The erection of new monuments gained new momentum in 2018, when Estonia celebrated its 100th anniversary: Estonia reached independence for the first time in 1918 by winning a war in the aftermath of World War I, known as the War of Independence. Monuments have thus played a crucial role in the cultural reinvention of the Estonian urban space and especially that of its capital Tallinn.

However, this process has not been widely accepted in Estonia, where multiple historical narratives and identities coexist at the societal level. The marginalisation, relocation, removal of Soviet monuments and the erection of new ones have often sparked broad debates and resulted in civil disorder. Controversies over monuments have been so intense that scholars have used the terms “War of Monuments” to refer to a series of small-scale conflicts over the interpretations of monuments starting from the early 2000s (e.g. Bruggemann and Kasekamp 2008: 435).

This part briefly presents analyses on two monuments in Tallinn to illustrate different stages in the cultural reinvention of the Estonian urban space:

1. The removal and relocation of a Soviet memorial: the Monument to the Liberators of Tallinn, the so-called Bronze Soldier (1947).
2. The establishment of a memorial representing Estonian historical narratives: the War of Independence Victory Column (2009).

The analyses in the following sections are based on fieldwork carried out in Estonia between February 2015 and June 2016 and on further field visits up until November 2018. Primary data were collected through interviewing, observations and the investigation of documents.

3.2. Translating the past: the relocation of the Bronze Soldier

In 1947, Soviet authorities erected a memorial to celebrate the third anniversary of the entrance of the Red Army in Tallinn. According to Soviet-Russian historical narratives, the victory of the Red Army on the Eastern Front during the Second World War paved the way to the liberation of Tallinn and Eastern Europe from Nazism. For this reason, the memorial was named “Monument to the Liberators of Tallinn” (Smith 2008: 422). People nicknamed it the Bronze Soldier because it featured a two-meter bronze statue of a soldier in a Red Army uniform (Figure 1).



Figure 1. The statue of the Bronze Soldier. Picture taken on October 29, 2015.

Although referring to Soviet aesthetics, the Bronze Soldier survived the tearing down of Soviet monuments in the post-Soviet era and remained standing in a park in Tallinn city centre. As such, the memorial continued to be an important site of commemoration for many in independent Tallinn and especially for the community of Russian-speakers, which today makes the ~37% of the Tallinn population (Statistics Estonia 2017). Here, the term “Russophones” is used to refer to Russian-speakers living in Estonia who may be in possession of the Estonian citizenship and do not define their identity as “Estonian”.

Since the 2000s, in the context of the so-called War of Monuments, tensions elevated towards the public display of totalitarian material remains. In this context, the Estonian government felt that it was time to take concrete action on the Bronze Soldier. By promising its removal, national-conservative parties gained exceptional popularity and won the parliamentary elections in 2007 (Tamm 2013: 666). Once in power, they honoured the promise starting the works for the removal. In April 2007, the memorial was finally removed and relocated in a military cemetery outside Tallinn city centre. As a result of this, two nights of disorders broke out, during which a 20-year-old Russian citizen died.

Placing the Bronze Soldier in a peripheral location had spatial and ideological consequences, demonstrating that both the visual-plastic and the political dimension play a role in the meaning-making of monuments (§ 2): it was not only an excision of a material object from Tallinn city centre, but also an attempt to define the memorial and its meanings as alien to what is today's central culture (Lotman 1990). Relocating the Bronze Soldier can be seen as a "translation strategy" implemented by the Estonian government to transform the meanings of the memorial as to be in tune with the current cultural and political condition (Osimo, in Torop 2010: xxvi and 230).

Yet, the Bronze Soldier was not completely excised, but relocated to the Defence Force Cemetery of Tallinn, the foremost military cemetery of independent Estonia. The relocation in such a cemetery, as opposing to total excision, was meaningful in itself: it demonstrated that the Estonian government still embraced the commemoration embodied in the memorial. Placed in such a military cemetery, the meanings of the Bronze Soldier have today switched to a more neutral sentiment of mourning. At its new location, the memorial is still visited today by members of the Russophone community, that use it for their commemorations.

Scholars in different disciplines have described the relocation of the Bronze Soldier as the event that create a disruption in the everyday interaction between the two main ethnic communities of Estonia, i.e. the Estonians and the Russophones. To move beyond ethnic division, the relocation of this memorial can be seen as a political matter, rather than an ethnic one alone. National conservative parties and ethnic activists made the relocation strategically look as an ethnic clash between Estonians and Russophones. Following a *divide et impera* strategy, they gained and maintained power by breaking up the common layers of meaning that were shared by the largest segments of the Estonian population and, simultaneously, by highlighting the potential conflicting ones. A real semiotic war was created: as more the Estonian government attempted to marginalise the Bronze Soldier, the more Russophones began to see it as an important symbol of their identity to be protected; and the more the

Russophones had such a great consideration for the memorial, the more the Estonians started to call for its removal, linking it to the traumatic experience of the Soviet regime.

3.3. The multiple interpretations of monuments: the Victory Column

Two years after the relocation of the Bronze Soldier, 500 meters from its original location, the War of Independence Victory Column was unveiled (Figure 2). This is a large column-shape memorial commemorating those who served in the Estonian War of Independence (1918-1920), which ended with the first recognition of Estonia as an independent state. For this reason, Estonian historical narratives link this war with ideals of freedom and sovereignty. To celebrate this event, Estonian authorities established many local memorials throughout the country during the period of first sovereignty for Estonia (1918-1939). However, a central memorial was not erected before 2009, when the Estonian government made up for this lack establishing the Victory Column.

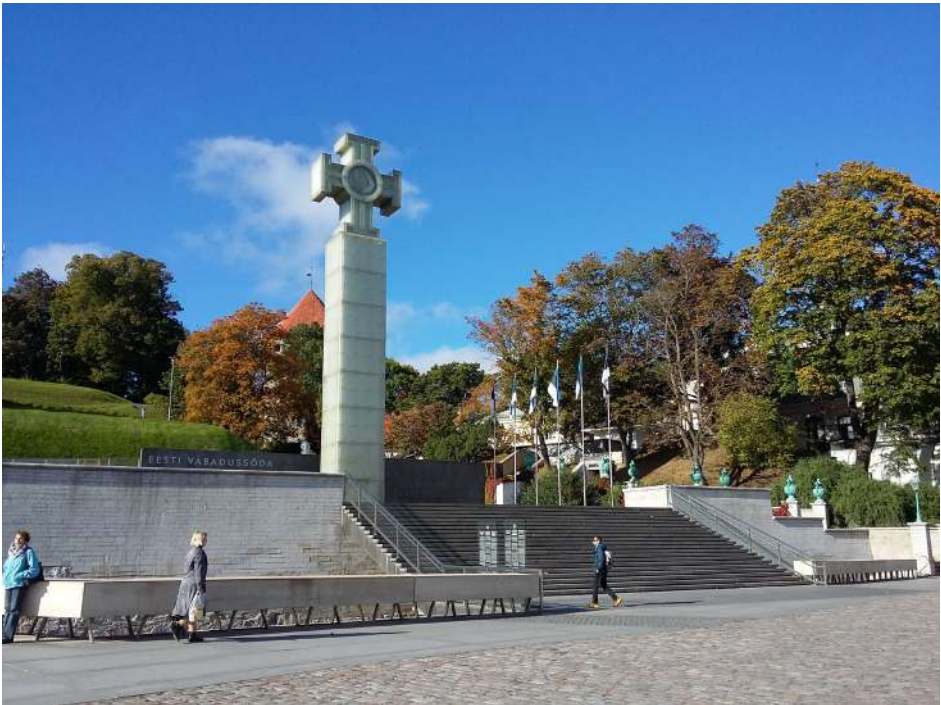


Figure 2. The War of Independence Victory Column. Picture taken on October 5, 2015.

Once erected, the Victory Column was defined as the most important monument established after Estonia regained independence in 1991 (Mattson 2012). The resources spent for its construction mirror the significance that it has

assumed for the Estonian government. Articulating specific historical narratives, the function of the Victory Column went beyond commemoration helping to reflect and sustain the cultural and political agendas of the Estonian government. The memorial was a firm resolution by the government to emerge as a winner from the War of Monuments and to turn a new page in the construction of the national politics of memory and identity. However, the meanings that the government strived to convey through the memorial were not reflected at the societal level: its figurative and plastic design came in for a great criticism as well as its general political meaning.

As for the figurative level, the Victory Column presents a highly hermetic iconography, featuring a Greek cross topped on a column. This is a large representation of the Cross of Liberty, the first Estonian military decoration to honour remarkable services during the War of Independence and thus a symbol associated with Estonia's fight for freedom. Only those familiar with the historical experience of the independence war can correctly recognise what this iconography represents. To acknowledge this iconography is unlikely for visitors and difficult also for the younger population of Tallinn.

The writings behind the Victory Column also demonstrate the hermetic character of the memorial: these include the name and the years of the commemorated war and part of a poem written by the Estonian poet Gustav Suits. The writings are only in the Estonian language and no information plaque in other languages are provided. It is common within the main tourist paths of Tallinn that information plaques inform about important places into many different languages. This is not the case with the writings behind the memorial. This lack gives no weight to touristic needs nor to the foreigner countries which were allied to Estonia during the War of Independence.

The hermetic iconography and the language barriers of the Victory Column contribute to establish an exclusive space of commemoration for a select audience, that does not address those who are alien to the Estonian culture and history, who may easily misinterpret its logic (Lotman 2009: xxii).

As for the plastic dimension, the Victory Column has sparked a broad debate among the public. Tallinn citizens believe that its modern-looking, imposing structure made of glass is inappropriate and disconnected from the adjacent medieval architecture. Moreover, they consider the loss of natural and historical heritage caused by the earthworks to build it to be not a worthwhile cost.

The Victory Column thus reveals a case in which users have reinterpreted the designers' stated intentions. Due to design choices such as hermetic iconography, large size and elevated location, Estonians see the memorial as presenting conservative political messages: ironically, its original intention was to commemorate ideals of freedom and sovereignty. Moreover, they express

discontent because the remembered events and identities were presented through a hermetic iconography and a controversial design, in a location that does not facilitate interactions and that does not fit in with the adjacent built environment.

Due to this negative attitude, the Victory Column has remained unused. It is very rare that users climb the staircase to approach the memorial, which attracts practices of commemorations –i.e. practices in accordance with its intended purpose– only during public rituals periodically arranged by the Estonian government. For the rest of the year, the memorial attracts only unexpected activities that are different from those envisioned by the designers, e.g. skating and biking.

The gap between the intentions of the designers and the interpretations of the users demonstrates that monuments “can be used, reworked and reinterpreted in ways that are different from, or indeed contradictory to, the intentions of those who had them installed” (Hay et al. 2004: 204). Designers have access to a “repertoire of semiotic resources” to convey specific meanings. However, they do not have complete control over the interpretations of monuments and users can interpret them in multiple ways (§ 2). As such, monuments embody a boundless set of potential meanings, each one being activated by users depending on their knowledge, evaluation, emotions, as well as on the cultural, social and political context in which monuments are interpreted.

4. The multiple meanings of monuments in the post-Soviet era

Monuments exist in many different forms. What is common among them is that they have both commemorative and political functions. These proceedings demonstrated that commemoration and national politics are strongly interlinked: while commemorating specific events and identities, monuments present the cultural positions of those who erect them. As such, the worldviews embodied in monuments are necessary partisan, encompassing a whole set of meanings, identities and events while concealing others.

National elites and their affiliates are aware of the power of monuments and use them to promote the kinds of ideals they want citizens to strive towards. However, individuals interpret monuments in ways that can be different or even contrary to the designers’ intentions.

This meaning changeover of monuments has been evident in the post-Soviet city and in Estonia in particular. Here, both the redesign of monuments inherited from the Soviet regime and the erection of new ones have been potent practices of cultural reinvention to shape worldviews consistent with the new political and cultural situation.

These proceedings analysed two monuments in Tallinn to illustrate two stages in the cultural reinvention of the Estonian urban space. They reveal two steps of the trajectory of cultural reinvention through monuments that characterised Tallinn since Estonia joined European Union and NATO in 2004.

The first step of this trajectory is to remove and relocate Soviet monuments to translate their meanings into the current cultural and political conditions. With the relocation of the Bronze Soldier, the Estonian government aimed to define the memorial as alien to today's Estonian culture and to transfer its Soviet-oriented commemoration into a more neutral sentiment of mourning (§ 3.2).

The second step is the establishment of new monuments promoting the new society's rule of play. Memorialising a victory through which Estonia reached independence for the first time, the Victory Column helped to reflect and sustain the cultural and political agendas of the Estonian government (§ 3.3). As such, it conveyed the intention of the government to establish an exclusive space of commemoration for a select audience. However, the meanings that the government strived to convey were not reflected at the societal level. The memorial thus revealed a case in which users have largely reinterpreted the designers' stated intentions.

Focusing on the geographical and semiotic aspects of monuments can inform urban planners and policy makers by providing solutions to comprehend how interpretations are negotiated between different agents involved in the design of monuments, urban policies and practices. Following this approach, I am currently planning to undertake future researches on how to limit broad debates and social conflicts resulting from ill-advised national politics of memory and identity in post-Soviet cities as well as all over the world.

References

ABOUSNNOUGA, Gill, & David MACHIN. 2013. *The language of war monuments*. London: Bloomsbury Academic.

ATKINSON, David, & Denis COSGROVE. 1998. Urban rhetoric and embodied identities: City, nation and empire at the Vittorio Emanuele II monument in Rome 1870-1945. *Annals of the Association of American Geographers* 88(1), 28-49.

AUSTER, Martin. 1997. Monument in a landscape: the question of "meaning". *Australian Geographer* 28(2), 219-227.

BELLENTANI, Federico. 2020. *The meanings of the built environment. A semiotic and geographical approach to monuments in the post-Soviet era*. Berlin and New York: Mouton De Gruyter.

- BENTON-SHORT, Lisa. 2006. Politics, public space and memorials: The brawl on the Mall. *Urban Geography* 27(4), 297-329.
- BRÜGGEMANN, Karsten, & Andres KASEKAMP. 2008. The politics of history and the "War of Monuments" in Estonia. *Nationalities Papers* 36(3), 425-448.
- DWYER, Owen J. 2002. Location, politics, and the production of civil rights memorial landscapes. *Urban Geography* 23(1), 31-56.
- ECO, Umberto. 1979. *The role of the reader*. Bloomington: Indiana University Press.
- 1984. *Semiotics and the philosophy of language*. Bloomington: Indiana University Press.
- EHALA, Martin. 2009. The Bronze Soldier: Identity threat and maintenance in Estonia. *Journal of Baltic Studies* 1, 139-158.
- ELSNER, Jas. 2003. Iconoclasm and the preservation of memory. In Robert S. NELSON & Margaret OLIN (eds.), *Monuments and memory: Made and unmade*, 209-231. Chicago: The University of Chicago Press.
- GREIMAS, Algirdas J. 1989. Figurative semiotics and the semiotics of the plastic arts. *New Literary History* 20(3), 627-649.
- HARVEY, David. 1979. Monument and myth. *Annals of the Association of American Geographers* 69(3), 362-381.
- HAY, Iain, Andrew HUGHES & Mark TUTTON. 2004. Monuments, memory and marginalisation in Adelaide's Prince Henry Gardens. *Geografiska Annaler* 86(B/3), 201-216.
- HERSHKOVITZ, Linda. 1993. Tiananmen Square and the politics of place. *Political Geography* 12, 395-420.
- HUEBNER, Thom, & Supakorn PHOCHAROENSIL. 2017. Monument as semiotic landscape: The silent historiography of a national tragedy. *Linguistic Landscape* 3(2), 101-121.
- JOHNSON, Nuala. 1995. Cast in stone: Monuments, geography and nationalism. *Environment and Planning D: Society and Space* 13, 51-65.
- KATTAGO, Siobhan. 2015. *Ashgate research companion to memory studies*. Farnham: Ashgate Publishing.
- KRZYŻANOWSKA, Natalia. 2016. The discourse of counter-monuments: Semiotics of material commemoration in contemporary urban spaces. *Social Semiotics* 26(5), 465-485.

LOTMAN, Yuri M. 1990. *Universe of the mind: A semiotic theory of culture*. London and New York: I. B. Tauris.

----- 2009. *Culture and explosion*. Berlin: Mouton de Gruyter.

MARRONE, Gianfranco. 2009. Dieci tesi per uno studio semiotico della città. Appunti, osservazioni, proposte. *Versus* 109-111, 11-46.

MATTSON, Toomas. 2012. Acting rashly caused the problems of the War of Independence Victory Column. <http://www.riigikontroll.ee/Suhtedavalikkusega/Pressiteated/tabid/168/ItemId/624/amid/557/language/en-US/Default.aspx> (accessed 19 March 2017).

NANNI, Antonio, & Federico BELLENTANI. 2018. The meaning making of the built environment in the Fascist city: a semiotic approach. *Sign and Society* 6(2), 379-411.

OSBORNE, Brian S. 1998. Constructing landscapes of power: The George Etienne Cartier monument, Montreal. *Journal of Historical Geography* 24(4), 431-458.

PEET, Richard J. 1996. A sign taken for history: Daniel Shays Memorial in Petersham, Massachusetts. *Annals, Association of American Geographers* 86(1), 21-43.

PEZZINI, Isabella. 2006. Visioni di città e monumenti logo. In Gianfranco MARRONE & Isabella PEZZINI (eds.), *Senso e metropoli. Per una semiotica post urbana*, 39-51. Rome: Meltemi.

SMITH, David J. 2008. "Woe from Stones": Commemoration, identity politics and Estonia's "War of Monuments". *Journal of Baltic Studies* 39(4), 419-430.

STATISTICS ESTONIA. 2017. RV022: Population by sex, age group and county, 1 January. <http://andmebaas.stat.ee> (accessed 16 September 2019).

TAMM, Marek. 2013. In search of lost time: Memory politics in Estonia 1991-2011. *Nationalities Papers, The Journal of Nationalism and Ethnicity* 41(4), 651-674.

TOROP, Peeter. 2010. *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*. Milan: Hoepli.

WHELAN, Yvonne. 2002. The construction and destruction of a colonial landscape: Monuments to British monarchs in Dublin before and after independence. *Journal of Historical Geography* 28(4), 508-533.

WITHERS, Charles W.J. 1996. Place, memory, monument: Memorializing the past in contemporary Highland Scotland. *Ecumene* 3(3), 325-344.



Space, power and inter-semiotic translation: the symbolism of rome and the fascist regime

DOI: 10.24308/IIASS-2019-6-017

Pierluigi Cervelli

University of Rome, La Sapienza, Italy

The aim of this article is examining the semiotic of spatiality implied in the making of Rome as a fascist capital, since the beginning of the fascist Italian regime until 1935. Spatiality and borders of the capital city, as well as architecture, will be considered as semiotic tools through which the fascist regime would express by and into the physical space its conception of society as a hierarchy.

As Loman suggested, we hypothesize the way in which the capital and its territory have been modified, as a semiotic meta-description of a cultural universe: a “modelling self-description” of the Italian cultural identity which fulcrum were the Italian history.

Fascism in fact manipulated the “cultural memory” (Lotman 1985) expressed by historical urban space, trying to produce a selective view of Italian history that served to legitimize the regime’s existence. Moreover the modern city was planned and organized as a reproduction of the ancient images (and values) of the roman empire. But also –and it is a radical novelty in the Italian history– the fascist Rome creation of some extra-urban very deteriorated outskirts, called *borgate*, throughout which to locate and become invisible, the part of population considered at the lowest level of the social scale: “*morally deteriorated families*”, migrants, political opponents.

Fascist institutions tried to impose to the city a structural model transforming it in a diagrammatic sign, a *cartography* of hierarchical relations.

Based on an archival research of documents and books of the twenties and thirties of XX century, the article aims to demonstrate the deep functioning of the fascism as a semiotic machine producing signs, texts and practices of control and hierarchy: a semiotic system –which we can define nor “disciplinary”, nor “bio-political”, to borrow Foucault’s terminology– but a unique and original mix of them which symbolic effectiveness were based on an inter-semiotic

translation between urban space, political and medical discourses, and forms of the body.

1. Introduction

The objective of this communication is to propose some elements of interpretation of the historical phenomenon of Italian fascism through the lenses of the semiotics of culture, in particular in relation to the processes of metadescription of the Italian identity after the First World War and in the first years of the fascist government. From the point of view of the semiotics of culture, the affirmation of fascism could be interpreted as the outcome of an explosive moment in Italian history, the First World War, an anti-entropic moment of possible social revolution whose multiplicity is radically reduced by the new metadescription of Italian identity proposed by fascism.¹

The explosion manifests itself in fact, according to Lotman (1993), with the replacement of “explosions of metaphors” by logical-causal explanations: the beginning of the fascist regime is characterized by a coherent transformation of the network of metaphors used to define national identity, all of them re-oriented on the basis of an idea of the Roman past, centered on Roman imperial identity and supremacy, so in a radically selective perspective with respect to the potential multiplicity it contains (i.e., it never refers to the democracy of republican Rome).

The key term of this re-orientation of metaphors is the Italian word *Romanità*, Romanity, a term rarely used in the 1800s in Italy, and mainly in poetic language (for example in the poetry of the nationalist poet Carducci), whose diffusion occurs in massive form only after the political affirmation of fascism. Already in 1925, consulting the official journal of the activities of the Governorate of Rome, *Capitolium*, we can see how the term is already used in a series of very different texts, in particular political and urban-archaeological (at the time and in Italy the two disciplines were not divided).

The diffusion of the “Romanity” word is, from a semiotic point of view, the linguistic index of the metadescription modeling affirmation that systematizes and thus strongly limits the cultural explosion characterized by the First World War: it represents the main metaphor starting from which it will be defined, after the taking of power of fascism, a coherent formation of narratives, speeches and practices.

2. A new metaphor for the Italian identity

From the linguistic point of view the term Romanity could be defined as a grammatical metaphor: the substantivization of an adjective—from Roman to

¹ Fascism is highly interesting for cultural semiotics because it is a cultural explosion whose effect is not, as usual, the production of a change but to stop it (cf. Lotman, in Gherlone 2014).

Romanity—or the nominalization of a syntagm —“being Roman”— which produces a sense effect that we could define as an essentialization and an ontologization of a historical element, subtracted for this from the casual becoming of historical events.

The novelty of this term is obviously not only morphological but semantic: although it was sometimes present in the Italian Risorgimento and liberal culture its meaning was not characterized by an isotopy (Greimas 1966) of domination and strength but its opposites, slavery and oppression.

In fact, before the First World War the name of Rome was very negatively valued in the Italian political discourse: Mussolini himself had called it the “Leech of Italy” in the early 1900s and the most famous Futurist intellectuals (like Marinetti and Prezolini) detested it; moreover, the national anthem of independence —the Risorgimental Canto degli Italiani— defined Italy as a “slave of Rome”.

At the beginning of fascism —after that great moment of cultural explosion represented by the first world war— the archaeology of ancient art and the medical discourse on the population are the two great areas immediately indicated by Mussolini as the two levels of action of the fascist government. On the one hand it means the operation of making the Roman imperial past visible, which had been hidden by the medieval building stratification (problems of greatness); on the other hand, the medical operation of “social assistance” both at the heart of Mussolini’s 1925 speech on Rome.

Coherently with the new sense effect a series of archaeological, urban and medical practices are developed. The archaeological-urbanistic and the medical discourses mutually use their metaphors and the same value topologies, starting to express the same articulation of values defined in the political one. They both function as procedures for the construction of political, national and in a nutshell racial identity —that is, as a construction of the semiotic boundary, definition of the self-description of culture and of the “system of outcasts” which gives shape to the extra-semiotic external.

The result of this new intersection of heterogeneous discourses is not a summation of isolated signs but a system of signs in which Rome and the Roman world are the fulcrum of a great narrative, which has first of all a differential function (a paradigmatic one, we could say): it serves first of all to differentiate Italy from other European nations. A quotation from the magazine *Capitolium*² seems emblematic:

Fino a poco tempo fa era segno di spirito forte dir male di Roma: parassita [...] città di fannulloni [...] [l’aveva fatto Mussolini stesso]. Guai a chi avesse osato accennare all’eredità del glorioso passato. Delitto di lesa democrazia. E tuttavia

² *Capitolium* 1, year 1, 1925, Rome in the thought of Benito Mussolini.

si dava ragione al Bryce che dimostrava l'imperialismo inglese legittimo erede dell'imperialismo romano; al Roosevelt, che vedeva esultata sulle rive del Missouri la *strenuous life* dei Quiriti; a Poincaré che vagheggiava un impero romano del Mediterraneo soggetto a Parigi: ai Niebuhr e al Mommsen, che per agevolare la candidatura germanica all'eredità latina inventarono la gentile similitudine degli Italiani discendenti dai Romani come i vermi dalla carcassa di nobile destriero.

Until recently speaking bad of Rome was a sign of strength: parasite [...] city of idlers [...] Woe to anyone who dared to mention the legacy of the glorious past. Crime of injured democracy. And yet Bryce was considered right, when he demonstrated British imperialism as the legitimate heir of Roman imperialism ; so was Roosevelt, who saw the strenuous life of the Quirites exalted on the banks of the Missouri; and Poincaré who dreamed of a Roman empire in the Mediterranean subject to Paris: or Niebuhrs and Mommsen, who invented the gentle similitude of the Italians descending from Romans like worms from the carcass of a noble steed to facilitate the Germanic candidacy for the Latin legacy.

Through this kind of discourse archaeology allows to think of this new Italian identity in relation to the "other": the otherness constituted by the other countries that have tried to steal the Roman identity, therefore the different respect to which, according to fascism, Italy must state itself ("say I"). But the rediscovery of this heritage is not based only on a relationship with others but on a continuous biological "metaphorical isotopy" (Greimas 1976), within which it operates as an essence that runs through the body. That is expressed in a very clear way in another article, celebrating the anniversary of Rome foundation:³

Noi italiani avevamo consumato il sacrificio più grande: sacrilego e stolto sacrificio; avevamo fatto gettito dei nostri titoli nobiliari, della nostra aristocrazia di razza, e nel consesso delle nazioni l'Italia si era ridotta all'ultimo grado, al grado di mal tollerata ancella [...] Ma il presente non può essere avulso dal passato e sarebbe follia tentarlo: il presente è fatto del passato e il passato fluisce per mille vene nell'avvenire. Sembrò miracolo, il miracolo di chi risuscita un cadavere, ridestare nella lorpida coscienza degli italiani l'offuscata e quasi spenta idea della romanità [...] Certo un atavico impulso, un prodigioso e fatale rifluire di tendenze della stirpe guidò il Duce quando scelse lasse il 21 Aprile, giorno sacro al Natale di Roma per esaltare i fasti della Nazione Italiana [...]

We Italians had consumed the greatest sacrifice: sacrilegious and foolish sacrifice; we had disposed of our noble titles, of our racial aristocracy, and in the assembly of nations Italy had been reduced to the last degree, to the degree of ill-tolerated maid [...] But the present cannot be divorced from the past and it would be folly to try it: the present is made of the past and the past flows through a thousand veins in the future [...] It seemed a miracle, the miracle of someone raising a corpse, reawakening in the torpid consciousness of the

³ In the annual foundation of the Urbe, *Capitolium*, year 2, 1926.

Italians the blurred and almost extinct idea of the Roman world [...] Certainly an atavistic impulse, a prodigious and fatal flow of trends of the lineage, guided the Duce when he chose the axis on April 21st, the holy day of Rome's foundation to exalt the splendor of the Italian Nation [...]

As the excavations progress this isotopy is generalized and the biological metaphor is extended to the city and the entire monumental past is represented as a body:⁴

Tra il Foro Traiano e il Campidoglio, ecco, si schiude al riguardante attonito l'incomparabile Via dell'Impero. Tutto è stato metodicamente demolito, e dai cumuli di macerie è riemerso qualcuno dei monumenti più insigni. Dove ad esempio, strisciava la via di Marforio, oggi si leva nel sole con le sue membra spezzate, il Foro di Cesare.

Between the Trajan's Forum and the Capitol, here, the incomparable Boulevard of the Empire. Everything has been methodically demolished, and some of the most outstanding monuments have emerged from the piles of rubble. Where, for example, the street of Marforio crept, today with its broken limbs, the Forum of Caesar rises in the sun.

The same Roman monuments are represented as a body, called "a giant", at the top of the hierarchy between parts of the city. But in the same way the bodies of the inhabitants are hierarchized and spatialized: the houses of the lower-class people of the pre-Fascist Rome, the result of a popular past, without author, are defined as worms. They have become the extrasemiotic.

3. Translating in space the power discourse: the construction of the fascist Rome

This discursive transformation is "translated" into space through the transformation of the center of Rome. We often think that the center of Rome has been like this for 2000 years but in reality it is a sort of "Frankenstein": during the 20s ancient medieval churches have been destroyed, the facades of others have been dismantled and reassembled, the Roman remains have been moved and above all an entire medieval and renaissance quarter –where thousands of people lived– layered on the Roman Forums has been dismantled. The fascist transformation in fact provides for the elimination of all the buildings above the Roman forums and –a radically new tract– the construction of a wide street between Piazza Venezia and the Colosseum, the *Via dell'Impero* (*street of the Empire*). The works begin on the sixth anniversary of the rise to power of Mussolini, 28 October 1928, defined as the "anniversary of the fascist revolution" and end in the tenth: 28 October 1932.

⁴ MCMXXII - October – MCMXXXII. The great monumental arteries of Rome: Il Duce on the Empire boulevard, *Capitolium* 10, year 7, 1932, 55.

What was the semantic effect of this transformation? The creation of a system of points of view. In 1883 at the time of the construction of the funeral monument to the first king of Italy, as well as founder of the kingdom, Vittorio Emanuele the Second, the Italian post-unitary rulers had wanted the obelisk of one of the fundamental squares of the Rome of the Popes –Piazza del Popolo– to be directly in line with the statue of the first King of Italy, located in Piazza Venezia (Cervelli 2008, Racheli 1979).

In September 1929 Mussolini put himself in this apotheosis of visibility, moving his office of head of government from Palazzo Chigi to Palazzo San Marco, located in Piazza Venezia, directly opposite the point where the new Via dell'Impero would lead. This is a way of establishing, through visibility, that direct link between Romanism and fascism that is built linguistically and discursively, this time through a spatial syntax: a micro-system of paths and visibility between the main monument of the Roman Empire, The Colosseum, and the seat of political power where Mussolini operates.

In fact if the President of the Italian Council De Pretis in 1883 had wanted to put in frontal relation the national monument of the monarchic Italy with those of the Popes who succeeded, but in 1932, at the end of the works, Mussolini will directly put in relation of frontality the seat of the fascist power with the Roman Empire. Omar Calabrese (1985: 117) emphasized how perspective operates –from the viewer's point of view– producing images “that seem enunciated by themselves”. If the relationship between frontality and profile can be homologated –as Fabbri (1998) argued based on Shapiro's research– the I/you ratio expressed by linguistic enunciation could “double” Calabrese's theoretical proposal hypothesizing that putting two buildings of this importance facing each other, could stage a figurative reasoning in which the two buildings “enunciate” each other, placing themselves in a relationship of inter-subjectivity, temporally thematized: outcome and point of origin, one of the other, of the Italian history.

4. The semiotic boundary: from urban space to children control in schools

Just in the same moment not only main archeological buildings are under attention in the *Governatorato*⁵ magazine. It is precisely in the first year of the magazine that the images of what is considered radical alterity, with respect to the ongoing metadescription system that is being implemented, are shown. These are the barracks of immigrants from the countryside, defined sarcastically “the spectacle of a real Abyssinian village”.⁶ Although they are Italian citizens, to define them the author resort to the image of a more radical otherness, which

⁵ The *Governatorato* is the fascist institution substituting the democratic city council. The governor was named directly by the minister of interior (Mussolini himself since 1922 to 1943).

⁶ L'attività edilizia in Roma (The building activity in Rome), *Capitolium* 1, 1925, 44 ff.

is not the difference with the other European countries accused of imposture, but that of *savages* who do not even have a clue as to what the Roman identity is and they were considered irreducible barbarians at the time (to be subjected through the colonial war of 1935-1936).

The savages referred to by the magazine are therefore not found in the exotic space of an indefinite elsewhere but are “simply” poor Italians: even if identified as barbarians (“a true Abyssinian village”), theirs is an “internal otherness”. From the point of view of the system of outcasts, Italian racism is therefore constituted as an internal racism, which is addressed first of all to a layer of the same society. The barracks of this population will be the constant object of repression: the families that live there will be defined as “families with bad moral precedents” (“precedent” is a legal term that in Italian indicates a crime for which one has been condemned).

Moreover, these barracks would be destroyed with a very precise regulation, from the monumental center towards the periphery according to three bands of territory (cfr. Insolera 1970): first within the Aurelian walls (which surround the Roman city from the 3rd century AD), the place of the Roman city; then destroying all those present up to 3 km after the Aurelian walls and finally building quarters destined to these families separated from the city by a strip of emptiness making them invisible from the great roads.

This way, the spatial transformation is not only an archaeological operation but the creation of a discipline of space: a written, marked space, which is articulated in visibility and paths, whose structural model is that of a hierarchy that proceeds from a center towards the periphery and then, beyond a band of emptiness, the extra semiotic. But this hierarchy is based on “moral” criteria.

This same tripartite model in fact is found identical –and this is astonishing– in the photographs (Figure 1) of the classes of children articulated according to health care with respect to the illnesses connected to the “morally deteriorated families” (such as the adenoids), whose hierarchical arrangement was articulated according to the same plastic scheme and above all the same topology of values: from the healthy, closer to the fascist model, to the seriously ill, to be separated from others. There is a topology of values articulated in the same way between the disposition of bodies in the class and that of the arrangement in space, which makes it possible to “translate” the moral hierarchy between bodies into space. In the construction of fascism the capital city will take on the role of an immense laboratory in which fascism enrolls, or at least tries to register, its own model of cultural universe.



Figure 1. “Le alunne di una classe” [The female students of a class], *Capitolium* 5, 1928, p. 490. Photo taken by doctor T. Manciola and published in the article “La lotta antiadenoidea nel comune di Roma” [Anti-adenoid struggle in the city of Rome].

5. Conclusions

Historical and architectural studies have radically separated the two problems: on one side eugenics, on the other archaeology and urban planning. But this division does not respond to the point of view and to the discourse of the government of the time, whose effectiveness and specificity will instead be based precisely on the possibility –I would say the necessity– of finding a form of connection and “translatibility” between these two discourses, in order to establish a new semiotic self-description of Italian identity. The deep isotopic nexus –inheritance– and the narrative articulation will allow radically untranslatable speeches to be, at least partially, translated and thus to allow this political operation to become credible.

But in order to articulate this homologation of values, we need to go beyond the substances of manifestation of the texts towards the immanent forms that articulate them. We need to think, through Greimas, about the idea of a depth of language and image. This way we can articulate the thoughts of

Lotman and Greimas in turn. In Greimas the idea of a historicity of semiotic systems is essentially absent: the idea of comparing a system of relations diachronically to another system of relations, which instead I believe to be fundamental in the very idea of semiosphere for Lotman. While in Lotman the idea of a depth of symbolic systems –of an articulation by depth levels of the meaning, the very basis of Saussure’s thought– is absent.

That will allow a desostanzialization and a de-ontologization of the signs, permitting to consider the systems of differences and reports between different, untranslatable, systems of signs.

This would be useful to us for the study of the history of the culture but also of the contemporary society, in order to undertake a true semiotic of nationalism that considers all sign systems and proceeds by comparing cultures and can thus criticize contemporary populist, neonationalist and neo-racist discourses.

References

CALABRESE, O. 1985. *La macchina della pittura*. Rome: Laterza.

CERVELLI, P. 2008. *La città fragile*. Rome: Lithos.

FABBRI, P. 1998. *La svolta semiotica*. Rome-Bari: Laterza.

GHERLONE, L. 2014. *Dopo la semiosfera*. Milan: Mimesis.

GREIMAS, A. J. 1966. *Sémantique structurale*, Paris, Larousse. Italian translation, *Semantica strutturale*. Rome: Meltemi, 2000.

----- 1976. *Maupassant. La sémiotique du texte: exercices pratiques*. Paris Éditions du Seuil. Italian translation, *Maupassant. La semiotica del testo: esercizi pratici*. Turin: Centro Scientifico Editore, 1995.

INSOLERA, I. 1970. *Roma moderna*. Turin: Einaudi.

LOTMAN, Y. M. 1985. *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*. Venice: Marsilio.

----- 1993. *La cultura e l'esplosione*. Milan: Feltrinelli.

RACHELI, A. M. 1979. *Sintesi delle vicende urbanistiche di Roma dal 1870 al 1911*. Rome: Facoltà di Architettura di Roma, Istituto di Progettazione.



La itinerancia pública y efímera como modelo de representación popular y potenciadora en la performance cultural y política de los festejos del Bicentenario

DOI: 10.24308/IASS-2019-6-018

Daniela Lieban

Universidad Nacional de las Artes, Argentina

danielieban@gmail.com

1. Actuaciones de poder para celebrar los 200 años de la Revolución de Mayo

El siguiente trabajo indaga en la modalidad itinerante y efímera de la puesta en escena del *Desfile del Bicentenario*, performance producida para los festejos oficiales del Bicentenario Nacional, el 25 de mayo de 2010 en Buenos Aires. El propósito es preguntarnos si la manera espectacular y contemporánea de presentar la historia en dicho evento, imprimió en la memoria colectiva una huella emocional, considerando que los artistas y funcionarios mancomunados, buscaron potenciar al público masivo, festejando la historia de la liberación argentina de sus lazos coloniales con la metrópoli europea. Esta relación entre potenciación y liberación se desplegó al celebrar y, al mismo tiempo, movilizar a los espectadores a repensar el modo en el que el aniversario de la Revolución de Mayo ha sido interpretado y vivenciado tradicionalmente.

La performance fue planteada como desfile público, escenificando diversos hitos históricos de la Argentina montados en carrozas, elemento característico del carnaval popular. Habilitando y favoreciendo el modelo de liberación tanto de las ideas fijas con respecto al relato histórico tradicional, como del modo de imprimir, en el cuerpo del público, la fuerza vital que significó entonces revolver el orden establecido, utilizando el espacio de las calles al recordar la Revolución fundante de la Argentina como país.

Para ampliar y desarrollar estos conceptos, cito a Malala González, quien investigó cómo el artefacto performático, en su carácter de efímero, sólo habría permanecido durante la experiencia convivencial de sus imágenes

“habilitando otros modos de apelar a la memoria social del orden de lo espectacular” (González 2015: 119).

El contenido de las escenas fue parte de un acontecimiento mayor, focalizado en el disfrute de esa composición en movimiento espectacular y a gran escala. Esa impronta de generar y habilitar emociones motivadoras es el punto que se toma en este trabajo para afirmar que buscó potenciar a los espectadores: provocó fuerza, entusiasmo y estímulo para protagonizar en el mismo acto de asistir al *Desfile*, la toma de las calles como espacio de manifestación de dichas emociones, revolviendo en 2010 el modo de presenciar y habitar el espacio público.

2. Espectacularidad e impacto

En vez de presentar objetos como ruinas del pasado, el performance, presenta a las nuevas generaciones una evidencia de impacto. Su valor se establece como un modo distinto de presentar evidencia a través de un medio que permanece de forma inmaterial.

Rebeca Schneider, *El performance permanece*

Encomendar el *Desfile* al grupo de teatro no convencional dirigido por Diqui James, de reconocido éxito dentro y fuera del país, significó una diferencia notable con respecto a los tradicionales desfiles militares que otros gobiernos realizaran habitualmente en las fechas patrias. Si bien se mantuvieron las tribunas laterales para los mandatarios, como en otros desfiles, las carrozas diseñadas por Fuerza Bruta presentaron la historia argentina sobre ejes temáticos en movimiento, esto es, susceptibles de ser resignificados dado que, tanto el orden de los hechos históricos como el punto de vista de los espectadores, eran dinámicos y variables

Al ser itinerante, los actores se desplazaban y también el público que, de acuerdo a dónde estuviera ubicado y al trayecto que decidía recorrer, modificaba la estructura receptiva de la obra.

Esta manera de vivenciar la fecha patria, propuso transformar la memoria social de la misma, prevaleciendo la experiencia vital del festejo —con toda la implicancia corporal que estimuló— por sobre las ideas estáticas, fijas y aparentemente inamovibles, de los hechos históricos del pasado. Es esa fuerza vital estimulada en el cuerpo del público masivo y su manifestación en las calles, la que permanecerá latente e inmaterial como un modo de archivo vivo, en relación a lo referido por Schneider.

Si bien los desfiles tradicionales eran itinerantes también, en general los que se desplazaban eran militares en sus caballos, recordando figuras patrióticas y heroicas del pasado. La diferencia crucial se estableció aquí en los contenidos temáticos, el diseño y el desenvolvimiento performático de las carrozas. Pero

sobre todo, lo que se presentó como manifestación de fuerza y poder, dejó de lado la militarización como representación de la Revolución, para dar paso a la emoción viva del público al celebrarla.

Este trabajo propone develar cómo se resignificó el modo de conmemorar la fecha patria como algo dinámico y vital, que transformó la historia en su misma forma de aparecer y representarse. La modificó en el hecho de procurar una comunión entre Estado, artistas y público, creando un acontecimiento que rompió con la repetición canónica de la historia en la representación de la historia.

La *performance* presentó al Estado como contemporáneo ante el mundo y hacia adentro, al elegir un grupo de vanguardia y de éxito artístico internacional para promover la fecha patria como fiesta popular, y también proporcionó a los artistas una llegada de significación masiva dado que utilizó el espacio público de las calles para la puesta en escena. Se reflejó un acuerdo entre Estado y artistas, en revolver tanto el modo de representación como el de recepción tradicional de la historia argentina, que resultó eficaz para ambos, dada la respuesta masiva de apoyo popular que tuvo el festejo, calculada en tres millones de asistentes. La fuerza contundente en el *Desfile del Bicentenario*, ofreció un impacto en las nuevas generaciones asistentes, que continúa latente reactualizando el espacio de las calles céntricas de Buenos Aires para las manifestaciones populares, ya sea a favor o en contra del Gobierno que regule el Estado.

3. La historia como espacios dinámicos y hechos posibles de resignificar

González (2015) afirma que, más que apelar a una distancia crítica capaz de problematizar el propósito conmemorativo de cada escena, el *Desfile* proporcionó otros vínculos y apropiaciones en la ciudadanía, donde el entretenimiento y el impacto emocional habrían resultado las reacciones más convocantes.

En cuanto al modo de recepción, tomando el concepto instaurado por Jaques Ranciére (2010) con respecto a la traducción interpretativa singular por parte de cada espectador, planteada en esta modalidad de espectáculo, considero que en el *Desfile del Bicentenario* el objetivo fue emancipar al público de una única manera de interpretar la historia, problematizando la idea de instrucción, en cuanto a distancia crítica de los espectadores versus impacto emocional y entretenimiento. La impronta vivencial, emotiva y entretenida a la vez procuró dejar una huella en la memoria de los espectadores, que les posibilita apropiarse de la historia de su país, como un modo posible de ser transformada.

La puesta en escena se realizó de manera muy diferente a los actos escolares tradicionales acerca de la Revolución de 1810, en los que se replicaba el relato de los manuales de historia, donde junto a los próceres se representaba un

pueblo quietado bajo sus paraguas, resistiendo los embates de la lluvia, en una actitud pasiva y expectante de la resolución de los gobernantes en el Cabildo. Se repetía la frase *“el pueblo quiere saber de qué se trata”*, reproduciendo al mismo tiempo ese modelo en los receptores de esos actos, sentados en sus plateas a la espera de lo que los niños actores fueran a representar en el escenario de sus colegios, *“iluminando e instruyendo”* con el conocimiento que recibieran de los manuales, con ideas fijas, estáticas y aparentemente irrevocables.

En nuestro objeto de estudio, se le propuso al público espectador vincularse de manera activa y participativa. De *“lo que se trata”* aquí es de apropiarse de los contenidos, siendo parte del dinamismo del festejo, también en la posibilidad de diversificar la manera de interpretarlo, revolviendo simultáneamente el modo de representación y de recepción de la historia.

Como señala Schneider (2001), la performance no está vista como lo que desaparece sino como el acto de permanecer de manera diferente, y como el medio mismo de reaparición. Lo que reapareció es la vivencia de fiesta, planteada desde la performance, como memoria de la Revolución de Mayo.

El flujo vital corporal que significó celebrar, divertirse y encontrarse con una multitud en la calle compartiendo el evento, habilitó un registro personal de la historia del país que se presentó así, liberado de las cadenas sólidas y pesadas de las imágenes tradicionales de las fechas patrias y sus monumentos.

Se emancipó la celebración de Mayo de una representación que mantenía un eje patrilíneo y colonialista. Esa vivencia reforzó la posibilidad de habitar corporalmente el espacio público de las calles, como ámbito de manifestación y autoexpresión.



Figura 1. Desfile del Bicentenario. Fuerza Bruta. Foto: Ángel Castro.

4. Espacio performativo

La performance se hizo al aire libre en la Plaza de Mayo, centro neurálgico de las manifestaciones populares que se realizan allí desde 1810. El espacio

abierto es el lugar de las fuerzas físicas, sociales y psíquicas en la sociedad. Las calles céntricas se colmaron aquí de esa impronta vivencial y emotiva, que permitió reconfigurar las ideas establecidas como fijas con respecto a los hechos históricos, que otras veces encarnaron en monumentos icónicos e idólatras de próceres, cristalizando el imaginario con respecto a nuestro pasado.

El festejo no dejó huella material (monumentos fijos); en cambio en este corazón urbano es donde se restauró el espíritu revolucionario de aquellas fuerzas sociales de 1810, pero con una performance contemporánea que lo revitalizó.



Figura 2. Mapping sobre el Cabildo.
Foto: Ángel Castro.

5. Ejes temáticos y su puesta en escena

El contenido fueron los hechos históricos, no como un relato cronológico sino como una puesta en escena de conceptos generales. Trabajaron con el historiador Felipe Pigna para escoger temas y situaciones emblemáticas, y se ciñeron a la idea de grupos sociales en el encuentro con otro grupo social: el público asistente viendo el desfile.

Hubo desde la planificación un trabajo conjunto, para arribar a un consenso entre Estado y artistas, acordando no contar la historia de modo lineal, sino como ejes temáticos autónomos, encarnados por diferentes grupos sociales en microescenarios móviles, utilizando el montaje como procedimiento artístico. El recurso del montaje es un modo de composición extraído del cine, que se aplica a las artes escénicas como una secuencia armada a partir de imágenes autónomas, relacionadas a través del choque, cortes, discontinuidades y fugas, creando un efecto de conmoción.

La cualidad móvil de esos microescenarios, además de proveer el acceso de miles de personas a su visualización, permitió percibir las estructuras institucionales e ideológicas que nos encuadran, como circunstanciales, históricas y reformables posibilitando un espacio para la reinterpretación de

los acontecimientos históricos seleccionados, transmitiendo al mismo tiempo saber social, memoria y un sentido de identidad desde la estimulación sensorial y la vivencia experiencial, y no desde un relato único que suscribe un saber universal y colonialista, que aquí se revolvió, promoviendo esa reformulación de las estructuras institucionales.

Para ejemplificar, la primera carroza que encabezó el desfile fue la que representó a los pueblos originarios. Una saludable reparación histórica protagonizada por un grupo de jóvenes interpretando música del altiplano. Las voces antes acalladas y oprimidas, abrían el camino a las demás carrozas. Ser los primeros en aparecer les otorgó un espacio de reconocimiento como fundantes de nuestra conformación cultural e histórica.



Figura 3. Carroza Pueblos Originarios. Fuerza Bruta. Foto: Ángel Castro.

La representación de *La Argentina* es otro ejemplo digno de destacar, ya que fueron dos jóvenes las que interpretaron a una joven Patria de apenas 200 años: Josefina Torino, de 24 años, e Ivanna Carrizo, de 23. Las dos morochas, de rasgos autóctonos, fueron elegidas en un casting de 1.500 personas.

En esta modalidad performática y vivencial, la historia, referida a la Nación como conjunto, fue apropiada por cada espectador con su propia traducción de la misma, volviéndose entonces también actor de esa traducción. Me permito entonces incluir la propia, mediante una experiencia personal que pone de manifiesto la reparación ocurrida también como ciudadana y artista, con respecto a la elección de las actrices que personificaron al país. Cursé la primaria en una escuela pública de la Capital, durante la dictadura militar de los 70. Mi madre siempre me recalca que no podía entender por qué me elegían para encarnar a “La Patria” en el acto escolar del 25 de mayo, debido a que, aún siendo argentina, soy nieta de inmigrantes europeos y mi biotipo típicamente caucásico no le resultaba representativo, pero evidentemente para la dirección institucional de esa época era una preferencia. Como eran tiempos muy difíciles para confrontar, me vestía igualmente con una capa y una corona

de laureles sobre mi cabellera rubia, disfrazada para recitar en el acto algún poema aprendido de memoria; situación que, lejos de disfrutar, me ponía muy incómoda con mis amigos disfrazados de criollos y de esclavos. El recuerdo impreso en mi memoria es más bien bizarro y vergonzante.

Muy por el contrario, *La Argentina* presentada por Fuerza Bruta aparecía volando en el aire de modo alegre, espectacular y festivo, siendo aclamada por el numeroso público que intentaba tocarla desde tierra firme. Puedo afirmar entonces que esta “Patria” dejó una huella impresa de alegría, de belleza y de potencia en mi memoria, que reparó aquella otra de la infancia, e infiero que a muchos de los espectadores de mi generación debe haberles sucedido lo mismo.



Figuras 4 y 5. La Argentina del Desfile del Bicentenario. Fuerza Bruta.
Fotos: Ángel Castro.

En cuanto al cuadro *Los Inmigrantes*, se utilizó un inmenso barco transatlántico de 40 metros de largo y 10 metros de alto, para representar al grupo social de mis abuelos y de tantos más, en alusión a la gran cantidad de gente que llegó de diferentes países de Europa, entre 1880 y 1930. También se contemplaron otras corrientes inmigratorias más recientes, como las de las colectividades latinoamericanas que vinieron por tierra, como la comunidad andina incluyendo un desfile de la comunidad boliviana y otro de la comunidad taiwanesa, ambos con sus propios vestuarios y tradiciones populares.

Desde la cubierta del barco, algunos actores saludaban y agitaban sus pañuelos, emulando aquellos inmigrantes europeos que llegaban al puerto de Buenos Aires con esperanzas de una vida mejor. Con un vestuario alusivo en la gama de los marrones claros y los grises, se evocaba las imágenes sepia y blanco y negro de los registros visuales de la época. Sobre este nivel, un segundo plano de acción se desplegaba por el movimiento de una mujer y un hombre que colgaban perpendiculares a cada lado de una gran vela, ubicada en las alturas de la cubierta, girando a gran velocidad sobre sí misma. La turbulencia reflejada por esa vela en movimiento, a través del cual los *performers* se buscaban,

se perseguían y se encontraban, se perdían y se reencontraban, resultó una metáfora escénica de tantas historias de amor testimoniadas por aquellos inmigrantes que a pesar de la diáspora surgida por el hambre y las guerras, se desplegaban en una intensa búsqueda por tierra, barco o por carta. En la base, se representaban las aguas marinas con unas telas brillantes plateadas de gran movimiento, sobre las cuales otras dos *performers* se desplazaban de un lado en acrobacias aéreas, con efectos visuales para que fueran percibidas como en cámara lenta o rápida, y un vestuario y maquillaje que aludían a las colectividades orientales, con sus oleadas inmigratorias del siglo XX. Creando un efecto estroboscópico sobre los movimientos de los *performers*, se generó una percepción visual y auditiva con el dinamismo característico de los shows de Fuerza Bruta, similar al que se utiliza en las discotecas, despertando en el público asistente el deseo de bailar y gritar de modo participativo.

El plano sonoro combinó música electrónica envolvente, con ejecuciones instrumentales en vivo de melodías de diferentes países europeos, dando cuenta también del crisol musical que nos conforma culturalmente.



Figuras 6 y 7. Carroza de los Inmigrantes. Fuerza Bruta.
Fotos: Ángel Castro.

En cuanto al sonido, 16 de las representaciones tuvieron un acompañamiento musical, ocho de ellos en vivo y otros ocho con grabaciones. El montaje escénico representaba una idea de nación conformada por la heterogeneidad social que construye nuestra identidad “patriótica” configurados mediante el uso de la mixtura de ritmos y de planos o niveles espaciales conviviendo en un mismo escenario.

Sin embargo, hubo un cuadro que utilizó el silencio como elección sonora: el de las *Madres de Plaza de Mayo*. En una estructura con columnas

metálicas sin revestimiento, en la cual caía una lluvia constante, dando un carácter frío y desolador, un grupo de mujeres caminaba en silencio y sin pausa. En un sinfín repetitivo, la simpleza de la acción y el vacío de sonido (tan solo la lluvia), otorgaron a la escena un peso simbólico de permanencia, insistencia y fortaleza que caracteriza y representa a las Madres y su lucha. Los pañuelos blancos en sus cabezas estaban encendidos como símbolos de esa lucha. Se produjo un efecto memorable, de alto contenido estético y metafórico: la luz de sus pañuelos se destacaba ampliamente sobre el resto del cuadro, conformado por vestuarios opacos y columnas oscuras. Brillaban en la oscuridad a través de la lluvia, de manera permanente. Continuaban a pesar de los embates del tiempo. El pañuelo como símbolo se destaca y sigue siendo símbolo de lucha de otros grupos de mujeres, como los pañuelos verdes de la lucha feminista por la ley del aborto legal. Se reforzó aquí con recursos artísticos, un linaje de lucha y resistencia que permanece circulando en las calles actualmente.



Figura 8. Carroza Madres de Plaza de Mayo. Fuerza Bruta. Foto: Ángel Castro.

6. La performance de Mayo se restauró y reactualizó el corazón de Buenos Aires

Para concluir, se observó que el diseño espacial itinerante de la performance, ubicó a los colectivos de artistas y al público como los protagonistas dinámicos y centrales, retomando elementos populares de los carnavales resignificados, promoviendo una transformación en la manera de conmemorar el 25 de Mayo.

Se avistó que tanto artistas como funcionarios y público, estaban reunidos en un mismo plano espacial horizontal, ubicando a la misma altura las tribunas y las carrozas. Por encima, se destacaban los personajes de la Patria y a la Justicia, enalteciéndolas al elevarlas, como un bien común a cuidar por todos en conjunto.

La decisión de no personificar a próceres destacados, sino representar colectivos sociales, mostró a un Estado que representó su proyecto político como promotor de un pueblo activo, organizado y protagonista. No habiendo registro de incidentes que perturben este evento tan masivo, se puede deducir que el disfrute de la fiesta asociado a un acto patrio, fue el signo que primó en esta manifestación performática.

No hubo personificaciones de un único sujeto articulador que condujera al resto, las transformaciones y los bloques históricos fueron presentados como construcciones plurales, contingentes y flexibles, en una *performance* propuesta como puro acontecimiento, establecido sobre el espacio público intervenido por realizadores y espectadores, como un ritual entre ambos. Dicho ritual, con su impronta emocional, sin embargo permitió a cada espectador componer su propio poema al respecto de la historia, incluyendo y legitimando para esa traducción su propia vivencia.

Por lo tanto, el *Desfile del Bicentenario* tuvo un efecto de conmoción masiva que inscribió en la historia una representación de la misma como colectiva, dinámica y revitalizante que quedó latiendo en las calles céntricas de Buenos Aires y en la Plaza de Mayo al finalizar el mandato de Cristina Kirchner.

Como conducta restaurada de la manifestación pública y popular, la *performance* se reafirmó y renovó con un poder joven pero cada vez mayor.

Metafóricamente, Schneider (2001) relaciona a la permanencia de la *performance* con la resistencia de la carne corporal a una huella (la manera como la carne recupera su forma cuando se presiona una y otra vez).

Aquella joven mujer potente y voladora del Bicentenario imaginario de *La Argentina*, performática y antipatriarcal, dio cuenta también del semillero del actual reverdecer feminista en las calles que viene gestándose con los Encuentros Nacionales de Mujeres desde 1986 y que luego se visibilizaron notoriamente desde el 2015 con la manifestación *Ni una menos*.

Nutridas también con esta *performance* del Bicentenario, como una vivencia diferente en la memoria colectiva, así como con otras manifestaciones como la participación en los centros estudiantiles y en las redes sociales, el brote de esta ola feminista se hizo carne: se corporizó de manera contundente, motivando a las nuevas generaciones, integradas para protagonizar las manifestaciones por sus derechos en las calles, las plazas y espacios públicos que les pertenecen tanto como sus cuerpos y su historia.

Bibliografía

ALVARADO, Ana. 2015. *Teatro de objetos. Manual dramaturgico*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.

BOURRIAUD, Nicolás. 2009. *Radicante*. Buenos Aires: AH editora.

EISENSTEIN, Sergei. 1994. *El montaje escénico*. México: Grupo Editorial Gaceta.

GONZÁLEZ, Malala. 2015. Configurar el relato. Estética y montaje de imágenes performáticas en los festejos del Bicentenario Nacional. *Anales del IAA* 45(2), 119-132. <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/174/160>.

JONES, Amelia. 1998. Posmodernismo, subjetividad y arte corporal: una trayectoria. En Marcela FUENTES & Diana TAYLOR (eds.), *Estudios avanzados de performance*, 123-185. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.

RANCIÉRE, Jacques. 2010. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

RODRÍGUEZ, Carlos. 2010. Todo es historia, en versión multitudinaria. *Página/12*, 26 de mayo de 2010 (acceso 30 octubre 2018).

SCHNEIDER, Rebecca. 2001. El performance permanece. En Marcela FUENTES & Diana TAYLOR (eds.), *Estudios avanzados de performance*, 215-240. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.

SIDDIG, Exequiel. 2010. Carrozas de fuego. *Miradas al Sur*, 30 de mayo, 1-4.

WATHIONG'O, Ngugi. 1997. Actuaciones del poder: la política del espacio de performance. En Marcela FUENTES & Diana TAYLOR (eds.), *Estudios avanzados de performance*, 343-376. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.

Links a artículos de prensa consultados entre octubre de 2018 y septiembre de 2019

https://www.clarin.com/sociedad/Fuerza-Bruta-Desfile-Bicentenario-conmovedor_0_H14B9abCwQe.html

<https://www.lanacion.com.ar/1268722-el-desfile-que-deslumbro-a-millones>

<https://www.cfkargentina.com/discurso-de-cristina-kirchner-en-la-ultima-plaza-de-su-segundo-periodo-presidencial/>

Links a videos: consultados entre octubre de 2018 y septiembre de 2019

https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=BA7gMQLQ3Zg

https://www.youtube.com/watch?time_continue=4&v=OroxfaCH1KQ



La semiótica de los himnos patrios y su incidencia en la configuración de la mentalidad colectiva

DOI: 10.24308/IASS-2019-6-019

Julio César Rivera Dávalos

Instituto de Investigación de la Mentalidad Nacional, INIMEN, Perú
jurida05@yahoo.es

La originalidad de este trabajo de carácter semiótico sobre los himnos patrios, ha requerido previamente del estudio de la naturaleza, significado, sentido y función de los mismos, respecto a los cuales no existe mayor información específica, sustentándose las afirmaciones de dicho estudio en las investigaciones de obras relacionadas con la simbología y semiótica de diversos autores que se detallan en la bibliografía que se cita más adelante.

Entre otros conceptos, se entiende por semiótica la indagación e investigación del sentido y del significado de los signos, sea cualquiera su referente. Por ejemplo, en el caso de un himno patrio, como símbolo de una determinada nación, su análisis implica –previamente– comprender la interacción de los diferentes signos y sistemas de significación que se conjugan en dicho símbolo, con la finalidad de develar su esencialidad y su función como símbolo representativo de una comunidad, considerando que un himno patrio genera sentimientos de carácter valorativo al ente que representa y, consecuentemente, sublima el espíritu cívico-ético de dicha comunidad. En este proceso, ocasiona emociones y sentimientos como efecto *del ser de sentido de un himno*, coadyuvando a crear una cultura de carácter afectivo, lógico y de pertenencia que se traduce en manifestaciones encaminadas a loar, exaltar, encumbrar a la patria, generando sentimientos de compromiso de amor y solidaridad en el *sentido del ser de una comunidad* (Figura 1).



Figura 1. Esencialidad y función de un himno patrio en la semiótica.

En esta ponencia se plantea que los himnos patrios son entes o seres ideales con dinámica propia, con características de objetos culturales reales e irreales que están conformados por signos y sistemas simbólicos. En el himno, como sistema simbólico, convergen elementos sistémicos como: el texto y la música como elementos motivadores en la sensibilidad de una comunidad; en este sentido, se trata de determinar la naturaleza ontológica de un himno patrio como objeto cultural colectivo y representativo, que deviene en un constructo social que semióticamente nos hace ver la calidad de su esencia y función; asimismo, como a develar su naturaleza valorativa, objetiva y subjetiva, como símbolo patrio. Tal forma de conceptualizar al símbolo obliga a fijar la diferenciación más relevante del signo. De conformidad a los estudios de Peirce, *lo esencial del signo viene a ser la terceridad*, como categoría determinante (Blasco et al. 1999: 62).

De acuerdo a estudios de carácter epistemológico sobre las formas simbólicas (lenguaje, arte, religión), los signos son elementos fundamentales de la cultura. En este contexto, las palabras construyen todos los días nuestros relatos, forjan nuestra personalidad, nuestra memoria y nuestra capacidad de ver el mundo. Esos relatos influyen conjuntamente en la mentalidad colectiva, de acuerdo al significado y sentido de su constructo. En un símbolo patrio los signos se desempeñan como elementos forjadores y guidores. Se trata de ver el rol determinante de los himnos en la mentalidad humana, rol que incide en el carácter y la personalidad de una comunidad, debido a la cualidad representativa y guiadora en la configuración de la mentalidad nacional y, en consecuencia, en la dinámica social como: *en el pensar, sentir, actuar, realizar, desplegar y converger*, conforme se puede apreciar en el cuadro de la Figura 2.



Figura 2. Un himno patrio como símbolo en la configuración de la mentalidad colectiva.

Con este estudio semiótico de los himnos patrios también se pretende contribuir a un despertar mental de la sociedad regional y mundial, que sistemáticamente se ve inmersa en una crisis de valores y civismo, a efectos que en la dinámica social se inicie la recuperación de la importancia y trascendencia de la práctica de valores, teniendo presente que la comprensión de la filosofía hímica representa un valioso medio para reconfigurar la racionalidad humana, toda vez que, en el proceso de construcción, aprendizaje y manifestación de la letra de un himno patrio inexorablemente intervienen elementos mediadores trascendentales que, como poder simbólico, inciden en la configuración de la mentalidad nacional, siendo ellos: el poder de la palabra, del pensamiento, de la autosugestión y el de la música que conforman o constituyen elementos del sistema simbólico de todo himno patrio (Rivera Dávalos 2004: 73-93).

En un análisis semiótico de todo himno patrio, es preciso recordar y tener en cuenta que los himnos patrios de cada nación difieren unos de otros, debido a que el contenido de los mensajes, sentimientos, valores y visión de futuro que ellos expresan obedecen a la realidad del país que representan. En consecuencia, los efectos motivacionales de sentido son diferentes; sin embargo, *es preciso remarcar que la esencialidad de todo himno patrio obedece a una misma naturaleza* (Rivera Dávalos 2019) de constituir un instrumento de alabanza, loa o exaltación a la patria, así como la de generar sentimientos de unión, solidaridad, amor y otros valores que irradian respeto y compromiso del interpretante.

De conformidad a la simbología, los himnos patrios, en su condición de símbolos nacionales, son signos formadores y guidores de la mentalidad, consciencia e identidad nacional con incidencia en el inconsciente colectivo, de acuerdo a como se encuentren estructurados los tipos de mensajes contenidos en su parte literaria; por cuanto, un símbolo patrio es capaz de contribuir – eficazmente – a preformar, formar o deformar el espíritu cívico y valorativo de una nación; lo que significa que los símbolos patrios tienden a coadyuvar

al desarrollo de la dinámica social. Entonces, de ser así, surge la necesidad imperativa de cuidar que los himnos tengan un contenido no solo estético o subjetivo, sino también objetivo.

Un estudio semiótico del sentido y significado de un símbolo hímnico nos lleva a las afirmaciones y precisiones siguientes:

Que un símbolo hímnico *es un constructo social* que representa a una comunidad y tiene connotaciones reales e ideales, que inciden y operan a nivel de la existencia humana. Por lo que el ser del sentido de dicho símbolo tiene un carácter existencial capaz de influir, revolucionar u obnubilar la mente, de acuerdo a las motivaciones de su contenido, a lo que se le atribuye un carácter sagrado que fortalece su intangibilidad.

Un análisis semiótico de un himno patrio, dado que es un constructo social complejo de carácter representativo y funcional en la relación hombre-patria, demanda comprender también *sus niveles semánticos en lo histórico, político, gramatical, psicosocial, simbólico y literario* (Rivera Dávalos 2016).

En la semiosis de un símbolo hímnico, es importante tener en cuenta que como ente, ejerce una influencia en la formación de la estructura psíquica de la colectividad, que inconscientemente incide en la configuración del carácter y la personalidad de los ciudadanos; y en consecuencia, en el destino de un pueblo, porque conlleva en forma implícita arquetipos afectivos de sentimientos, pensamientos y conductas. Todo ello a efectos de develar la trascendencia de los referidos símbolos, para contribuir a la vida de una nación.

La semiótica de un símbolo hímnico comprende dos aspectos: esencia y función. Semióticamente, la esencialidad consiste en la dimensión histórica lingüística, extralingüística y representativa del constructo categórico de carácter social que le es inherente, así como en la esfera del principio de atemporalidad que rige en un símbolo hímnico. La funcionalidad estriba en su dimensión lingüística, cuya efectividad fluye de su esencialidad, que hace que el ser del sentido del himno se vincule con el sentido del ser de la comunidad.

En un proceso semiótico, al evocarse el símbolo hímnico se produce una relación entre el signo hímnico y el metaobjeto, la patria; que le da una dimensión emocional trascendente, como efecto del ser del sentido hímnico, que asociado al interpretante afectivo o lógico, se deriva en sentimientos que se extienden en el tiempo involucrando a la mente, con un impacto en la dinámica social.

La semiosis del símbolo hímnico desde una perspectiva realista descubre que su sentido del ser es de carácter existencial, y como tal, exige que su vigencia se ajuste a un enfoque dinámico tradicionalista y no a un enfoque estático tradicionalista o de tradicionalismo. Entendemos la tradición dinámica como una concepción de un presente vivo y en diálogo permanente; en cambio, la segunda no admite el diálogo, porque el presente está muerto y cerrado

para cualquier cambio, por lo que la concepción de la historia es como un compartimiento estanco e inmodificable por el presente.

Un símbolo himnico engloba tres dimensiones: *epistémica*, relacionada con una interpretación subjetiva, *cívico-ética*, relativa a los valores y normas, y *estética*, relacionada a la belleza y armonía.

En un símbolo himnico existe una realidad extrasemiótica que es susceptible de ser captada en su dimensión extralingüística y capaz de emocionar significativamente *el sentido del ser del evocante del himno*, aun cuando éste no tenga la capacidad de entender su parte lírica, porque el contexto musical vive independientemente del texto lingüístico poético del himno.

Desde un enfoque epistemológico, *el ser del sentido del símbolo himnico* es una red de códigos inteligibles de índole emocional y racional que se desprende de su doble dimensión, tanto de su esencialidad ontológica como de su función histórica.

Desde un enfoque ontológico, el sentido del ser del símbolo himnico, corresponde a una estructura objetiva y compleja cuyo núcleo se compone de principios intangibles que se despliegan en el decurso histórico, orientados a crear emociones y sentimientos afectivos y de pertenencia, conforme se puede apreciar en el proceso semiótico de un himno patrio (Figura 3).

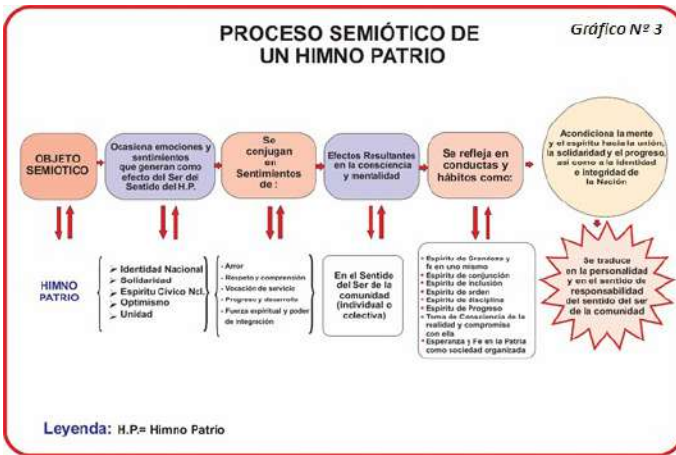


Figura 3. Proceso semiótico de un himno patrio.

Como disciplina de carácter científico, la semiótica no está exenta de manipulaciones ideológicas, y puede convertirse en un peligroso instrumento de opresión de la mentalidad colectiva como también en un instrumento de liberación. En este sentido, es importante encaminarnos hacia una cultura del buen pensar, toda vez que por su naturaleza e importancia, los himnos son paradigmas que pueden contribuir a un pensar racional y a un sentir cívico emocional de una comunidad.

La semiótica hímica en la dinámica sociopolítica, como una contribución a la recuperación de la práctica de valores y del civismo a través de una filosofía hímica, no puede soslayar la trascendencia que tiene la verdad, el buen vivir, así como el impacto negativo de una política bonasí que imponen los países hegemónicos, dirigidos sistemáticamente a limitar el crecimiento económico y social de los países del ámbito de su influencia, *lo cual incluye a los símbolos hímicos que son considerados como elementos nacionalistas y perturbadores a los intereses de dichos países hegemónicos.*

La semiótica de un símbolo hímico revela que su vigencia responde al sentido del ser histórico; es decir, se modifica al compás de la realidad sociopolítica, que comprende también a la armonía de la dialéctica de los opuestos, que se produce entre los principios de temporalidad y atemporalidad, respaldados por el principio de solidaridad. Esto significa que la semiótica es la luz del sentido en un dinamismo incesante, el cual tiene que ver con el carácter dialéctico del ser del sentido de un símbolo hímico, cuya vigencia no es eterna y tiene un carácter dinámico, como lo concibe una tradición sana.

Considerando que los símbolos hímicos pueden ser perturbadores a los intereses subalternos de algunos grupos de poder hegemónico, los semióticos y los intelectuales en general tienen un gran deber moral y un reto que afrontar contra los intereses de determinados grupos de poder, quienes dominan a casi todas las sociedades del mundo, en sus ambiciones de enriquecerse en forma irracional e ilimitada. Esta situación impele a toda la humanidad a concebir la necesidad de tomar acciones que contrarresten dicho poder, para evitar manipulaciones de intereses subalternos que tienden a adormecer el sentido del ser humano, preso de la desinformación y la mentira, encapsulado en una ilusión generada por la relativización del bien y del mal; contexto en el cual es trascendental que el ser del sentido de un símbolo hímico obedezca a un constructo de carácter social, objetivo y subjetivo que motive un despertar mental. En tal sentido, es de vital importancia encaminarnos hacia una cultura de la sobriedad con carácter mundial.

Después de un análisis semiótico aplicado al sentido y significado de un símbolo hímico en general, y en particular al actual denominado Himno Nacional del Perú (Figura 4), como una casuística cuya generalización también puede efectuarse en un estudio del sentido y significado de otros himnos, se desprenden las afirmaciones y precisiones siguientes:

- Cuando el constructo de un himno patrio no obedece a la esencialidad y función de un símbolo hímico, dicho constructo puede obnubilar el sentido del ser de la mentalidad colectiva con una incidencia negativa en el carácter y la personalidad colectiva, conforme se puede apreciar en la semiótica aplicada al Himno Nacional del Perú, el cual *no tiene sentido de ser un himno patrio*, por obnubilar el sentido del ser de la mentalidad

de la comunidad peruana, debido que conlleva una apología al lamento y una opresión mental y moral que incide negativamente en la formación de la consciencia, mentalidad e identidad nacionales, y en consecuencia en la personalidad peruana.

- Cuando el sentido y significado de un símbolo discursivo no corresponda a un constructo de carácter social y cívico, cuya esencia y función sea incompatible con enaltecer a la patria, generar sentimientos de amor y solidaridad, así como irradiar valores cívicos; entonces, el núcleo del problema se encuentra en su composición literaria que la califica como un pseudohimno, conforme se puede apreciar en la semiótica del actual denominado Himno Nacional del Perú, cuyo problema central radica en el texto de su símbolo discursivo, el cual corresponde a un pseudohimno, que incide negativamente en la configuración de la mentalidad nacional. Este problema es ignorado por el Estado y por la mayoría de los peruanos. Se convive con esta situación desde hace casi dos siglos, concibiéndose al himno patrio con un carácter sagrado e incuestionable, con el agravante de estar protegido por una ley de intangibilidad.



Figura 4. Proceso semiótico del Himno Nacional del Perú.

- En la semiótica de la semántica de un símbolo hímnico, se analiza el sentido del ser de dicho símbolo develando la calidad de su constructo y su funcionalidad de generar mensajes y sentimientos de identidad, solidaridad unión, optimismo y espíritu cívico patriótico en el ser del sentido de la colectividad (Figura 5).



Figura 5. Mensajes que irradia un himno patrio consistente.

- En la semántica del denominado Himno Nacional del Perú, tales propiedades no existen. Por el contrario, se devela la existencia de mensajes de sentimientos de frustración, entre otros, como la expresión contenida en la primera estrofa "...condenado a una cruel servidumbre..." la cual resulta una sentencia que quiebra introyectivamente la autoestima del ser peruano, que compromete su futuro (Figura 6).

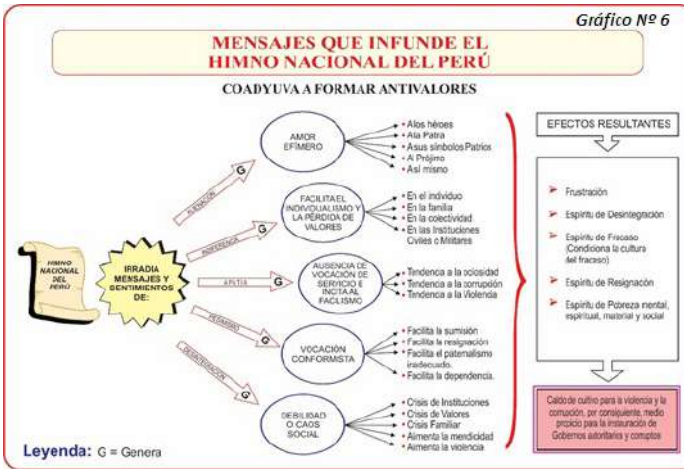


Figura 6. Mensajes que infunde el Himno Nacional del Perú.

- En la semiótica del llamado Himno Nacional del Perú, se aprecia que la vigencia de dicho himno predomina gracias un conservadurismo tradicionalista de carácter pasivo enraizado en la mentalidad peruana, que se apega al pasado con permanencia en el presente, en contraposición a un enfoque tradicionalista que ve el pasado como un flujo hacia el presente con una visión del futuro, como demanda la dinámica de la realidad sociopolítica de una nación.

- Dado que el núcleo del problema del denominado Himno Nacional del Perú se encuentra en su letra, seguir manteniéndola vigente significa que, además de violar la Declaración Universal de los Derechos Humanos, constituye una negligencia punible lindante con un delito contra la fe pública, por violar los derechos fundamentales de la persona, consagrados en la Constitución Política del Perú (Figura 7).

SEMIÓTICAMENTE EL PROBLEMA DE VIGENCIA DEL HIMNO NACIONAL DEL PERÚ

Gráfico N° 7

OBJETO SEMIÓTICO	PROBLEMA HEGEMÓNICO	OTROS PROBLEMAS	EFFECTOS DE LA PROBLEMÁTICA H.N.P.	SITUACION DEL H.N.P.
HIMNO NACIONAL DEL PERU	Constituye un Pseudo-Himno cuya función y esencialidad es incompatible con un H.P. real o consistente	<ul style="list-style-type: none"> • Infracción de la consitución política del Perú • Incidencia negativa en la mentalidad y consciencia nacionales en la personalidad del peruano. 	<ul style="list-style-type: none"> ✦ Frustración ✦ Conformismo ✦ Pesimismo 	El H.N.P. es ilegal + ilegítimo cuya vigencia constituye una negligencia punible y delito contra la fe pública

Leyenda: H.N.P.= Himno Nacional del Perú
H.P.= Himno Patrio

Figura 7. Semióticamente, el problema de vigencia del Himno Nacional del Perú.

Bibliografía

ALZEDO, José Bernardo. 1869. *Filosofía elemental de la música*. Lima: Imprenta Liberal.

AGURTO CALVO, Santiago. 2004. *Levantando la humillada cerviz*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Wiener.

BARDASANO, José. 1961. *El himno nacional mexicano; su origen, historia y significado*. México: Editorial Fernández.

BEUCHOT, Mauricio. 2004. *La semiótica*. México: Fondo de Cultura Económica.

BLANCO LÓPEZ, Desiderio. 2012. *Vigencia de la semiótica y otros ensayos*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

BLANCO LÓPEZ, Desiderio, & Raúl BUENO. 1983. *Metodología del análisis semiótico*. Lima: Impresión de la Universidad de Lima.

BLASCO, Josep, Tobies GRIMALTOS & Dora SÁNCHEZ. 1999. *Signo y pensamiento*. Barcelona: Ariel.

CANNETI, Rafael. 2011. *Simbología oculta*. Madrid: Ediciones Atanor.

CASSIRER, Ernst. 1979. *Filosofía de las formas simbólicas*. México: Fondo de Cultura Económica.

CHOMSKY, Noam. 2006. *Nuestro conocimiento del lenguaje humano: Perspectivas actuales con un desarrollo introductorio del programa minimalista*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad de Concepción, y Bravo y Allende Editores.

HALL, Basil. 1988. *El impacto de San Martín en el Perú*. Lima: Editorial Roguimasalma.

LANGER, Susanne K. 1958. *Nueva clave de la filosofía. Un estudio acerca del simbolismo de la razón, del rito del arte*. Buenos Aires: Sur.

PEIRCE, Charles Sanders. 1991. *Peirce on signs*, editado por James Hoopes. University of North Carolina Press.

PONS MUZZO, Gustavo. 1983. *La ley 1801 y la letra auténtica del himno nacional*. Lima: Editorial San Miguel.

RAYGADA, Carlos. 1954. *Historia crítica del himno nacional*, 2 tomos. Lima: Editorial Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva.

REVILLA, Federico. 2007. *Fundamentos antropológicos de la simbología*. Madrid: Cátedra.

RIVARA DE TUESTAS, María Luisa. 2000. *La identidad nacional. Filosofía e historia de las ideas en el Perú*. Lima: Fondo de Cultura Económica.

RIVERA DÁVALOS, Julio César. 2008. *El poder de un símbolo patrio*. Lima: Editorial San Marcos.

----- 2004. *El mito de un símbolo patrio*. Lima: Editorial IIPCIAL.

----- 2016. *Himnos en la actualidad ¿Para qué? Un despertar mental en plena era de opresión global soterrada*. Lima: Pacífico Editores.

----- 2019. "Sentido y significado de los himnos patrios", Esencia y función en la dinámica social (en impresión).

SAVATER, Fernando. 2013. *El valor de elegir*. Bogotá: Ariel.

STIGLITZ, Joseph. 2012. *El precio de la desigualdad*. Madrid: Taurus.

URBAN MARSHALL, Wilburt. 1945. *Lenguaje y realidad*. Buenos Aires: Losada.

ZECCHETTO, Victorino (coordinador). 2012. *Seis semiólogos en busca del lector*. Buenos Aires: Editorial RCRJ Inclusiones.



La nostalgia del sexo feliz o reflexiones sobre la noche de la nostalgia en Uruguay

DOI: 10.24308/IAS-2019-6-020

Claudia Mera Rodríguez

Universidad Católica del Uruguay
claudiamera@wanderland.com.uy

1. Introducción

La Noche de la Nostalgia es una fiesta nacional, establecida por ley.¹ El 24 de agosto de cada año, un promedio de 600.000 de los 3,4 millones de habitantes que tiene Uruguay salen a festejar en honor a la nostalgia, como se dice usualmente en el país, a *nostalgjar*, actividad que involucra fundamentalmente bailar a ritmo de música de los años sesenta, setenta e incluso ochenta. El verbo inventado denota lo arraigado que está el evento en la idiosincrasia nacional, tal como ilustra el artículo publicado en 2016 por la BBC Mundo (Pais 2016).

El presente trabajo interpreta que al vivir la Noche de la Nostalgia no se genera un viaje a un tiempo pasado que fue mejor, sino que se performa una sexualidad plena y feliz, resignificándose un pasado que necesita reafirmarse como feliz, independientemente de cómo haya sido. Este viaje también conlleva posibilidad de experimentar todo aquello que no pudo ser experimentado, con relación a los bienes de consumo, manteniéndose siempre dentro de lo heteronormativo.

Según un estudio realizado por la Comisión Económica para América Latina y el Caribe en 2015, Uruguay es el país más envejecido de América latina, por lo que parecería que la Noche de la Nostalgia es una suerte de celebración orgullosa de ese título (CEPAL2015). Esta nostalgia celebrada podría, para algunos autores, estar relacionada, por un lado, con los inmigrantes fundamentalmente españoles e italianos que poblaron este país y también con las personas exiliadas durante la dictadura, y aún con los muchos exiliados por razones económicas que viven afuera y cuyas familias permanecen en Uruguay (Javier Grotiuz, en Pais 2016). La nostalgia parecería ser un componente importante de la esencia

¹ Ley 17.825 Parlamento Nacional, <https://legislativo.parlamento.gub.uy/temporales/leytemp7025210.htm>

del ser uruguayo. Sin embargo, lo que llama la atención no es la relación de todo un país con la nostalgia, sino un fenómeno asociado a ésta noche en particular y que resulta en que aparentemente las personas tienen más sexo en ese día. A juzgar por las estadísticas de venta de lencería femenina y los hoteles de alta rotatividad registradas en 2009 por *Montevideo Portal*, uno de los medios de prensa digital más consultados en Uruguay, la Noche de la Nostalgia es la noche del año con mayor expectativa y concreción de encuentros sexuales (*Montevideo Portal* 2009). En el mismo sentido, las boutiques eróticas y los sex-shops incrementan sus ventas durante toda la semana previa a esa noche, según datos relevados por el diario *La República* (2018). Según Mario Menéndez, presidente del Centro de Almaceneros Minoristas, Baristas, Autoservicistas y Afines del Uruguay en entrevista a *El Observador*, las cifras demuestran que las parejas uruguayas, tanto jóvenes como mayores, se preparan mucho más para los encuentros sexuales ésta noche que en ninguna otra del año (Menéndez 2011).

Este fenómeno asociado a una noche en la que se celebra algo tan aparentemente contradictorio como la nostalgia, resulta de particular interés para su estudio, también en parte porque la semiótica no puede ignorar la estructura socioeconómica que corre paralela a los fenómenos de significación. ¿Cómo se relacionan la nostalgia y el sexo en este encuadre? ¿Cuál sería el punto de contacto entre la semiosfera nostálgica y la semiosfera sexual? La frontera constituye un elemento básico de las semiosfera y su actividad y por ende de la cultura porque en primer lugar, lo que define y da cohesión a una comunidad humana son sus fronteras exteriores, ya sean territoriales, lingüísticas o puramente simbólicas, ya que son, en todo caso, semióticas. La actividad de los signos, la semiosis en sí misma siempre implica el traspaso de una frontera (Gustafsson 2004). En síntesis, lo que define a un grupo es entonces, la frontera de su semiosfera, y no la materia cultural que ese grupo abarca. En el caso de estudio, el enfoque es concretamente en el espacio periférico o fronterizo entre los elementos relacionados. ¿A qué correspondería la nostalgia que se celebra esa noche? ¿Cuál es la frontera de la semiosfera de la nostalgia que cruza con el sexo? ¿Cuál es la relación entre el sexo y el desborde de ambas semiosferas? La investigación empírica sobre marketing y consumo parece indicar que la nostalgia es un elemento prominente en el diseño, la publicidad y la compra de bienes y experiencias en el mercado. Aunque esto claramente no explica lo que la nostalgia es, al decir del semiólogo italiano Massimo Leone, se podría inferir que con la llegada de la postmodernidad el concepto de nostalgia asociado al terruño o territorio originario ha superado su dimensión espacial, y las comunidades ya no anhelan la tierra o el espacio que no habitan sino un tiempo del que están irremediabilmente separadas (Leone 2015).

2. Marco teórico

Para el presente análisis se tomará como referencia el concepto de descripción densa de Clifford Geertz, como base para valorar y analizar los fenómenos culturales. Según este autor, la descripción densa es el proceso por el cual buscamos entender el significado que los gestos tienen, en lugar de centrarnos en el análisis de las conductas. Un gesto puede ser decodificado de múltiples maneras. La estructura de significación está determinada no sólo por las conductas sino también por los códigos compartidos y las condiciones espaciales y temporales. El gesto nos permite observar el fenómeno y no la creencia o el conocimiento de alguien sobre lo que éste es (Geertz 1973). En este caso es de particular utilidad ya que, tratándose de un objeto que coincide con el mundo cotidiano de quien lo observa, se buscará evitar la confusión derivada de la percepción individual del fenómeno visitado. Si bien, como ha expresado Iuri Lotman, los signos no pueden ser estudiados en forma aislada ya que sólo tienen sentido en su articulación con la realidad y los distintos sistemas que la conforman (Lotman 1993), en particular resulta relevante estudiar la tensa intersección de los actos lingüísticos que pueden ser percibidos como adecuados e inadecuados. En este sentido, reflexionar sobre la relación planteada cumple tanto con la premisa del presente trabajo de revisar temas de periferia, como de analizar su relación en el aparente conflicto entre nostalgia y sexo.

El punto de partida de cualquier sistema semiótico no es el signo particular aislado sino la relación que existe entre al menos dos signos y el espacio extra semiótico y todo lo que se articula en él (Lotman 1993). En este caso, resulta de interés relevar como se inserta la vida sexual de los uruguayos en la nostalgia celebrada, así como cualquier otro elemento no relevado que pudiera surgir de esta relación. Ya que, como en la memoria del género de Mijail Bajtin, para Iuri Lotman los textos restauran tanto los recuerdos existentes como generan nuevos sentidos. La cultura en su totalidad puede ser considerada como un texto, pero es un texto completamente organizado que se descompone en una jerarquía de textos en los mismos textos, formando complejas tramas de textos. Visto de esta manera, el texto opera claramente como un dispositivo pensante, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, esto es, un generador informacional que posee los rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado (Lotman 1993).

Para poder analizar la nostalgia, será necesario pasar previamente por el análisis del tiempo. Entre los elementos básicos de las representaciones se encuentran obviamente las coordenadas del espacio y del tiempo. Tales representaciones pueden estudiarse desde la perspectiva del concepto bajtiniano de *cronotopo* (Gustafsson 2004). El cronotopo podría entenderse como la organización del tiempo y el espacio en un universo textual dado. Es un concepto que se le debe a Bajtin (1982), quien aunque nunca llegó a definirlo

conceptualmente, lo ha usado para los géneros literarios, lo que, en tanto clase de género discursivo narrativo, permitiría por extensión su aplicación a la semiosfera de la cultura.

El otro elemento necesario para definir la nostalgia es el concepto de realidad, por oposición a la representación mental de algo que no es aquí ni ahora, y tampoco está aquí y ahora. La realidad implica una construcción cognitiva y emocional compleja que distingue entre pasado, presente y futuro y que le atribuye a estas dimensiones temporales, calidades cognitivas y emocionales distintas (Leone 2015). ¿Cuáles son las relaciones entre la realidad, el tiempo y la nostalgia? ¿La semiótica puede verdaderamente afirmar que en éste caso el tiempo no es un contenedor sino un contenido y que por lo tanto los semióticos pueden mantener su punto de observación fuera de la sociedad y de su tiempo así como lo mantienen fuera de un texto narrativo y su temporalidad? (Leone 2015). ¿Cómo se analiza el tiempo en clave de la epistemología semiótica? ¿Cómo opera el tiempo cuando se trata de la estructura generativa de un texto, y cuando se trata de la evolución genética del sentido? Una cosa es exponer en un cuadro atemporal la estructura de un texto, y otra cosa es narrar cómo ésta estructura da lugar a una fenomenología del sentido.

Además, incluso el metadiscurso de la semiótica es una construcción narrativa, así que el tiempo es un elemento del que la semiótica necesita fundamentalmente para narrar su propia explicación semiótica del tiempo. Aquí es cuando entra en juego, al decir de Leone, la semiótica de Lotman. En su teoría de la cultura, la semiosfera no es sencillamente una representación ortogonal, sincrónica, de lo que en una cultura ha evolucionado en un cierto momento de su historia. Más bien parecería que la semiosfera debería ser concebida como un ambiente integralmente dinámico, donde contrariamente al recorrido generativo de Greimas, el cambio no es una ilusión del lenguaje sino que el lenguaje mismo es quien genera una ilusión del cambio (Leone 2015). El modelo semiótico de Lotman, si bien está embebido de tiempo, para Leone, no logra explicarlo. No explica por qué los miembros de una cultura hacen la experiencia de la sensación de su cambio a lo largo de una dimensión que llaman tiempo, o historia, en su versión narrativa (Leone 2015). En la observación del tiempo que hace Leone, éste no es solamente una dimensión inconcebible de la evolución lingüística y semiológica como planteara Saussure. Tampoco es sólo el efecto de temporalidad evocado por las estrategias narrativas de un texto, como para Greimas. No es solamente el resultado de la transformación imparable de la semiosfera, como sugiere Lotman. Pero tampoco es solamente el producto de una fuga igualmente irrefrenable de interpretantes, según Peirce (Leone 2015).

Bastará para el presente estudio reconocer todas estas posibles interpretaciones y concluir, junto a Leone, que el tiempo es esencialmente un objeto de deseo. Probablemente, *el* objeto de deseo, especialmente si su

contrario puede ser también identificado con el anti sujeto de la vida misma, o sea, la muerte. Cualquier cosa que hagan los humanos, cuando trabajan, cuando aman, cuando matan, en realidad podría simplemente resumirse en una pelea desenfrenada contra una pequeña astilla del tiempo. El tiempo también se vende y se compra, pero no parecería ser el mercado del tiempo el que crea el deseo. Podría decirse que la necesidad de construir más tiempo surge de su necesaria relación con la vida y la inminencia inevitable de la muerte. El deseo del tiempo, antropológicamente enraizado, crea un mercado de objetos y experiencias con la finalidad de acrecentar su dimensión o al menos, la percepción humana de ella. Y esto se logra, a través de la inclusión de distintos tiempos narrativos. Tal como el lenguaje crea la ilusión del cambio, crea también una ilusión de expansión temporal. Tal vez esto sea lo que sucede con la creación de una noche en la que se celebra la nostalgia y se pretende, de alguna manera, construir una ilusión de flexión o contorsión del tiempo real que puede, arbitrariamente, volver atrás. Lo que parece fácilmente comprobable es que toda vez que se cree una ilusión de estas características, los seres humanos estaremos listos para pagar por ella.

Otro punto a revisar, para éste caso, es la memoria, ya que sin ella, la nostalgia y su necesaria flexión del tiempo resultaría imposible. La memoria es una tercera función del texto para Lotman, que sirve para restaurar el recuerdo de sí mismo. La memoria tiene entonces una necesaria e importante relación tanto con los textos como con la producción de símbolos relacionados. Ya que los textos tienden a la simbolización, los símbolos adquieren una gran autonomía de su contexto cultural y funcionan no sólo en el corte sincrónico de la cultura, sino también en las verticales diacrónicas de esta. El símbolo separado actúa como un texto aislado que se traslada libremente en el campo cronológico de la cultura y que cada vez se correlaciona de una manera más compleja con los cortes sincrónicos de la misma. Podríamos decir, entonces que la capacidad simbólica de un evento como la Noche de la Nostalgia, amerita su estudio.

3. Cronotopo del tiempo perfecto

Como se ha visto someramente, podría decirse que la semiótica tiene una relación complicada con el tiempo. De naturaleza compleja, el tiempo se organiza paralelamente según las categorías del presente, el pasado y el futuro, siendo probablemente las dos primeras las de mayor uso (Lotman 1990). Un discurso, observado en tanto cronotopo cultural, genera una idea sobre un nosotros determinado, que puede colocarnos en una posición centrada o descentrada, como si se situase en un pasado y/o espacio lejano. Una versión axiológicamente positiva de esta idea se produce en el discurso del idilio provinciano o del paraíso tropical, que están necesariamente ubicados lejos del mundanal ruido, del cinismo y la barbarie del mal llamado progreso (Gustafsson

2004). Resulta claro que su existencia no tendría sentido sin la necesaria oposición que habilita su relación de preferencia. Sin esta necesaria oposición, su relevancia pierde sentido.

Para Roman Jakobson, el mundo no sólo se divide en el espacio y tiempo de los ámbitos de lo nuestro y de lo ajeno, sino también, entre los espacios de lo normal y lo no normal, correspondiéndole a lo normal el área del aquí y ahora frente a la posición marcada y descentrada de lo anormal, donde estarían tanto el pasado como la lejanía espacial (Gustafsson 2004). La pregunta es entonces: ¿cuándo y por qué opera el cronotopo cultural con la capacidad de autodefinirse como centro de un espacio temporal? ¿Ésta autodefinición debería tener alguna relación con la institucionalización? La Noche de la Nostalgia es un evento institucionalizado, pero parece claro que la misma se ha dado formalmente luego de su autodefinición en los términos que plantea Gustafsson. Si bien, como dice Pierre Bourdieu, la institución es un acto de magia social que puede crear la diferencia o bien en el caso más frecuente, explotar de alguna forma diferencias pre existentes, también es un delirio bien fundado, un abuso de autoridad simbólico que no existe si no encuentra su fundamento en la realidad misma (Bourdieu 2014). Surge del continuum, pero necesariamente, necesita producir discontinuidad en lo continuo. En tanto habitus, sistema de esquemas de percepción y apreciación de una sociedad en particular en un momento dado, es el producto de una posición definida de distribuciones de propiedades materiales y capital simbólico (Bourdieu 2014).

¿Qué clase de cronotopo sería entonces la Noche de la Nostalgia, si es que llega a ser uno? En principio, la semiosfera de la Noche de la Nostalgia se presenta como un gesto con reglas propias, reconstituidas por su propio sistema de existencia. No se plantea un contenido o conducta específica, sino una relación con el pasado lejano, y en especial, con el pasado asociado a la juventud. Se advierte en principio, que estas reglas son traídas al presente, operando y generando productos cuya existencia ya no forma parte de la esfera cotidiana. Este espacio concreto de tiempo desdoblado no tiene un orden determinado, ni lo necesita. Tal como ha expresado el sociólogo francés Maurice Halbwachs: ¿por qué imaginar que todos estos antiguos recuerdos están ahí ordenados según la secuencia en la que se produjeron? Si para remontarse al pasado fuera necesario guiarse por éstas diferentes imágenes y su orden, bastaría simplemente con evocarlas para que se deslicen una a una bajo la mirada nostálgica. Pero las relaciones de la memoria con el tiempo y de la nostalgia con el tiempo, no parecen funcionar así. Si bien, es dentro del tiempo de un grupo dado, donde la nostalgia busca reencontrar o reconstituir el recuerdo, no es el recuerdo específico lo que busca, sino el tiempo en el que se habitaba cuando se podían generar esos recuerdos. Esto es, no es el recuerdo lo que se trae al presente para celebrar en una noche de nostalgia,

sino el propio tiempo, la posibilidad de doblarlo arbitrariamente, de dominarlo, de contenerlo, de poder volver atrás una y otra vez. El tiempo, entonces, puede y solamente puede, jugar éste papel, en la medida en que nos lo representamos como un medio continuo que no ha cambiado y que ha permanecido tal cual, entre el ayer y el hoy, de forma que podemos encontrar, siempre, el ayer en el hoy.

Que el tiempo pueda permanecer de alguna manera inmóvil durante un período suficientemente extenso es el resultado de servir de cuadro común en el pensamiento de un grupo que durante dicho período no cambia de naturaleza, conserva más o menos la misma estructura y presta atención a los mismos objetos (Halbwachs 1950). La Noche de la Nostalgia, debió necesitar, para constituirse como tal, un grupo específico con estas características, un grupo fundador de la nostalgia, con una referencia cronológica clara, elementos simbólicos suficientes y una memoria común, que se mantuvieran inalterados también durante un tiempo necesario, de modo que permitieran la constitución de su propio cronotopo. Para crearla entonces, fue suficiente que el pensamiento de todo este grupo de referencia, se desplazara consistentemente en ese medio, encontrando todos los elementos necesarios. Este tiempo determinado, como no es real, no se confunde de modo alguno con los acontecimientos que han ocurrido en él. Pero se encuentra inscripto sí en el rastro de esos acontecimientos o figuras, en la medida en que respondían o responden a un interés o a una preocupación del grupo. Si bien la memoria es individual, y el individuo debe necesariamente prestar su ayuda de memoria al grupo del cronotopo, esto no implica que estos miembros estén presentes. O pueden estarlo a través del relato. Una vez integrado al cronotopo, la influencia es llevada por los sujetos aún cuando no exista memoria propia de ese tiempo (Halbwachs 1950)

4. Nostalgia y sexo

En tanto sistema sígnico, y por su capacidad de ser modelizante, el lenguaje es el medio ambiente básico del ser humano y nos sitúa de por sí en una dinámica relacional en la que el yo no existe en soledad, sino siempre y necesariamente determinado por el otro. Sin embargo, este lenguaje también es el medio que usa al sujeto, posicionándolo como parte de un nosotros, es decir, una identidad de algún tipo, que establece una relación del individuo dentro de un grupo o sistema mayor de significación. Así es posible que se construya y determine un *sujeto nostálgico* que habita en el cronotopo de la Noche de la Nostalgia.

Paralelamente, también se ha construido y determinado por otras vías, un *sujeto sexual* que habita en otro espacio de gestos relacionados con el consumo de productos sexuales. Naturalmente, estos sujetos nunca están solos, establecen relaciones y cruces de semiosferas entre sí y con otros sujetos

similares. El signo, tanto como el sujeto, siempre es relacional en dos sentidos. En un primer término porque se relaciona consigo mismo y con otros signos, y en segundo término, porque relaciona a los sujetos entre sí y con el ambiente socio semiótico. En estas relaciones, el texto deja de ser un portador pasivo de sentido y se comporta como un fenómeno dinámico, internamente contradictorio, ya que sus relaciones en tanto texto, con otros textos y derivadas de los sujetos, pueden no ser las mismas.

En el caso estudiado, es claro que las relaciones entre los sujetos nostálgicos del cronotopo de la Noche de la Nostalgia, no parecen tener la misma relación de correspondencia con el desborde sexual que parece ocurrir esa noche. Es decir, no parece haber relación a simple vista, entre el espacio contenido y determinado del cronotopo nostálgico, con el desborde desenfrenado del consumo sexual. Una primera hipótesis podría tener que ver con la relación entre el tiempo, la nostalgia y la muerte, resultando de la misma, que el desborde sexual operaría como forma periférica de la calma aparentemente necesaria para la evocación de la nostalgia. Una segunda hipótesis, surge de lo expresado por Illouz, sobre que los textos tienen probabilidades de hacerse muy populares cuando ofrecen resoluciones simbólicas a contradicciones sociales. Esas contradicciones simbólicas pueden encontrar su resolución en personajes que combinan atributos incompatibles, por ejemplo, el tramposo que es al a vez débil y fuerte, o en un cierre narrativo particular, por ejemplo, como en *Romeo y Julieta*, la muerte de los amantes reconcilia la afirmación de una sociedad que no puede aceptar el amor como base de un matrimonio (Illouz 2014). También en ese sentido, el concepto de “el amor más fuerte que la gloria”, de Roland Barthes, refuerza la moral del *statu quo* social, no es correcto salir de la propia condición, es glorioso volver a ella. En recompensa, la condición por sí misma puede desplegar sus ventajas de la fuga.

La felicidad, en este universo, radica en jugar a una suerte de encerramiento doméstico (Barthes 1957). En todo caso, este trabajo propone la necesidad de estudiar en profundidad a este *sujeto sexual nostálgico*, profundizando en lo que a primera vista parece advertirse. ¿Cualquier sujeto sexual puede incluirse dentro de esa definición, o sólo aquellos cuya sexualidad es reconocida nostálgicamente como adecuada? ¿Qué pasa con los márgenes extremos, los sujetos sexuales pero muy jóvenes y los sujetos sexuales pero ancianos?

Finalmente, al revisar la relación entre estos sujetos y sus semiosferas y el cruce analizado en el presente trabajo, una referencia interesante resulta el concepto de *camp*, acuñado por la antropóloga norteamericana Esther Newton para referirse a la creación artificial, mental, y por naturaleza arbitraria, que hacen los sujetos sexuales, para ella en principio heterosexuales, unos sobre los otros. Para Newton, resulta evidente que las personas clasificadas como hombres, se construyen en sus roles de género sobre una imagen artificialmente creada de

la mujer, y viceversa (Newton 1972). La tesis de Newton destruye la idea de autenticidad, y resulta de fundamento a Judith Butler para conceptualizar que todo género es imitación. De acuerdo a Butler, no hay ser detrás del hacer, no hay identidad detrás de la actuación (Butler 1993). Siguiendo la argumentación de las autoras, también la conducta sexual y en particular, la valoración del sexo como actividad social, no es únicamente política o en razón de ser política, por tanto, performativa de la construcción social del sexo, como lo son las identidades de género, sobre el mismo. Como el género, el sexo sería también un tipo de imitación que no tiene un original, que produce necesariamente la noción de original como efecto y consecuencia de la imitación misma (Butler 1993). Y es en este sentido que encontramos se establece una relación de directa equivalencia con la semiosfera de la nostalgia, y con el sujeto nostálgico que la habita en un país envejecido. La performatividad del sexo encuentra su lugar ideal de afirmación en un país envejecido, mediante un ritual anual que celebra la nostalgia reconstruyendo ceremonias y rituales musicales de antaño.

5. Conclusiones

La Noche de la Nostalgia es sin dudas un cronotopo de tiempo pasado más feliz, ni siquiera necesita, aunque sí la requirió para su creación, que este tiempo sea definido. Resulta de la necesidad de otorgar flexibilidad al tiempo, desdoblándolo en un espacio perfecto de juventud y felicidad al que se puede acceder en un momento específico del año. La nostalgia no es la añoranza de un tiempo pasado más feliz, sino la experiencia irreplicable de volver a vivir con la esperanza de un futuro feliz, aún cuando se habita en un presente donde ese futuro ya se alcanzó. Una vez experimentado el futuro, este tiempo perfecto solo existe en la forma de un cronotopo simbólico. Por eso es vivido sólo una noche. Su excepcionalidad fortalece su sensación de realidad. Quienes consumen la Noche de la Nostalgia no están viajando a un tiempo pasado que fue mejor, están comprando un viaje nostálgico al mejor pasado imaginado. Es un pasado imaginario, de posibilidades imposibles, como una sombra vicaria del futuro soñado, y aún así, irresistible. Viajar al pasado imaginario también conlleva la posibilidad de experimentar todo aquello que no pudo ser experimentado, requiere sujetos armados del valor necesario para intentarlo y del compromiso para afrontar las consecuencias.

El gesto de consumo sexual de la Noche de la Nostalgia parece resultado de la posibilidad de experimentar en un espacio contenido y seguro, en un cronotopo excepcional, performado como ideal, que resulta en una idea del sexo también imaginaria, un sexo más feliz, una vida de desenfreno siempre soñada y nunca abrazada. Mientras el presente se vive, y el futuro es inminente, la experiencia directa y personal de la vida no admite dobleces. El sexo imaginario choca constantemente con la experiencia concretar del cuerpo que

la realiza. Pero al experimentar un retorno al pasado habilitado por una Noche de la Nostalgia, en un país envejecido, el sexo imaginario y perfecto sobre el que todas las experiencias personales se han construido y nunca han alcanzado, encuentra su lugar perfecto para existir. El ritual de la nostalgia del sujeto sexual y nostálgico, le permiten operar una vez al año y sin grandes consecuencias, una fuga temporal, motivada por la nostalgia de un sexo imaginariamente más atrevido, más joven, experimental y libre de prejuicios, que ya no habita en el tiempo y espacio presente, que nunca habitó realmente en ningún sitio porque, en definitiva, no existe.

Bibliografía

BAJTIN, Mijail. 1982. *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI.

BARTHES, Roland. 1957. *Mythologies*. París: Éditions du Seuil. Trad. castellana, *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

BOURDIEU, Pierre. 2014. *Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid: Akal.

BUTLER, Judith. 1993. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.

CEPAL (Comisión Económica para América Latina y el Caribe). 2015. BBC Mundo. América latina. Cambio demográfico y desafíos económicos y sociales en el Uruguay del siglo XXI. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37124300> (acceso 24 agosto 2016).

GEERTZ, Clifford. 1973. *La interpretación de las culturas*. Buenos Aires: Gedisa.

GUSTAFSSON, Jan. 2004. El cronotopo cultural, el estereotipo y la frontera del tiempo: la preterización como estrategia de representación del "Otro". *Cultura, Lenguaje y Representación* (revista de estudios culturales de la Universitat Jaume I), vol. 1, 137-147.

HALBWACHS, Maurice. 1950. *La mémoire collective*. París: Presses Universitaires de France. Trad. castellana, *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

ILLOUZ, Eva. 2014. *Erotismo de autoayuda. Cincuenta sombras de Grey y el nuevo orden romántico*. Buenos Aires: Katz Editores.

LA REPÚBLICA (Uruguay). 2018. Una noche que despierta deseos, pasiones y erotismo. <http://republica.com.uy/deseos-pasiones-y-erotismo> (acceso 21 mayo 2018).

LEONE, Massimo. 2015. *Tiempos semióticos: el sentido del vintage*. Universidad de Turin.

LOTMAN, Iuri. 1990. *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.

----- 1993. La semiótica de la cultura y el concepto de texto. *Escritos* (revista del Centro de Ciencias del Lenguaje) Nro. 9, 15-20.

MENÉNDEZ, Mario. 2011. Lencería, hoteles y remises: los rubros de la nostalgia. *El Observador* (Uruguay). <https://www.elobservador.com.uy/nota/lenceria-hoteles-y-remises-los-rubros-de-la-nostalgia-201181915200> (acceso 19 agosto 2011).

MONTEVIDEO PORTAL. 2009. Consumación incluida. Noche de la Nostalgia y el sexo. <https://www.montevideo.com.uy/ZZZ-No-se-usa/Noche-de-la-Nostalgia-y-el-sexo-uc90274> (acceso 24 agosto 2009).

NEWTON, Esther. 1972. *Mother camp: female impersonators in America*. Chicago: University of Chicago Press.

PAIS, Ana. 2016. ¿Cómo es crecer en Uruguay, el país donde la Noche de la Nostalgia es la máxima fiesta nacional? *BBC Mundo. América latina*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37124300> (acceso 24 agosto 2016).



La santidad como una forma de vida y la figura de Santa Gianna Beretta Molla

DOI: 10.24308/IAS-2019-6-021

Jenny Ponzo

Università degli Studi di Torino, Italia

jenny.ponzo@unito.it

1. Introducción

Esta contribución expone algunos resultados de NeMoSanctI, el proyecto de investigación financiado por el Consejo Europeo de Investigación que estudia de qué manera los santos católicos se han ofrecido como modelos de perfección de vida a cientos de miles de personas en todo el mundo y cómo han cambiado los *procesos de modelización de la santidad* en el siglo XX, especialmente después del Concilio Vaticano II (1962-1965).¹ El análisis de NeMoSanctI se centra en un amplio corpus de textos que incluye normas emitidas por la Iglesia para regular los procedimientos de canonización, actos de *causas de canonización*, hagiografías y textos literarios, cuyos personajes son los santos. La semiótica constituye el marco metodológico del proyecto, ya que permite analizar de manera coherente y provechosa textos pertenecientes a diferentes géneros y abordar al mismo tiempo la santidad como un modelo de perfección de la vida, mediado a través de una pluralidad de canales y a través de temas diferentes. La aplicación de la semiótica al estudio de la santidad integra así la erudición desarrollada en los campos de la semiótica de la religión, del derecho y de la literatura. El proyecto de NeMoSanctI se caracteriza en particular por un enfoque de las estructuras *axiológicas y narrativas* subyacentes a los textos que integran el corpus. A continuación, quisiera destacar algunas características del proceso de la modelización católica de la santidad, para luego concentrarme en un nuevo caso de santidad introducido en la regulación católica en materia de

¹ “NeMoSanctI - Nuevos modelos de santidad en Italia (1960s-2000s)”. Un equipo interdisciplinario que incluye expertos en semiótica, filosofía y ciencias religiosas lleva a cabo un análisis semiótico de normas, causas de santos, hagiografía y narrativas en el Departamento de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad de Turín (Italia). Este proyecto ha recibido financiación del Consejo Europeo de Investigación (ERC) en el marco del programa de investigación e innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea (acuerdo de subvención Nro. 757314).

canonización en el año 2017 por el Papa Francisco, y que consiste en la “ofrenda de vida” en el nombre del bien de los demás.

2. Modelos de perfección de la vida

Una de las razones de la importancia de estudiar los modelos de santidad y su cambio con el tiempo es que, al menos en la religión católica, los santos son considerados no solo como objetos de un culto e intercesores, sino como modelos de comportamiento. Por esta razón, los santos han tenido una importancia estratégica en la definición y canalización de la identidad religiosa a lo largo de los siglos. Leone (2010: 1), por ejemplo, afirma que “los santos se encuentran entre los medios de comunicación más formidables del catolicismo”. A través de los santos, la Iglesia propone “modelos de perfección espiritual. Al abrazar tales modelos, los creyentes pueden ajustarse a ciertos valores religiosos”. El medievalista Jean-Yves Tilliette (1991: 10) observa además que los modelos de santidad son la mejor encarnación de las “aspiraciones espirituales” de un grupo religioso en un cierto tiempo y lugar y la respuesta más clara a “sus preocupaciones escatológicas y morales”.

Los modelos que ayudan a las personas a dar forma a sus comportamientos y creencias responden a una necesidad humana universal, como observó el antropólogo cultural Clifford Geertz (1973). Cada cultura expresa sus modelos en un corpus de textos normativos y narrativos.²

A pesar de que cada religión y cultura nos muestra figuras ejemplares que representan modelos de perfección de la vida, lo que distingue al catolicismo es el hecho de que la Iglesia elaboró un aparato normativo muy preciso que define qué es la santidad y cómo debe ser oficialmente reconocida, y además ha elaborado un procedimiento judicial único. Este procedimiento consiste en un juicio legal post-mortem, llamado *causa de canonización*, en el cual la vida, los escritos y la fama del futuro santo se evalúan escrupulosamente. Siguiendo al sociólogo Pierre Deloof, la canonización puede por lo tanto definirse como la decisión (o, podríamos decir, la sentencia) a cargo de la autoridad eclesiástica de otorgar un culto obligatorio a una persona cuya santidad resulta aceptable para la autoridad misma (Deloof 1979: 42-43). Este procedimiento de definición normativa y judicial de la santidad constituye un elemento muy peculiar de la tradición católica.

La Iglesia Católica se caracteriza por un esfuerzo continuo e incansable para definir y codificar la figura del santo y clasificar los modelos de santidad, que han crecido en número y variedad a lo largo de los siglos. Este esfuerzo taxonómico, así como también la tentativa de definir en detalle los programas

² El equilibrio entre los componentes normativos y narrativos varía según los diferentes grados de lo que Lotman y Uspenskij (1971) denominan como la “textualización” y la “gramaticalización” de una cultura.

narrativos estándar que funcionan como grillas o marcos para evaluar las historias de vida individuales, son pistas que nos hacen comprender la importancia de los procesos de regulación de la santidad. Como observa el teólogo dogmático Christian Duquoc (1979: 15), los modelos de santidad ratificados por la Iglesia juegan un papel fundamental, ya que funcionan como instancias que median principios e imperativos abstractos:

Jesús dice “Sé perfecto como tu Padre celestial es perfecto”, y éste ideal organiza todo el estilo de vida evangélico. Estos imperativos son evidentes a nivel de una teoría general de la imitación de la acción de Dios, pero ya no son pertinentes cuando tenemos que buscar una regla de acción cotidiana. [...] Los modelos se originan del desprendimiento, de la brecha entre lo imperativo y la acción concreta. Las mediaciones son necesarias para que los imperativos sean concretos, efectivos. [...] El modelo ha sido un medio para actualizar, hacer atractivos o épicos los imperativos del Antiguo Testamento o de las exigencias evangélicas.

Este concepto puede expresarse eficazmente en términos semióticos greimasianos: los modelos de los santos funcionan como “actualizaciones” de “valores” más profundos (Greimas y Courtés 1982), constituyendo así *roles* actanciales y temáticos típicos. A lo largo del tiempo, la Iglesia ha definido y ratificado programas narrativos muy detallados, a saber, sistemas de actantes, objetos de valores, secuencias de acción y disposiciones patémicas a partir de las cuáles podemos evaluar las historias de vida individuales de los candidatos a la santidad.

En este sentido, la santidad católica funciona como una *forma de vida*. Fontanille (2015: 260) define una forma de vida como “una semiosis entre la forma sintagmática de un curso de existencia (en el nivel de la expresión) y el conjunto de selecciones congruentes operadas en las configuraciones axiológica, modal, pasional y figurativa (en el nivel del contenido). Las formas de vida se basan en regímenes de creencias específicas –“régimes de croyance” (Fontanille 2015: 59)– caracterizados por una “identificación duradera”, de tal modo que la *creencia* puede durar toda una vida. En otras palabras, las formas de vida son proyectos de vida que implican la realización de un sistema de valores a través de una cadena sintagmática de acciones coherentes: es evidente que la santidad tal como se configura en el pensamiento católico, puede considerarse como una “forma de vida” y además que las definiciones jurisprudenciales de los criterios para evaluar las historias de vida individuales en las causas de canonización constituyen una tentativa para codificar y regular esta forma de vida.

Usando nuevamente la terminología greimasiana, podemos decir que la jurisprudencia católica elabora un “esquema narrativo”:

En efecto, el esquema narrativo constituye una especie de marco formal en el que se inscribe el sentido de la vida con sus tres instancias esenciales: la calificación del sujeto que lo introduce en la vida, su realización por algo que hace y, finalmente, la sanción-retribución y reconocimiento que garantizan el sentido de sus actos y lo instauran como sujeto según el ser. (Greimas y Courtés 1982: 275)

La codificación jurisprudencial del esquema narrativo de la santidad tiene lugar en el marco de una dialéctica entre praxis y regulación. Esto es evidente si tomamos en consideración la introducción de un nuevo caso de canonización en 2017 por el Papa Francisco.

3. La ofrenda de la vida y el caso de Gianna Beretta Molla

Hasta 2017, los modelos tradicionales de comportamiento adecuados para la canonización eran exclusivamente dos: el *martirio*, es decir, el sacrificio de la vida para defender la doctrina y la moral cristianas contra un perseguidor que actuaba en nombre del odio a la fe cristiana, y *la práctica heroica de virtudes* (una práctica de la virtud a un nivel excepcional durante un largo período de tiempo, de por lo menos 10 años); ambas fueron cristalizadas en el siglo IV.³ Pero en 2017, con la carta “*motu proprio*” *Maiorem hac dilectione*⁴ firmada por el papa Francisco, se presentó un tercer caso, llamado “ofrenda de vida”, cuyo criterio principal es “una oferta de vida libre y voluntaria y aceptación heroica *propter caritatem* de una muerte segura e inoportuna” (*Maiorem hac dilectione*, art. 2). El título (*Maiorem hac dilectionem*) y la primera línea de la carta evocan a Juan (15:13), que dice: “Nadie tiene mayor amor que éste, que un hombre dé su vida por sus amigos”. De hecho, el sacrificio de la propia vida para el bien de los demás, es una forma de imitación de Cristo, el modelo supremo de la santidad.⁵

La introducción del caso de la “ofrenda de la vida” se debe a la necesidad de adaptar tanto el aparato normativo como el procedimiento judicial a los modelos concretos de santidad que emergen en el determinado contexto histórico y cultural de la actualidad. De hecho, los modelos de santidad del siglo XX enfatizan fuertemente los valores sociales, morales y éticos (Ponzo y Rai 2019). Los nuevos modelos de santidad incluyen santos laicos, trabajadores, parejas casadas, políticos, científicos y, en general, personas comprometidas en la mejora de la sociedad y en la defensa de los valores éticos (ver Rusconi 2005).

³ Sobre este tema, ver Dalla Torre (1999), Giovannucci (2018), Ponzo y Rai (2019).

⁴ Disponible en el sitio web del Vaticano http://www.vatican.va/content/francesco/es/motu_proprio/documents/papa-francesco-motu-proprio_20170711_maiorem-hac-dilectionem.html (acceso 21 enero 2020).

⁵ Los comentarios sobre *Maiorem hac dilectione* y el caso de la “ofrenda de vida” se pueden encontrar en Criscuolo et al. (2017).

Otra categoría particular está constituida por las víctimas de los regímenes totalitarios. Esta proliferación de nuevos modelos causó dificultades en los procedimientos judiciales de canonización, porque no siempre fue fácil hacer que cada caso individual fuese incluido en el caso del martirio o la heroicidad de las virtudes.

Esto es particularmente evidente en dos importantes canonizaciones del siglo XX. El primero se refiere al padre Maximilian Kolbe (1894-1941), quien ofreció su vida en el campo de concentración de Auschwitz, para salvar la vida de un padre que quería regresar a casa con sus hijos y su esposa. En casos como este, es difícil hablar sobre el martirio, porque es difícil demostrar que el perseguidor actuó específicamente “in odium fidei” (por el odio contra la fe cristiana), y además porque el perseguidor es un sujeto colectivo, o una “ideología”, un actor abstracto que no puede identificarse como un actor específico. Al mismo tiempo, el acto más significativo del padre Kolbe es una acción única que coincide con el final de su vida, más que el ejercicio duradero de las virtudes que caracteriza el caso [*fattispecie*] de heroicidad, a pesar de que era bastante evidente para la comunidad católica que su sacrificio representaba una *forma de santidad*. Esta dificultad para etiquetar o clasificar el caso del padre Kolbe puede detectarse en la evolución de su causa de canonización: de hecho, fue beatificado por la heroicidad de las virtudes por Pablo VI en 1971, pero luego fue canonizado como mártir por Juan Pablo II en 1982.⁶

Otra santa que fue precursora del caso de la “ofrenda de vida” y que fomentó el debate sobre su presentación es Gianna Beretta Molla. Gianna nació en 1922 en una familia burguesa y religiosa en el norte de Italia. Estudió medicina y se especializó en pediatría. Se casó con un ingeniero, Pietro Molla, quien era el director de una importante empresa industrial. Gianna ejerció la profesión médica, participó activamente en el movimiento católico denominando “Azione Cattolica” y le encantaba el teatro y las montañas. En los actos de su causa de canonización, se la describe como una persona que amaba la vida. Tuvo tres hijos, pero en 1961, durante el segundo mes de su cuarto embarazo, desarrolló un fibroma en el útero. Los médicos le dieron la opción de elegir entre un aborto o la extracción del fibroma. Gianna, en contra de los consejos de los médicos, optó por la eliminación del fibroma, ya que quería preservar la vida de su hijo. De hecho, fue muy firme al decirle a su esposo y a los médicos que la vida de su hijo era más importante que la suya. Después de una semana del nacimiento de su hija, Gianna Emanuela, murió el 28 de abril de 1962. La introducción de

⁶ Sobre el caso del padre Kolbe, véase Ciciliot (2018: 80), que también propone reflexiones más generales sobre la evolución de la noción de martirio bajo el pontificado de Juan Pablo II. Consultar también la presentación de la figura del padre Kolbe (en italiano) en el sitio web del Vaticano: http://www.vatican.va/news_services/liturgy/saints/ns_lit_doc_19821010_massimiliano_kolbe_it.html (acceso 21 enero 2020).

la causa de canonización de Gianna fue alentada por Pablo VI, quien vio en ella un ejemplo significativo para las madres cristianas.⁷ La canonización de Gianna Beretta Molla tuvo lugar bajo el pontificado de Juan Pablo II, en el 2004. Su hija Gianna Emanuela aún vive, es doctora en geriatría y viaja por todo el mundo para dar a conocer la figura de su madre.⁸

Gianna era esposa y madre. Ella era una doctora en medicina que practicaba su profesión en cumplimiento de la doctrina católica. Fue canonizada porque sacrificó su vida para evitar el aborto y salvar a su bebé, lo que representa el nuevo ideal de santidad secular particularmente promovido durante y después del Concilio Vaticano II,⁹ y el cual sirve como una figurativización que refuerza el argumento de la Iglesia contra el aborto.

A este respecto, debemos considerar que en 1968, Pablo VI publicó la carta encíclica *Humanae Vitae*,¹⁰ que regulaba la noción de vida familiar y humana, condenando firmemente el aborto. Por lo tanto, el caso de Gianna es un excelente ejemplo del valor de los santos como figurativizaciones de principios abstractos.

Desde los tiempos de su causa de canonización, la representación de la figura o el personaje de Gianna se connota como un modelo de aplicación correcta de los principios de la Iglesia en relación al valor de la vida humana y el aborto. Gianna trabaja, por lo tanto, como una *figura de actorización* de un sistema profundo de valores en el cual se oponen la vida a la muerte, la moralidad a la inmoralidad, y las fronteras entre la persona humana y las cosas del mundo. Así por ejemplo, el relator de su causa de canonización, escribe en la Presentación de los actos:

El caso de Gianna es de gran importancia eclesial debido a que es una contemporánea, laica, esposa y madre, pediatra, fallecida a la edad de 40 años,

⁷ Esta información se ha tomado de los actos de canonización de Gianna Beretta Molla, en particular la *Positio super virtutibus* publicada por la Congregatio de Causis Sanctorum (1989), que también contiene una rica bibliografía de literatura biográfica.

⁸ Gianna Emanuela Molla es la directora de una publicación periódica sobre su madre, titulada *Gianna Sorriso di Dio* (varios números de esta publicación están disponibles en el sitio web de la Fundación Gianna Beretta Molla: <https://www.giannaberettamolla.org/principal.htm>, accedido el 21 de enero de 2020), ha entregado varios testimonios y ha celebrado varias conferencias, algunas de las cuales se pueden encontrar fácilmente en línea.

⁹ Con el Concilio Vaticano II, la Iglesia hizo hincapié en la idea de que la santidad es la vocación universal de la Iglesia, la meta a la que cada fiel debe tender, en las formas específicas que conlleva su estado y función personal. El Concilio también le dio una importancia sin precedentes al papel de los laicos en el crecimiento de la Iglesia. De particular relevancia para este tema son dos documentos conciliares: la constitución dogmática *Lumen Gentium* (1964) y el decreto *Apostolicam Actuositatem* (1965), ambos disponibles en el sitio web del Vaticano: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_it.htm (acceso 21 enero 2020).

¹⁰ Disponible aquí: http://www.vatican.va/content/paul-vi/it/encyclicals/documents/hf_p-vi_enc_25071968_humanae-vitae.html (acceso 21 enero 2020).

sacrificándose, por una meditada y libre inmolación de su propia vida por la de su cuarto hijo. De echo, siendo una doctora, ella escogió con total conciencia no interrumpir su embarazo. (*Presentación*, p. 1)

En otra parte de los actos de la causa de canonización (*Informatio super virtutibus*, p. 9), leemos: “El acto heroico de Gianna adquiere un significado muy peculiar hoy, en relación con la tremenda masacre cometida dentro del útero materno, en el primer florecimiento de una nueva vida. ¡Una matanza ampliamente legalizada, incluso en aquellos países que se consideran la vanguardia del cristianismo!” Además, los dos milagros atribuidos a la intercesión de Gianna y verificados para su canonización han sido curaciones en casos de embarazos y de partos difíciles.

La figura de Gianna se convirtió en un ícono internacional del movimiento pro-vida. Así, por ejemplo, para recordar a Gianna Beretta Molla se inauguró el National Gianna Center, el primer centro de salud católico y pro-vida para mujeres en la ciudad de Nueva York. Ella es también el epónimo de Saint Gianna’s Maternity Home en Dakota del Norte, así como de muchas escuelas, asociaciones e institutos en Italia y en el mundo (Molla 2010: 84-90).

El caso de Gianna, el cual anticipa el caso de la “ofrenda de vida”,¹¹ es emblemático de la evolución del procedimiento de canonización que la Iglesia ha creado para enfrentar el cambio de los modelos de santidad a lo largo del tiempo. Marcello Bartolucci (2017: 56), secretario del Dicastero, señala de hecho que los tipos de santos que probablemente serán canonizados a través del nuevo caso específico de la “ofrenda de vida”, son las madres embarazadas que rechazan las curas que puedan poner en riesgo la vida de sus bebés aún no nacidos, como Gianna Beretta Molla, el de aquellas personas que sustituyen a otra persona condenada a muerte, como el padre Kolbe, o aquellas que pierden la vida para neutralizar una bomba que pone en peligro a una comunidad, o de aquellos que mueren en una peligrosa operación de rescate, o aquellos que curan a los enfermos durante una epidemia, siempre en nombre de la caridad y de una cosmovisión cristiana. Es evidente que todos estos tipos de santos representan modelos de *santidad ética*, con una base social fuerte y enfatizando la importancia del *sacrificio personal* para el bien de los demás. Este modelo de santidad también crea implícitamente una diferencia y una oposición radical entre el tipo de *sacrificio* admitido por la Iglesia Católica, el cual está estrictamente basado en el amor por los demás, y aquel que es practicado por los movimientos extremistas y terroristas, que implica en cambio el odio y la destrucción del “enemigo”.

¹¹ Y de hecho, Juan 15:13 se menciona varias veces en los actos de su causa de canonización.

4. Conclusión

Santos como Gianna Beretta Molla son *figurativaciones* que expresan un conjunto particular de valores. En un nivel más abstracto, existen modelos generales que forman *tipos* recurrentes (por ejemplo, el oferente de la vida, el mártir, el santo que practica virtudes heroicamente). Las diferentes características específicas de la santidad mostradas por los santos individuales pueden llamarse *grounds*, según la terminología de Peirce. Cada santo individual es un *token*, caracterizado por la activación de una combinación particular de estos *grounds*, junto con características idiolectales peculiares. Además, la figura de los santos es *polifónica*, se deriva de las autoridades de la Iglesia, de los creyentes y de una pluralidad de diferentes representaciones culturales. La modelización de los tipos, por lo tanto, es de naturaleza colectiva. Estos tipos virtuales de santidad pueden superponerse con las actualizaciones concretas proporcionadas por los santos individuales como *tokens*.¹² A su vez, la noción de santidad puede considerarse como una “forma de vida”, es decir, una *valorización encarnada* a partir del cual se diseña un proyecto completo de vida.

Esta coherencia de acciones y valores es evidente, por ejemplo, en los actos de la causa de canonización de Gianna Beretta Molla, en los cuales el esquema narrativo de la vida de Gianna parece extremadamente lineal y se ajusta a una *cosmovisión católica*, y más específicamente a una cierta idea de familia y apostolado: desde su infancia hasta su muerte.

Referencias bibliográficas

BARTOLUCCI, Marcello. 2017. *L'amore più grande: dare la vita per i fratelli*. En *L'offerta della vita nelle cause dei santi*, ed. Congregazione delle Cause dei Santi, 33-72. Ciudad del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.

CICILIOT, Valentina. 2018. *Donne sugli altari. Le canonizzazioni femminili di Giovanni Paolo II*. Roma: Viella.

CONGREGATIO DE CAUSIS SANCTORUM. 1989. *Mediolanen. Canonizationis servae Dei Ioannae Beretta in Molla matrisfamiliae. Positio super virtutibus*. Roma: Tipografia Guerra.

CRISCUOLO, Vincenzo, et al. 2017. *L'offerta della vita nelle cause dei santi*, ed. Congregazione delle Cause dei Santi. Ciudad del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.

DALLA TORRE, Giuseppe. 1999. *Santità e diritto: sondaggi nella storia del diritto canonico*. Turín: Giappichelli.

¹² Esta idea está ampliamente desarrollada en Ponzo y Marino (2020).

- DELOOZ, Pierre. 1979. *La canonizzazione dei santi e la sua utilizzazione sociale*. Concilium XV (9), 42-56.
- DUQUOC, Christian. 1979. Editoriale. *Concilium* XV (9), 13-23.
- FONTANILLE, Jacques. 2015. *Formes de vie*. Lieja: Presses Universitaires de Liège.
- GEERTZ, Clifford. 1973. Ideology as a cultural system. En *The interpretation of cultures: selected essays*, Clifford Geertz, 193-233. Nueva York: Basic Books.
- GIOVANNUCCI, Pierluigi. 2018. The historical–juridical concept of Martyrdom in the Christian tradition. *Lexia* 31-32, 123-147.
- GREIMAS, Algirdas Julien, & Joseph COURTÉS. 1982. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- LEONE, Massimo. 2010. *Saints and signs: a semiotic reading of conversion in early modern Catholicism*. Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter.
- LOTMAN, Jurij M., & Boris A. USPENSKIJ. 1971. O semiotičeskom mehanizme kul'tury. *Trudy po znakovym sistemam* 5, 144-176.
- MOLLA, Gianna Emanuela. 2010. *Santa Gianna Beretta Molla. Una vita per la vita*. Mesero: Fondazione Gianna Beretta Molla.
- PONZO, Jenny, & Gabriele MARINO. 2020 (por publicarse). Modelizing epistemologies: organizing Catholic sanctity from calendar-based martyrologies to today's mobile apps. *Semiotica*.
- PONZO, Jenny, & Eleonora RAI. 2019. Heroicity and sanctity in Catholic thought from early modern to contemporary age. *Ocula* <https://www.ocula.it/files/OCULA-FluxSaggi-PONZO-RAI-Heroicity-and-sanctity-in-catholic-thought-from-early-modern-to.pdf> (acceso 21 enero 2020).
- RUSCONI, Roberto. 2005. Una Chiesa a confronto con la società. In Anna BENVENUTI, Sofia BOESCH GAJANO, Simon DITCHFIELD et al., *Storia della santità nel cristianesimo occidentale*, 338-352. Roma: Viella.
- TILLIETTE, Jean-Yves. 1991. Introduction. In *Les fonctions des saints dans le monde occidental (III-XIII siècle)*, 1-11. Roma: Ecole Française de Rome.



James The Apostle Icon: Trajectories in Hispanic Literature (12Th-16Th Centuries)

DOI: 10.24308/IAS-2019-6-022

Lidia Raquel Miranda

CONICET, Universidad Nacional de La Pampa, Argentina
mirandaraq@gmail.com / mirandaferrari@cpenet.com.ar

1. Brief justification

After Jesus Christ death and resurrection, the apostles assumed the conscience and conviction of the Christian mission and the development of the Church began. Among the twelve apostles, Peter, James, John, and Paul soon stood out, shortly after the first Christian Pentecost in 30 AC. Peter was the most notable figure in the apostolic circle, characterized by a mediating stance between the rigid customs of Judaizing Christians, led by James, and the most moderate and open to pagan-Christians, headed by Paul.

James (Santiago in Spanish) was a very common appellative in Mediterranean zone during 1st century. In the New Testament, five characters respond to that name but only one of them is important for our subject (James the Elder, Zebedee's son) because it is assumed that, towards 33 AC, he began preaching in Hispania, after having crossed the Mediterranean Sea.

How and with what symbolic characteristics did James the Apostle become the saint of Spain? The answer is not simple, but we shall try to find it through a trace of James images and their connotations in some Hispanic medieval works (of Castile and Mexico). We believe that, beyond the trajectory that may have been in later times, the process of religious symbol building was codified in Middle Ages in response to the need for cultural resistance against the Muslim invasion and other manifestations of otherness.

The study of James symbol helps to understand the fusion between ethnicity, religion, and language within a proto nationalistic tradition proclaimed in the hegemonic imposition of Castilian against the otherness of non-Castilians, which shows that the feeling of belonging to a religious community was a palpable reality during Middle Ages (Domínguez García 2008).

Given the primary role of texts as active agents of history for the creation and consolidation of symbols called to be hegemonic, it is possible to study in literary medieval works the evolutionary character of James as the motor emblem to the construction of the idea of Hispania.

2. Starting point: James is an apostle in ancient sources

James belonged to the group of Jesus' intimate apostles, according to several evangelical passages, such as Mk 5:37, where Jesus did not allow anyone to follow him except Peter, James and John, James' brother, at the scene of the resurrection of Jairo's daughter. Likewise, during the event of the transfiguration, Jesus took Peter, James and John to a high mount and was transfigured before them, as Mk 9:2 narrates. Similarly, in the episode of the prayer in Gethsemane, James is one of the few who accompany Jesus (Mk 14:33). Also in company of Peter, John, and Andrew, James heard the predictions about the end of the world that Jesus explained on the Mount of Olives (Mk 13:3ff).

Another fundamental canonical text to consider James' apostolate is Acts of the Apostles, which narrates his martyrdom under Herod Agrippa's sword in 44 AC (Act 12:2). The story is part of the details of the persecution suffered by members of the Church. Eusebius of Caesarea, in his *History of the Church*, and the apocryphal texts agree that he died beheaded. James' early death is precisely the reason of remaining such few documentary references to his life and ministry.

The tradition on the evangelization of Hispania by James the Elder has its source in an apocryphal text by pseudo Abdias (6th century). For Piñero (2010), the legend lacks all probability and historical plausibility.

3. First milestone: James becomes patron of Hispania

According to Domínguez García (2008), the tradition of James' *translation* to Hispania during the first century specifies that, after his death in 44, his followers placed his body in a boat in Palestine that arrived, helped by some angels, to the port of Iria Flavia, in Roman Galicia. Once there, a pagan matron known as queen Lupa indicated to the disciples the Mount Ilcinus as a place to bury the body. After overcoming great obstacles, they moved James' remains in a carriage guided by two bulls miraculously tamed by the presence of the holy body. Astonished by that scene, Lupa converted to Christianity while the bulls, by divine intervention, led the disciples to the boundary of the region called Amaia, on Mount Liberum Donum, where they built the sepulchral casket and a simple altar.

In 8th century, once consolidated the Arabs and Berbers invasion in the Iberian Peninsula, Beatus of Liébana wrote the *Commentary on the Apocalypse* (776-786), text that confirms that James preached the Gospel there, starting

from an apocryphal Latin legend that, in 7th century, alluded to his mission in the Roman province of Hispania.

The hymn by Beatus of Liébana keeps of a simple local representation of James cult and, for the first time, links James apostolic leadership with a messianic, political, and unifying idea of Hispania. The incipient Jacobean hierophany serves to help Christians to deal with their crisis of cultural relativity after the overwhelming advance of Muslims throughout the peninsula in just a decade.

This work exerted a notable influence on all the texts of the Jacobean corpus for many reasons, but mainly because it proclaims James as *“cabeza refulgente y áurea de España”*, “protector” and “patron” of Christians.

In 9th century, the tradition extended by adding the legend of how Bishop Teodomiro, at the request of the hermit Pelayo, examined, in the place venerated today as Santiago de Compostela, a sepulchre that he identified as belonging to Apostle James the Elder. In 997, Almanzor broke into the peninsular northwest but, although the city of Compostela was destroyed, the apostle’s sanctuary was never desecrated.

The discovery of James’ sepulchre became the creation of a symbol that ended with the confusion produced by Moorish invasion in 711. The apocalyptic transformation of Apostle James into Santiago Matamoros was on the way (Domínguez García 2008).

4. Next station: James as a holy warrior

The invocation and request to James to be the “salvación que viene del cielo” in the hymn by Beatus of Liébana would soon united with the martial representation of Santiago Matamoros who, riding through the Hispanic-Christian space, took the lead of the fight against the unfaithful people.

With the creation of the Voto de Santiago¹ during 9th century, James intervention in fighting institutionalized for the first time in the battle of Clavijo, to which also contributed the development of iconographic production and the reuse of foundational symbols that would become an essential part of the religious iconography of Hispania. The idea of James as a “holy warrior” implies the construction of his image as a “border saint” since the crusade against Muslims was military, spatial, religious, and ideological, that is to say based on the boundary between two opposite worldviews.

Domínguez García (2008) ponders that, at the base of the construction of this Jacobean image, the invention and discovery of James’ sarcophagus was

¹ The Voto de Santiago is the commitment acquired by Christians of Asturias, Galicia, León and Castile to pay a tax to the Archbishop of Santiago for the physical participation of the apostle in the battle of Clavijo (La Rioja), which meant the triumph over Muslims. Starting from that moment, James became the spiritual patron of Spain.

a political manipulation with the intention of “reprogramming” a prior cult to the date of Teodomiro’s discovery. The obviously historical forecast point to the existence a priori of an independent program of religious manifestations related to the Jacobean cult. Thus, it is possible to approach the Jacobean phenomenon from a critical perspective in which the hegemonic premises emanating from the creation of the Way of Saint James do not respond to a passionate religious mentality or acceptance of the miraculous *translation* to Iria Flavia, but to some very specific political goals.

The first medieval text in which the military figure of Santiago Matamoros appears is the *Historia Silense*, apparently written in the monastery of Santo Domingo de Silos between 1109 and 1118 by the Bishop Pedro de León.

5. Next step: James is the pilgrim who connects Europe

The participation of Cluny order was decisive in the creation of the Way of Saint James, because it contributed the project of Spain becoming European by linking the presence of James sepulchre with the epic figure of Charlemagne. The Frankish emperor is the protagonists of one of the books of *Liber Sancti Jacobi* (ca. 1150) and the *Codex Calixtinus* (1160-1180) attributed to Pope Calixtus II. Both texts seek to legitimize and preserve Compostela traditions initiated by Diego Gelmírez in 1110 in his *Historia Compostelana*. The story tells that Charlemagne saw in dreams a path of stars that stretched through the lands of Galicia and a gentle knight appeared and sent him to fight the pagans.

The story in the *Chronicle of Pseudo-Turpin* (included in book IV of *Codex Calixtinus*) grants the credit of the discovery of James’ sepulchre to Charlemagne, which favours a symbolic union between both of them to justify the creation and patronage of the Way of Saint James by cluniacense monks. James’ apparition to Charlemagne seems a prophetic scenery, where the operating James icon legitimizes the military presence of Carolingian Empire and, therefore, the subsequent monastic colonization by Cluny (Domínguez García 2008).

The vast concurrence of pilgrims began in 10th century and was increasing in number and importance over the following centuries. During late Middle Ages, and in particular during 13th century, James cult consolidated. The city of Compostela became a central place of Christian pilgrimage, representing for Hispania the inclusion within a broader framework, but at the same time, the definition of its differences with the rest of Europe. Pilgrims from all Christendom and from the East arrived in Santiago de Compostela. According to the custom, the departure time of the pilgrims was at nightfall, after having confessed and obtained permission to travel, having made a will and received from the nearest monastery a cane and a blessed backpack. Sometimes they were donated a horse or a donkey. Upon arrival in Santiago they confessed,

received communion and a certificate confirming their visit. Normally, pilgrims set out on the road during spring.

Over time, the cluniacense project began to dissolve and, from the beginning of 12th century until the middle of 13th century, a new idea of Hispania appropriated the Jacobean symbol and resignified it to affirm an identity opposite to the Frankish one: James had decided to be Spanish but not French.

6. Last destination: James arrives at Nueva España (current Mexico)

As we have just said, James military image is a political symbol of Castilian expansion, imported into America, since 16th century, to build a spatial and sacred projection of Spain in the New World: Santiago Matamoros became Santiago Mataindios.²

Domínguez García (2006) thinks that James symbol in Nueva España responds to the impulses of clerical *élite* in order to articulate the discourse of the conquest by incorporating new geographical spaces in old medieval identities, which allowed ordering the territory.

According to Rivas Valdés (2015), Santiago Matamoros was the image used in the chronicles to show conquerors, such as Hernán Cortés and Francisco Pizarro, as repositories of divine favour in their battles. In the chronicles by López de Gómara, first texts where Santiago Mataindios appears, it is said that the saint protected the Spaniards when they fought against the Indians, and these were the witnesses of the apparitions of the brave warrior on the white steed. That is to say, the Spaniards used James figure as a strategy of conquest and integrating aspects of Hispanic society into indigenous community through the Jacobean symbol. That explains why it was gradually internalized in local communicates and mixing their meanings with worldviews of those.

Thus, Santiago Mataindios, in most representations, unlike Santiago Matamoros, does not destroy his enemies, he does not decapitate or dismember them. Rather, he passes over them or crushes them as an act of subjugation or domination. This may be due to two reasons: in the context of the Colonization itself, it is a coexistence with the enemy-dominated, not its extermination and because Santiago Mataindios was imposed as well as other saints as a cult figure during the Evangelization (Escalante Adaniya 1999).

7. James in Hispanic literature

We will concentrate next on James images appearing in some literary Hispanic texts, in a panorama inevitably incomplete given the vastness of

² Strictly speaking, the arrival of James to America is not the last leg of the icon's trajectory – although it is in the course of this paper– because James' political symbology continued during the baroque in the images of Mataguanches and Matamasones. It will reappear in the framework of Spanish Civil War (1936-1939) with the figure of Santiago Matarrojos.

mentions and interventions of the Jacobean figure in the literary *corpora* in Middle Ages and early Modernity.

Since 13th century, there is an intense policy of Castilianization in the Iberian Peninsula, determined by military expansion, the repopulation of some areas, legal reforms, and the active intellectual life of Toledo.

Alfonso X's reign extended between 1252 and 1284 and he had eagerness to unite political power with literature: in this own person, he managed to embody the ideal of the enlightened monarch. In his *scriptorium*, the famous Toledo School of Translators, numerous works were brought to light, both translations of Arabic manuscripts and other texts conceived directly by him, such as the case of legal, poetic and his two great historical works: the *Estoria de España* or *Primera crónica general de España*, of national scope, and the *General estoria*, of universal character. These texts represent a great novelty compared to the previous historiography, since they outperform Latin works written shortly before by linguistic change –Alfonso uses the vernacular language– and by its more integrative approach. The interest of these two texts does not lie so much in the gallery of kings or princes they show, but in the configuration of a poetic of the historical account that will be in force, with some changes, throughout the entire Middle Ages and will also contribute to the production of other non-historiographic prose narratives (Lacarra and Blecua 2012).

The *Estoria de España* provides many elements to strengthen the hegemony of Castile: it legitimates the messianic support of the Hispanic crusade and the historiographic conception contemplating the peoples dominating the land and their lords, in a chronological order or according to their importance (Domínguez García 2008). The told story begins with Moses and reaches the barbarians and, in Alfonso's view, the Goth monarchy, a legitimate heir of the rights to the imperial manor, comes together in the Castilian-Leonese lineage.

James Apostle apparition to Ramiro I in the *Primera crónica general* serves to support the idea that Spanish history can only be true if it fits in a biblical narrative. Likewise, the chronicle combines historical reconstruction in the literary space with the representation of political-military power, two instances in which James figure is crucial. On the one hand, Santiago Matamoros is the fundamental link that unites Castilian history with universal history; and on the other, the favour of James to the Spaniards means the triumph of Christians over the unfaithful peoples. Thank to that articulation, King Ramiro figure, for his inclusion in a universal and sacred account and for representing the Castilian identity, concentrates the operant effect of Santiago Matamoros icon.

However, the way to Castilian hegemony had begun before that: in the previous century, the *Poema de Mio Cid* is a key text of this problem. In this poem, the conception of Castile as the head of Spain crystallizes in King Alfonso VI image, who becomes the just and mature king needed by Hispanic people:

the “*buen señor*” because of the changes experienced by the relationship with his vassal Rodrigo Díaz de Vivar, the Cid Campeador (Michael 1981).

With regard to our theme, the Cid counterpart seeks in James the essential spiritual support and warlike impetus to fight against the Moors. The text represents the apostle as the moral principle encouraging and sustaining the Castilians in the decisive moments of the fight. That is why we can also notice in the *Poema de Mio Cid*, as we saw before in the *Estoria de España*, the articulation between local and universal spheres, on the one hand, and political, social, and sacred ones, on the other. In our perspective, King Alfonso figure operates as the center of the national and state space, while James embodies the ecumenical and sacred one and, therefore, constitutes Castile’s link with the divine realm. The previous legend of the saint as a specific agent of the history of salvation in Hispanic lands guarantees the connection of all the aforementioned representations.

Thus, the mention of James by the narrator, in the framework of the great battles against the Saracens, can be understood as a kind of deictic acclamation –since he is the saint of Spain and therefore opposes the Prophet Muhammad invoked by the unfaithful people– and as the legendary protector of peninsular troops: “*Los moros llaman Mafómat e los christianos Sancti Yagu[e]*”.

Religious antagonism does not necessarily explains relationships between Christians and Muslims in the poem, as evidenced by the Cid lack of hostility towards the defeated and by their coexistence policies in the conquered spaces. In that context, religious ideals increase and interacts with material motivations, typical of frontier societies (Lacarra and Blecua 2012).

The *Poema de Fernán González* (1250-1271?), belonging to the clerical tradition, narrates the feats of the homonymous hero, crusade champion against the unfaithful and victorious in various internal conflicts (Zamora Vicente 1970). According to Uría (2000), although the poem underlies an epic ideological substratum, it constitutes a historical-novelesque account of Castile, in which extols its origin, its outstanding political rise, its supremacy over Navarra, its independence from León and mainly the role he played in the reconquest of Spain, after the Arab invasion.

In this poem James symbol participates in a feeling of collective identity that conceives Castile as a nation benefited by God, who has acquitted the Hispanic kings for the sins of lust caused their Visigothic ancestors to lose the Iberian Peninsula at the hand of the Moors in 711. God’s predilection for Spain verifies by sending James to honour Spain more than other nations and thus legitimize his sovereignty, both earthly and divine: “*fuertemente quiso Dios a Espanha honrrar, / quand al santo apostol quiso yenbyar, / d’Inglaterra e Françaia quiso la mejarar, / sabet non yaz apostol en tod aquel logar*”.

Likewise, the praise of Spain accentuates the patriotic sense by declaring that Hispanic people possess a heroic past, consecrated by the glory spreaded by the apostle's grave from the peninsular northern.

The poem political argument is quite simple but very effective to highlight the centrality of Castile, since James' protection to his vassals accentuates the Castilian identity of the icon in the European context, its power to unify the social body and the symbolic authority of his deadly sword.

We will now refer to the miracle VIII of *Milagros de Nuestra Señora* by Gonzalo de Berceo, a 13th century text in which the apostle assumes the symbolic values of the pilgrimage (Bolaño e Isla 1997).

The pilgrimage along the Way of Saint James implies a sense of suffering and sacralisation of the geopolitical space. In this case, a social event, not a war one, carries out the construction of the political sphere: Santiago Matamoros gives way to the pilgrim saint. However, the apostle textual function remains the same: to protect the Christians, preserving the pilgrim from evil and defining a sacred domain against a profane one. As the pilgrimage is a spiritual but not mundane fact, the Jacobean manifestation serves to strengthen religious identity (Domínguez García 2008).

In the miracle "*El romero de Santiago*", a pilgrim decides to go to Santiago de Compostela in contrition. He is a friar named Guiraut who, very prone to carnal sins and earthly unrest, did not respect the ritual sanctity of the pilgrimage and the night before leaving, instead of going to Mass, he dedicated to fornicating without confessing his sins. Shortly after walking, the devil appeared, pretending to be Saint James, and accused him of being a bad Christian. The pilgrim recognized his sin and, very regretful, pleaded to the false James a penance to redeem his soul. The supposed apostle then asked him to cut his testicles and the pilgrim did not hesitate to do so, after which he died excommunicated. The true apostle James, perpetual vigilant of the Way, found the dead pilgrim on the road and felt mercy for him. He argued strongly with the devil for deceiving the pilgrim and appealed to the Virgin Mary to settle the dispute. She interceded and God agreed to resurrect the pilgrim who, once his soul returned to the body, thanked God and finally became monk to collaborate in the attention of the Way of Saint James.

In this miracle, the three symbolic characters –the devil, James and the Virgin Mary– represent the religious ideology, and the Way represents the sacred space, desecrated more by evil actions than by pilgrim's sin. The altercation between the saint and the devil is not a warlike interaction, but it underlies the axiological antagonism seen before: the 'other', opposed to the Christian, is no longer the Muslim –nor the Jew appearing in other miracles– but he also represents evil, stalks the believer and endangers his life, both spiritual and corporal. In that context, James' intervention is the strategic response,

skilfully presented by the poet, who recycles the apostle warrior iconography and transforms it, within the framework of an institutional practice, into a different one such as the pilgrimage, a new symbol that, however, preserves the historical memory of its previous cultural and political values.

Already in America, in *Hispania Victrix*, Francisco López de Gómara specially describes Amerindians' reaction to James' supernatural force during the battle of Centlain 1518: the natives fled in terror because they considered him a centaur who rode through the air brandishing his sword. Bernal Díaz del Castillo in his *Historia verdadera de la conquista de Nueva España* also refers to that battle and, although he does not deny López de Gómara, he admits that he did not watch himself the saint because, perhaps as a sinner, he was not worthy of seeing him, as Domínguez García (2006) explains. This author maintains that Díaz del Castillo narrative constitutes a kind of bridge between the chivalrous medieval rhetoric and the new American space, the latter very favourable for the development of heroic discourse. Therefore, rather than praising or presenting James, the chronicler prefers to exalt the heroism of conquerors, with Cortés at the head, as a sign of his chivalrous spirit.

Another reference is that of the *Crónica miscelánea de la sancta provincia de Jalisco*, in which Fray Antonio Tello recounts how Nuño Guzmán's soldiers witnessed the apparition of James in the battle of Tetlán in 1530, in which the saint killed to thousands of Indians (Domínguez García 2006). On the other hand, the *Historia general y natural de las Indias* by Gonzalo Fernández de Oviedo (1557) assimilated several passages of *Poema de Fernán González* and of *Cantar de Mio Cid* in James' representation.

The few former examples reveal that conflicts with the indigenous population were interpreted through rhetorical components known by the texts recipients, because in the stories the medieval logic of representing James as *miles Christi* and as a patron of Christianity endures. This strategy allows legitimize the conquest of the New World from a religious discourse that shows it as a continuation of the crusade previously undertaken by Spaniards against Muslims (Moral García 2015).

8. Finish

We have reached the end of this itinerary through James the Apostle images. The trajectory we have made means a diachronic reading of the saint iconography from his Hebrew origins to his literary representation in the Hispanic medieval and early modern texts. We have given indications that the evolution of the Jacobean imaginary did not end at that time but the 16th century is a good moment to complete the imperfect journey of these lines.

After the analysis, it is clear that James icon have been several meanings (apostle, patron, warrior and pilgrim), but also that all of them have had a political

connotation that exceeds religious needs with the objective of consolidating Hispanic identity in opposition to different models of otherness (pagans, Muslims, Jews, other European nations, Amerindians). Therefore, we agree with Domínguez García (2006) that the study of Jacobean representations in medieval and colonial literature can be carried out through a common perspective and in attention to concurrent themes and motives as well as around coincidental narrative strategies, since the same propaganda mechanisms can be seen in the symbol construction and development. At the same time, it is necessary to consider the symbol dynamics and reconfiguration in America –a barely outlined aspect in our paper– in the framework of transculturation processes to recognize the adjustments and negotiations that allow the emergence of new identities, a task that remains pending for another opportunity.

References

BOLAÑO E ISLA, Amancio (ed.). 1997. *Gonzalo de Berceo. Milagros de Nuestra Señora. Vida de Santo Domingo de Silos. Vida de San Millán de la Cogolla. Vida de Santa Oria. Martirio de San Lorenzo*. Mexico: Porrúa.

DOMÍNGUEZ GARCÍA, Javier. 2006. Santiago Mataindios: la continuación de un discurso medieval en la Nueva España. *Nueva Revista de Filología Hispánica* LIV(1), 33-56.

----- 2008. *Memorias del futuro. Ideología y ficción en el símbolo de Santiago Apóstol*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

ESCALANTE ADANIYA, Elisa. 1999. Acerca del sincretismo. Del Apóstol Santiago a Santiago Mataindios. *Escritura y pensamiento* II(4), 61-78.

LACARRA, María Jesús, & Juan Manuel Cacho BLECUA. 2012. *Historia de la literatura española. 1. Entre oralidad y escritura. La Edad Media*. Barcelona: Crítica.

MICHAEL, Ian (ed.). 1981. *Poema de Mio Cid*, edición, introducción y notas, 20th ed. Madrid: Clásicos Castalia.

MORAL GARCÍA, Carlos. 2015. Santiago en la conquista de Nueva España. In J. M. SALVADOR GONZÁLEZ (ed.), *Mirabilia Ars* 3 (2015/2). *Ars moriendi. Ideas, ritos e imágenes de la muerte / Ars moriendi. Ideias, ritos e imagens da morte / Ars moriendi. Ideas, rites and images of death*. Jan-Jun 2015, 13-36. <https://www.revistamirabilia.com/ars/issues/mirabilia-ars-04-2016-1> (accessed 20 August 2019).

PIÑERO, Antonio. 2010. Hijo del Trueno. Santiago el Mayor. *La Aventura de la Historia* 141 (Dossier: El mito de Santiago). Madrid: Art Duomo Global, 48-51.

RIVAS VALDÉS, Rosa María. 2015. *Iconografía y evangelización: el culto de Santiago Matamoros en la empresa religiosa y militar de Nueva España y Perú*. Mexico: Universidad Autónoma de México, PhD thesis. https://www.academia.edu/38615515/Iconograf%C3%ADa_y_evangelizaci%C3%B3n._El_culto_de_Santiago_Matamoros (accessed: 04 August 2019).

URÍA, Isabel. 2000. *Panorama crítico del mester de clerecía*. Madrid: Castalia.

ZAMORA VICENTE, Alonso (ed.). 1970. *Poema de Fernán González*, 4th ed. Madrid: Espasa Calpe, Clásicos Castellanos 128.



Semiotic Interpretations of the Square and the Circle in Religious Cultural Heritage

DOI: 10.24308/IASS-2019-6-023

Hee Sook Lee-Niinoja
Independent Scholar
leeheesook@hotmail.com

Borobodur (Hill monastery, 8th century) was built by the Buddhist Sailendra kingdom. Stutterheim (1956) held that it symbolizes the Cosmos Mountain ('Meru'). The temple has a tripartite of the base of the monument, the square terraces of the pyramid, and the round terraces with stupas. In Christianity, a square represents concepts related to the number four - the four corners of the earth and the Four Evangelists. Revelation (7:1)¹ distinguishes the four boundaries of the earth from the boundless heavens. The square also finds in the form of a nimbus to denote a saint. The circle is a universal symbol with extensive meanings of the sun, totality, original perfection, the Self, the infinite, eternity, etc. Islamic patterns consist of a circle, which develops into a square by multiplication. Muslims contemplating its abstract patterns could associate to mystical thought because geometry reveals an aspect of the multiplicity of the Creator. Roofs tend to be circular as a symbol of the cosmos; a square floor implies the earth itself. In harmony, both signify infinity. A question arises on the signifier squares and circles, and their signified concepts. Semiotics examines how meaning is generated-communicated. It studies how signs-symbols create meanings as a way of seeing the world and of understanding how they have an impact. Through views and interpretations by a complex set of cultural messages, conventions, and personal ability, the signs-symbols make people navigate the hidden meanings. This paper discusses the signifiers and the signified across Buddhist-Christian-Islamic cultural heritage through common semiotic interpretations.

¹ "After this I saw four angels standing at the four corners of the earth, holding the four winds of the earth, that no wind should blow on the earth, or the sea, or upon any tree."

1. Cultural heritage

It denotes a historically transmitted pattern of meanings embodied in symbols, a system of inherited conceptions expressed in symbolic forms by means of which men communicate, perpetuate, and develop their knowledge about and attitudes toward life. (Geertz 1973: 89)

Culture can be viewed as a set of social rules, providing a framework that gives meaning to events, objects, and people. Through these rules, people can make sense of their surroundings, lessening the uncertainty of the social circumstance. Samovar et al. (2009) argue that culture is learned, transmitted inter-generationally, symbolic, dynamic, and ethnocentric.

Consequently, cultural heritage is the legacy of physical artefacts and intangible attributes of a group or society, preserved in the present and stand for the profit of future generations. Tangible cultural heritage refers to physical artefacts generated, sustained and transmitted through generations with cultural significance. Intangible cultural heritage indicates the practices, representations, expressions, knowledge, etc., which communities recognize as part of their heritage. The term “tangible” defines “capable of being perceived” or “substantially real,” while that of “intangible” is contrary to this.

2. Gestalt shapes

The design elements are arranged to produce order in the composition, supported by design principles which stimulate a feeling of pleasure in the human brain. Owen Jones forwarded geometry as general principles in his *Grammar of ornament* (1856 [1982]): “All ornament should be based upon a geometrical construction.”

The word “shape,” derived from Old English *gesceþ*, is the outline of a plane figure or the surface configuration of a form. It is the basic means to provide recognition, identification, and categorization for specific figures and forms. The perception of shape depends on the level of visual contrast between the outline, which separates a figure from its ground. According to Handell and Handell (1995), repetitive shapes establish variety; new shapes increase the sense of movement and countermovement. The interrelationship between the positive (figure) and negative (ground) shapes is a core in composition. The positive shapes are the subject matter itself, the centre of interest; the negative are the areas surrounding the positive.

Shapes are formed by lines, areas of texture, value, and colour and vary from simple circles to complex silhouettes of form. They convey universal and emotional meanings, guiding the eyes or organizing information.

Holt (1989) suggests the four categories:

- Natural shapes are originated from nature and figures with an irregular character.
- Geometric shapes arise from man-made construction and structured symmetrically.
- Abstract shapes are the outcome of stylizing natural shapes.
- Non-objective shapes do not have any recognizable source.

Moore and Allen's (1976) three shapes are based on various cultural and personal standards.

- Archetypal shapes, which people share, are originated from an old dialectic between columns and walls.
- Cultural shapes are those which people share with a culture. Cultural preferences for shape are shown in Gothic architecture.
- Personal shapes are a product of peoples' memories. Gothic builders were occupied by verticality, and patterns of mullions on windows bear connotations, depending on the association which the builders had in their experiences.

Arnheim (1974) divides into three shapes in the context of perception.

- The physical shape of an object is determined by its borders, regardless of the object's location in space.
- Perceptual shape changes when its spatial orientation alters. It is the interplay between the physical object.
- Visual shapes influence one another. The shape of an object is decided both by its boundaries and how the boundaries are perceived.

The shape is a concept in two different ways. First, people see every shape as a kind of shape compared to what was said about perceptual concepts. Second, each kind of shape is seen as the form of a whole kind of objects. The primary shapes of the circle, the triangle, and the square are the most significant.

To study the shape in perception, it needs to understand the Gestalt theory. Called the "law of simplicity," it proposes the whole of an object more important than its parts. Observing the whole helps people to find order in chaos and unity among unrelated parts of the information at first sight. Gestalt psychology suggests a perspective on perception and underlines active interpretations of what people see, depending on what they are expecting to see.

Gestalt psychology...provided the foundation for the modern study of perception... That is, the attributes of the whole are not deducible from the analysis of the parts in isolation. The word Gestalt is used...to mean the way

a thing has been “placed,” or “put together.” There is no exact equivalent in English. “Form” and “shape” are the usual translations; in psychology, the word is often interpreted as “pattern” or “configuration.” (<https://www.britannica.com/science/Gestalt-psychology>)

The human mind tends to reduce the image to the simplest and most regular shapes. Originated in Germany in the early 20th century, the school formulated four laws to establish visual field: proximity, similarity, continuance, and closure.

The law of proximity: the relative closeness of units is seen together as a new entity. The object is not a square pattern of dots but is a series of columns of dots. Features which are close together are associated: three pairs of lines and a single line itself (Figure 1, upper).

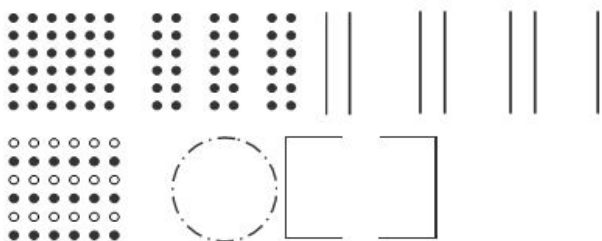


Figure 1. The law of proximity (upper); the law of similarity (below left), the law of closure (below right). Drawing by the author.

The law of similarity: elements within an assorted object are perceptually grouped if they resemble each other. It tends commonalities in the attributes of separate elements to make them a group. The 18 circles are shaded dark, and the 18 are shaded light. People perceive the dark circles as a group and the light as another group. It forms six horizontal lines within the square of circles (Figure 1, below left).

The law of continuance: the trend of similarities changes the attribute. Elements of objects are to be grouped and integrated into perceptual wholes if they are aligned within an object. When an intersection between objects finds, people can perceive the two objects as two single uninterrupted entities.

The law of closure: the perceptual tendency groups certain visual elements to make one simple, larger form. It refers to the perception of not fully enclosed objects; thus, people add missing information to perceive the whole as a circle or a square. Interpretation as ‘closed’ is more favoured than ‘open’ (Figure 1, below right).

3. Interpretations of the square and the circle

A square generates several interpretations. It is the earth in contrast to the sphere of heaven. As static perfection and immutability, God manifested in creation that the three sides of the square are its threefold aspect and the

fourth as a totality. The square represents the stronghold of the buildings of agricultural and sedentary people. In sacred architecture, it signifies transcendent knowledge and the mystical union of the four elements to reach unity. In Buddhism, the squared base is the earth level in the planes of existence.

Circle is a plane curve in which each point has even the distance from a fixed point within the curve. A circle in the centre strengthens its inherent centrality, and its border along with another element makes the circle a rotary motion... Square is a plane figure with four equal sides and four right angles. Representing the pure and the rational, it is static and neutral without any direction. (Ching 1996: 36)

On the other hand, a circle suggests wholeness and perfection, abolishing time and space, yet signifying recurrence. It is divine unity, all cyclic movement, and dynamism. God is a circle whose centre is in all places. For primitive people, the cycle associated with sun indicates the movement of the circular wheel for modern life and establishes another meaning in the psychological effect. The circle also suggests a notion of protection from outside influences.

Combining the square with the circle is the transformation of the spherical form of heaven into the rectangular form of the earth. It is also the mystical amalgamation of the four elements and the attainment of unity. Yin-Yang¹ has solid squared earth with the circle of revolving heaven.

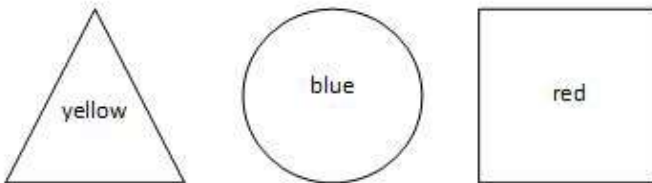


Figure 2. Itten's system between shapes and colours. Drawing by the author.

Johannes Itten (1975), the educator at Bauhaus School in the 20th century, describes the potentialities of colours on the shapes, which have expressive values. In practical work, these qualities of shape and colour should be synchronized and support each other (Figure 2). The three primary colours (red, yellow, blue) and shapes (square, triangle, circle) are for distinct expressions.

¹ During the Warring States period (770-221 BC), views of nature about the Unity of Man with Heaven were identified as the concept of Yin-Yang and the Five Elements. It explains all changes in the nature caused by the interconnection and interdependence of opposing forces in the universe. All living things have "qi" (energy). When the movement of "qi" is calm, it is Yin. If it turns toward the reverse situation, it is Yang. Yin-Yang interprets the principles of nature metaphorically. Both continually develop in all entities and underlie the various phenomena of the universe in balance.

First, the circle produces a feeling of realization and smooth motion, although the square generates the sharp, tense sensation of motion. It is the symbol of the spirit and its continuous movement matches with transparent blue. Second, the triangle's angles generate an effect of pugnacity and aggression in all shapes of diagonal character. As the symbol of thought, its light character corresponds to lucid yellow and includes shapes of flexuous, cyclic character. Third, the square symbolizes matter, gravity and sharp limitation, corresponding to red, the colour of matter. The weight and opacity of red are compatible with the static and grave shape of the square. In short, the circle (blue) is the spirit in eternal motion; the radiating triangle (yellow) for thought; the square (red) signifies matter.

4. (In)tangible signifiers and signified in cultural heritage

4.1. Hindu-Buddhist square-circle: a temple and a lotus bud

Borobudur of Central Java occupies the leading position in the study of form, function, and meaning in temple architecture to represent the Cosmos Mountain, 'Meru' (Figure 3). As the mythical abode of the gods, it is the sacred five-peaked mountain of Hindu, Jain, and Buddhist cosmology and functions as the core of all the physical, metaphysical and spiritual universes.

Jain cosmology interprets 'Meru' as the centre of the world surrounded in the form of a circle. Two sets of sun, moon and stars revolve around 'Meru'; one set works, the other set rests behind 'Meru'. The mythical mountain of gods was mentioned in an old Javanese manuscript *Tantu Pagelaran*, written in the Kawi language from the 15th century Majapahit period. The record relates that the god Shiva ordered the gods Brahma and Vishnu to fill Java Island with human beings. As Java was floating on the ocean, the gods decided to nail it to the earth by moving the part of Mahameru in India and attaching it to Java. The resulting mountain is Mount Semeru, the tallest mountain in Java.

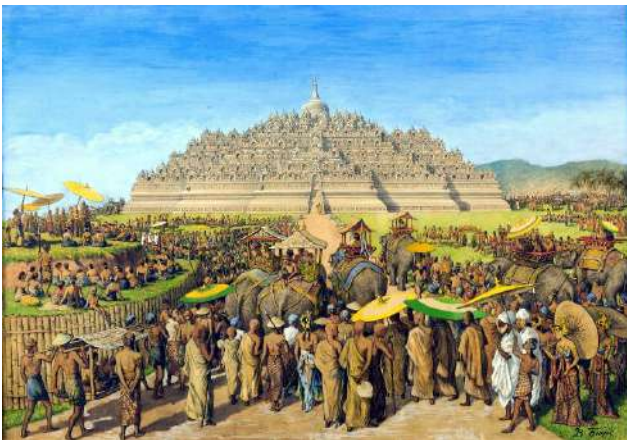


Figure 3.
Reconstruction of
Borobudur during its
heyday. G. B. Hooijer.
c. 1916-1919. Image:
Tropenmuseum.

Borobodur has a tripartite: base of the monument, square terraces of the pyramid, and round terraces with *stupas*. It conceptualizes a mandala. The pilgrims start at the base and ascend to the top through three symbolic levels of Buddhist cosmology: Kamadhatu (the realm of desire), Rupadhatu (the realm of forms), and Arupadhatu (the realm of formlessness). The architectural features between the three levels bear metaphorical dissimilarities. Square and detailed decorations in the Rupadhatu disappear into plain, circular platforms in the Arupadhatu, to symbolize how the realm of forms transfers into that of the formless. Each platform represents one stage of enlightenment to teach pilgrims. It is an absolute signifier and signified both in a tangible monument and its intangible philosophy.

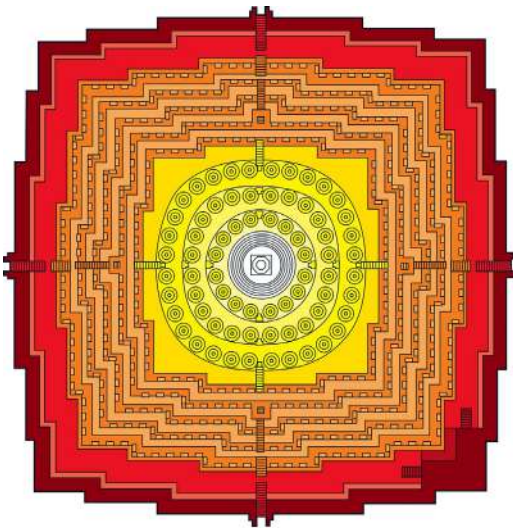


Figure 4. A Mandala plan of Borobodur, based on Hindu-Buddhist cosmology. Red: Kamadhatu; orange: Rupadhatu; yellow: Arupadhatu. Image: Gunawan Kartapranata.

Moreover, a Sanskrit term “mandala” (“circle”) is a symbolic diagram applied in the performance of sacred rites and as a medium of meditation (Figure 4). It is a representation of the universe, a consecrated area as a container for the gods and as a collection point of universal forces. On entering the mandala toward its centre, pilgrims are analogically guided through the cosmic processes –disintegration and reintegration. The circumambulation of Borobodur corresponds to the ritual approach to the centre. The mandala has a series of concentric circles; each mandala has its deity housed in the square within these circles. The square interprets the absolute space of wisdom, and its four entrances stand for uniting the four thoughts (loving-kindness, compassion, sympathy, and equanimity). It contributes Buddhism to religious psychology. The immanence of sanctity in the universe puts an end to human suffering and attains enlightenment, discovering divinity by the realization that it resides within one’s self.



Figure 5. Bodhisattva lotus-in-hand, Prambanan temple (8th to 9th centuries), Central Java. Image by the author.

In Hindu-Buddhist art, symbols encounter in a variety of works; the lotus became a significant one (Figure 5). Hindu mythology says that the world was composed of *atman* (the soul) and *maya* (illusion), and the growth of lotus symbolized its creation. As the primordial lotus arises from the waters of eternity and brings the god of creation Brahma and all other creations, the motif signifies creation and sanctity. In temple architecture, the lotus represents ideal beauty and integrates natural forms with supernatural power. The identity of the primaeval lotus and mystical doctrine Dharma is crucial in Mahayanist (Great Vehicle) Buddhism. As creator and supporter of the Cosmic Tree, the lotus became the pattern for the abstract notions of Dharma, preached by the Buddha.²

Lotus in iconography has four forms, categorized by Zimmer (1960):

- Lotus goddess represents earthly fulfilment and bliss and manifests the universal mother of life in her life-bestowing.
- Lotus supports: the Buddha stands on lotus calyxes and reflects the phenomenal planes of celestial and terrestrial interaction as luminous phantoms.
- Lotus-in-hand: bodhisattva Avalokitesvara holds a lotus flower on a long stem in his left hand supported by a lotus pedestal.
- Lotus flowers undergo a series of evolutions from a bud as a primary form of symbolic transformation. Three types (half-open, fully open, half-withered flower) developed.

² For Fanani (interviewed by the author in 2006), the holy lotus represents the birth of Vishnu in Hinduism, but its round form can interpret as "oneness of God" in Islam. He associates this with Muslims' perambulation of the Holy Kaaba during the pilgrimage as one circle. Madjid (2002) introduces 'Sidrat al-Muntaha' (Koran 53:18), which translates 'lotus tree in the furthest limit.' When the Prophet Mohammed came to God, he saw a lotus tree very far in a dangerous place. Metaphorically, the lotus means the highest wisdom that the Prophet has reached by God's blessing. 'Behind the tree' means God's mystery that only God knows. Reaching God and achieving his messages are very far and hard.

4.2. Christian square-circle: a dome and a nimbus

A dome (Latin *domus*) is an architectural component, which resembles the hollow upper half of a sphere (Figure 6). Its symbolism contains mortuary, celestial, and governmental traditions in Persian, Hellenistic, and Roman building traditions. Dome structures were known for Byzantine and Islamic architecture. Smith (1950) argues that the dome-shaped tomb was a reproduction of the ancestral, god-given shelter as a revered home of the dead from the late Stone Age. This desire brought domical mortuary traditions across the ancient world, and the *tholos* had become the constant cemetery symbol.



Figure 6. Palatine Chapel, 12th century, Palermo, Italy. Image by the author.

According to Grupico (2011), domes and canopies were connected with the heavens in Ancient Persia and the Hellenistic-Roman world. A dome over a square base reflected the geometric symbolism of these shapes. The circle represented perfection, eternity, and the heavens; the square was for the earth. An octagon was intermediate between the two.

The dual sepulchral and heavenly symbolism transferred to early Christians in the use of architectural domes and the ciborium as a ritual covering for relics. During the Christian era, the celestial symbolism of the dome was paramount. In the case of early Islam, a dome in front of the mosque mihrab was designed to underline the place of royalty. Grabar (1963) suggests domes in a mausoleum to reflect royal patronage or to represent the honour. Therefore, its several forms in medieval Islam reflect dynastic, religious, and social differences.

A nimbus is a radiant circle surrounding the head of a holy person. It signifies spiritual character through the symbolism of light. The sun-god Helios and Roman emperors often appeared with a crown of rays as symbolic virtue in Hellenistic and Roman art. The form was avoided in Early Christian art due to its pagan origin, but Christian emperors adopted a simple nimbus for their official portraits. From the middle of the fourth century, Christ had the imperial attribute and gradually matched with Christ's attribute, "Lam of God." Next century, the nimbus was sometimes endowed to angels. It was the sixth century

that the motif became customary for the Virgin Mary and other saints. Often Christ's nimbus was quartered by the lines of a cross or inscribed with three bands, signifying his position in the Trinity.

During the fifth century, portraits of the living took the squared nimbus as emblems of human greatness; saints reserved the circular one as grace bestowed on them by God. The nimbus was regularly taken in representations of Christ, the angels, and the saints throughout the Middle Ages.

4.3. Islamic square-circle: Holy Kaaba and geometry

The term "tawhid" defines as "the divine unity in Islam." It is the indivisible oneness of monotheism and is the religion's core concept, upon which Muslim's faith rests.³ It is no wonder why the squared Kaaba ("Cube"), Great Mosque of Mecca in Mecca, is the most sacred site in Islam. Considered to be "House of God", its location decides the direction of prayer; thus, Muslims should face the Kaaba when performing the prayer. One of the Five Pillars of Islam requires every Muslim to perform the pilgrimage at least once in their life. And its part demands pilgrims to make circumambulation seven times counter-clockwise around the Kaaba: the first three times faster at the edge of the courtyard, and the last four times slowly, nearer the Kaaba. The time takes places when pilgrims gather to circle the building during 5-days' pilgrimage. The circular action signifies "Oneness of God," which was interpreted on the lotus bud in Javanese Islam.



Figure 7. Islamic ornament on a façade, Marrakech, Morocco. Image by the author.

Islamic ornament tends to express contemporary ideas of beauty and aesthetic concepts, to communicate Islamic thoughts and to reflect the spirit of their times (Figure 7). In a belief that 'God alone is the Creator', a new expression

³ <https://www.britannica.com/topic/tawhid>

was created, bringing an ambiguity of its functions as decorative or symbolic. Grabar (1987) claims that ornament could possess a symbol in addition to an illustrative meaning, while Burckhardt (1976) underlines the notion of the divine through ornaments: they are not expressed through devotional images but through the totality of form that unites and characterizes all the visual arts of Islam. Moreover, Sufi scholars Ardalan and Bakhtiar (1973) suggest that anyone who is overwhelmed by the amplitude of nature tries to convey the same multiplicity in both symbolic and abstract ways, to pay tribute to God. Among Islamic ornament (arabesque, geometry, calligraphy), geometry fulfils this role at best.

According to Grabar (1992), three functions in geometry are framing, filling, and linking motifs. And the word “geometric” applied to different kinds of form in Islamic ornament. The first form is a geometric pattern in mosaic tiles and stuccoes. The second is less rigid and more difficult to define than the first. The third is ‘loose’ geometry and includes all repetitive and rhythmic motifs. Of the symbolic circle, Critchlow (1989) elaborates that the lower half of the circle represents ‘the world of sense’; the upper half as ‘the world of being’. For Nasr (1987), a circle corresponds to the Islamic view of creation as a metaphor for Divine Unity, and the Muslim love of geometry and number directly connects to the doctrine of unity.

5. Theories of semiotics

Saussure in his *Course in general linguistics* (1916 [1959]) explains that a sign is both a sound-image and a concept. He divides the sign into the signifier (sound-image) and the signified (concept). The signified is some referent to which the signifier refers and varies between people and contexts because it is the concept, the meaning, the thing indicated by the more stable signifier. The relation between the signifying and the signified is arbitrary.

Peirce (1931) categorizes three semiotic signs (indexical, iconic, and symbolic). And the symbolic sign is considered to be pragmatic because both the sender and receiver of the text are aware of the meaning, supporting interpretations and communication. It assists action or thought, and to this, cultural differences and types of object bring a direct influence on the way it symbolizes.

As mentioned, culture consists of behavioural patterns and characteristic attainment of human collectives. It is acquired and transmitted by signs-symbols, and the core of culture is made of traditional ideas and their attached values. In this regard, it is worth mentioning the notion of the semiosphere, as it is the sphere of semiosis in which sign processes operate in the set of all interconnected *Umwelten*. The idea was invented by Yuri Lotman in 1984 and has applied to cultural semiotics. He treats metaphors and culture as

semiospheres or semiotic spaces. The metaphor accounts for self-referential as it is itself expressed in the form of a metaphor, offering a spatial model for the interpretation of culture. The metaphor is encompassed by a border, and its internal places are alternating and heterogeneous in general.

Cultures are also self-referential systems as they tend to define themselves and reveal similar semiotic spaces at mutually inclusive levels and meta-levels. Lotman's semiosphere is based on dualisms, levels, stratifications, and spatial opposite. It marked a turning point in cultural studies and transformed to post-structuralism of culture (Lotman 1990, 2005).

6. Conclusion

This paper argues the shape (square and circle) as the (in)tangible signifier and signified across Hindu-Buddhist, Christian, and Islamic cultural heritage by semiotic interpretations. Why so? It is because semiotics allows to the faithful a freedom of various interpretations, according to their culture, traditions and specific time and space. By doing it, better communication between different faiths and religions can be enhanced at current conflicted societies in the form of the commonness in signs-symbols.

As a whole, the square represents solidity, stability, and physicality. It is a symbol of the material world with volumes and space. As spirituality, it is not devoid of Hindu-Buddhist and Christian symbolism. And geometric shapes have transmitted Islamic messages and endowed aesthetic gratification to Muslims' eye. The circle has its contribution as well.

In metamorphose of interpreting the square and the circle, the theory of Lotman's semiosphere, in particular, has mediated different cultures together. However, with all background theories so far in this paper, the shapes found their extraordinary position to be the signifier and the signified, based on cultural, religious, environmental circumstances. In this process, the Gestalt theory encouraged the arbitrary process between the signifier and the signified. Here lies a charm of semiotic interpretations as a means of communication for all religions or any related.

References

ARNHEIM, R. 1974. *Art and visual perception: a psychology of the creative eye*. Berkeley: University of California Press.

ARDALAN, Nuder, & Laleh BAKHTIAR. 1973. *The sense of unity: the Sufi tradition in Persian architecture*. Chicago: University of Chicago Press.

BURCKHARDT, Titus. 1976. *Art of Islam language and meaning: the common language of Islamic art*. London: World of Islam Festival Publishing Company.

- CHING, Francis D. K. 1966. *Architecture, form, space, and order*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- CRITCHLOW, Keith. 1989. *Islamic patterns, an analytical cosmological approach*. London: Thames and Hudson.
- GEERTZ, Clifford. 1973. *The interpretation of cultures: selected essays*. New York: Basic Books.
- GRABAR, Oleg. 1963. The Islamic dome, some considerations. *Journal of the Society of Architectural Historians* 22(4), 191-198.
- 1987. *The formation of Islamic art*. New Haven and London: Yale University Press.
- 1992. *The mediation of ornament*. Bolingen Series XXXV, 38. Princeton: Princeton University Press.
- GRUPICO, Theresa. 2011. The dome in Christian and Islamic sacred architecture. *The Forum on Public Policy* (3), 14.
- HANDELL, Albert, & Leslie T. HANDELL. 1995. *Intuitive composition*. New York: Watson-Guption Publications.
- HOLT, M. 1989. *Shapes*. Collins in association with Belitha.
- ITTEN, Johannes. 1975. *The elements of colour*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- JONES, Owen. 1856. *Grammar of ornament*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1982.
- LOTMAN, Yuri M. 1990. *Universe of the mind: a semiotic theory of culture*, translator A. Shukman. London & New York: I. B. Tauris & Co.
- 2005. *On the semiosphere*, translator Wilma Clark. *Sign Systems Studies*, 33.1.
- MADJID, Nurcholish. 2002. *Pintu-pintu menuju Tuhan*. Jakarta: Paramadina.
- MOORE, Charles, & Gerald ALLEN. 1976. *Dimensions: space, shape and scale in architecture*. New York: Architectural Record Books.
- NASR, Seyyed Hossein. 1987. *Islamic art and spirituality*. Albany: State University of New York Press.
- PEIRCE, Charles Sanders. 1931. *Collected writings*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- SAMOVAR, L. A., R. E. PORTER & E. R. McDANIEL. 2009. *Intercultural communication: a reader*. Boston: Wadsworth Cengage Learning.
- SAUSSURE, Ferdinand de. 1916. *Cours de linguistique générale*. English translation, *Course in general linguistics*. New York: McGraw-Hill, 1959.
- SMITH, Earl Baldwin. 1950. *The dome: a study in the history of ideas*. Princeton: Princeton University Press.
- STUTTERHEIM, W. F. 1956. *Studies in Indonesian archaeology*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- ZIMMER, H. Robert. 1960. *The art of Indian Asia*. Princeton: Princeton University Press.



Semiotics and Aesthetics as a Discourse on Architecture. Case Study: Minimalism in Architecture

DOI: 10.24308/IASS-2019-6-024

Dragana Vasilski

University Union Nikola Tesla, Faculty of
Architecture and Urban Planning, Belgrade, Serbia
dragana.vasilski@gmail.com / dvasilski@fgm.edu.rs

1. Introduction

If asked to define in a word or two the essential difference between a semiotic and an aesthetic view of an architectural object, we might say that the first takes the (architectural) object as a sign of something else while the second takes it as pleasurable in itself. In the first case, we note just enough about it to distinguish it from other signs in the same code and think only of the quantitative significance its position in that code has a discussion. In the second one, we ignore the meaning and look only at the features that compose it, the shape, colour, texture, and so on, with a viewpoint to take delight or pleasure in what we see.

The perception which is respectively the object of analysis of each, should not be interpreted to mean that the two disciplines may resolve into one. Perception or observation can be seen as a direct experience through the senses, which stems from its relationship with the environment in direct contact and as an integral part of the learning process. "Perception is an active process through which we make sense of the world around us ... we normally integrate the experience of all our senses without conscious analysis" (Lawson 2001: 85). "Our immediate awareness of the phenomenal world is given through perception" (Norberg-Schulz 1966: 27). Two main observations, apprehension of meaning and pleasure in the perception of form, keep them distinct, although they have many methods of analysis in common.

2. Connecting architecture and semiotics – the degree and the character of relationship

Vitruvius questioned the relationship of different disciplines. From the most ancient treatise that has reached us, the *Ten books of architecture* (Vitruvius, c. 80 BC), we learn that this science is received by practice and by theory. In a domain of practice, each has its own individual practice. The practice comprises the execution of designs whereby the matter of architectural works is given suitable form. The theory explains and demonstrates the fitness of the proportions of things proposes to make, the relevance of the measurements given to the various parts of the edifice planned. Different disciplines have something in common, only in the domain of theory, it is a human knowledge. And theory in architecture, according to Vitruvius, is a semiotic theory, in as much as in architecture, as in any other science, two things are noticed: that which is signified and that which signifies.¹ Still more precisely, it is a theory based both on (Pellegrino 2006: 213):

- A meta-semiotic system, in which the thing signified, the thing stated and spoken about, is the object of the architectural design, the building, a tool possessing a certain utility for those who use it.
- A connotative representation, in which the thing that signifies in the design of the object of architectural project is the demonstration given of it by reasoning, supported by science.

Architecture cannot do without either its theory or its practice. Reading architecture as text is both easy and difficult at the same time; easy because textual conditions are apparent in any building as an organization of space and materials, which are often understood as the work of some known individual; difficult because the reading activates a complex stream of significant areas, all of which are potentially addressable through semiotic analysis. The more obvious semiotic languages include: use, movement, technology, construction. The less obvious are languages of: regulation, iconography, symbolism.

The entire architecture can serve as a system of signs that contain certain meanings within themselves. As the theoretical background, we will mention De Saussure, Charles Sanders Peirce and Umberto Eco (Guiraud 1975). Unlike Saussure's dichotomy of meaning signified-signifier, Peirce creates a semiotic triangle or trichotomy: sign (anything which is so determined by something else), object, interpretant (the effect upon a third), where the object, as the carrier of a sign, is divided into a trichotomy: index, icon, symbol.

¹ Almost every word has two kinds of meanings: denotation (the straightforward dictionary definition, a specific, exact and concrete meaning of a word) and connotation (the secondary meaning of the word, the ideas and feelings associated with emotions, an idea or quality that a word makes you think about in addition to its meaning).

Eco (1968) proceeds with order, lucidity, and tact to define the boundaries of semiotics and to elaborate two semiotic processes –communication and signification– and their associated methodological approaches. “Semiotics”, says Umberto Eco, “is concerned with everything that can be taken as a sign” (Eco 1968). So, he characterized a sign as everything which can be taken as significantly substituting for something else. An architectural sign is defined then as a sign-vehicle whose denoted meaning is the function it makes possible. Buildings become signs in terms of Eco’s definition because buildings do not stand for themselves, but for something outside themselves. Eco sought to determine the architectural sign by applying it to the architecture of the Richards semantics category, his semiotic triangle.² The semiotic triangle (also known as “the triangle of meaning” and “the triangle of reference”) is a model of how linguistic symbols are related to the objects they represent. The triangle was published in *The meaning of meaning* (1923) by Ogden and Richards. The triangle describes a simplified form of relationship between the speaker as subject, a concept as object or referent, and its designation (sign, signals).

Eco, by Richards semantic category, explained: if we viewed the door as a symbol to which the referential possibility of entry corresponds, we could hardly determine the referent, the assumed physical reality to which the symbol would refer, we could confirm that the door refers to itself, to signify the reality - the door, or related to the function they enable. Within these limits it would be difficult to determine what the symbol of the triumphal gate refers to, which without doubt would denote the possibility of passage, but at the same time clearly connote triumph and glory. Here we would have a thickening of references, identified by a reference that coincided with either a sign or a sign or a specific reference.

Signs must be organized into meaningful systems according to certain conventions, which semioticians refer to as codes. Such conventions represent the socio-cultural dimension in semiotics. Members of a particular culture understand the code of their culture. For example, non-architects often do not understand the originality in minimalistic architecture because they do not know the code of minimalistic architecture, i.e. simplicity. Without knowledge of the architecture code, the non-architects saw cold, alienating forms instead of functional forms.

² The idea can be traced back to the 4th century BC, in Aristotle’s *Peri hermeneias* (often referred to in its Latin translation *De interpretatione*, second book of his *Organon*).

3. Connecting architecture and semiotics – the degree and the character of relationship

“The language of beauty is essentially the language of timeless reality”. (Karsten 1982)

Aesthetics is the branch of philosophy concerned with the study of such concepts as the idea of beauty, taste, etc. Or, the study of the rules and principles of art. The term stems from the Greek word *aesthetikos*, meaning of sense perception, and is related to the study of sensory values.

By definition, architecture = archi + tecture. The always present alternating overlap from the abstract world –archi (an art, an aesthetics)– into the material world –techure (a technology, a material)–, and vice versa, is the driver of the development that brings new content, design and technological innovations. And it makes archi - tecture.

There is a duality in approaching of aesthetically defining architecture.

1. Pragmatic conception - by means of certain exact parameters, architecture is defined as an aesthetic object.
2. Idealistic conception. - the same parameters represent tools of non-aesthetic value. They are dominated by the idea (as the subjective and cultural content of the aesthetic object), which is sensually realized through them.

So, in contemporary concepts, a work of art, including architectural, does not have to be an aesthetic object. But, an aesthetic object must necessarily come from an artwork. This is the reason that:

- Concepts based on a pragmatic approach can be accepted as principles of artistic technique (sometimes activated as parameters of transforming an artwork into an aesthetic object).
- On the contrary, an idealistic concept directly defines the property of this transformation from the philosophical, cultural, religious, sociological and other aspects, and therefore establishes the intrinsic values of the far broader communication of ideas and attitudes that naturally belong to the field of aesthetics.

In the contemporary world, it is far more acceptable to consider issues of architecture and aesthetics as equal terms in a complex interrelationship. This also recognizes the independence of the field of architecture as art, which does not have to be related to the field of aesthetics, but whose creative forms can be transformed into an aesthetic object and experienced as such. Therefore, the discussion of the crucial aspects of aesthetic communication through forms of architectural creation is directed primarily at the question of conceptual

ideas and principles that go beyond the issues of beauty or ugliness of a work, its liking or dislike.

Speaking of beauty, we will mention Jacques Maritain (1882-1973), French philosopher and political thinker. The focus of his writing was not aesthetic theory or even aesthetic experience, but art and the nature of beauty. Beauty is an object of the intellect, “it delights the understanding”; and involves awakening of the intelligence (Maritain 1927 [1962: 4]). It can be found in nature as well as in art. Finally, beauty and art have a connection to the spiritual experience (Maritain 1953 [1966: 178]). “We should understand that beauty is not a mysterious veil thrown over a building but a logical result of having everything in the right place”, said Erik Bryggman (1991) in the early 1920s. There is a new school of architecture in Naples called “Building Beauty”, run by Christopher Alexander (well known by his book *A pattern language* in 1977). The name contains a deliberate reference to a word seldom used by establishment architects today – a word that Alexander believes embodies “the natural order of things”.

4. Case study: minimalism in architecture

Minimalism is one of the characteristics of contemporary architecture. As there is a no a continuous stream of development manifesting its presence, minimalism (in architecture) does not represent a style or movement direction (in the same way as in art history, aesthetics or theory of art). It is probably the reason why the views of it are diametrically different.

When it is challenged and criticized, minimalist architecture is presented as aesthetically cold and sterile creating of an inhuman environment. But, according to many authors, it is a step towards a sublime authentic art. It makes it understandable as originally mostly evolved in the aesthetical areas. Beauty in contemporary world of minimalism is leading towards visually silent architecture. The noble simplicity is the result of a conviction that human beings need harmonious spaces.

Table 1. Minimalism in architecture. Signs analysis (by the author).

SIGNIFIER (sign vehicle, architectural mechanism)	SIGNIFIED (meanings and images)	SOCIAL-CULTURAL BACKGROUND (referent)
Form (box, geometry as pure as possible)	Evoke serenity, defining the minimum	Box is perfectly abstract conceptual model
Space	Full and empty (the positive and negative volume). The principles of conditions of the universe set by Democritus	Usually is seen as an abstract or empty
		Aesthetics and physical comfort.
Light	Dynamics in form composition	The detail as an aesthetic moment
Material - Emphasis on textures	The importance of a material (from concept to reality)	Allow light to make a detail as an aesthetic moment
No border (exterior-interior)	Wall and door suspension. Space - open and continuous. The unity of the architectural world and nature	Aesthetics and physical comfort
Simplicity	Visual identity as are calm and harmony	Introducing of ourselves, spirituality, delight-full, <u>silence</u>
Detail	Light as a detail Color as a detail	Pleasure, an aesthetic moment

In its searching for spirituality and essence, minimalism expresses the idea of establishing a logical sequence from the conceptual to the semiotics (Table 1). The semiotic means of architecture includes a complex of different visual-spatial codes with its own syntactic semantic and pragmatic rule. The ability to express different meanings is often named as a language of architecture. "Semiotic of architecture is considered as a special part of general semiotics of space" (Krampen 1996: 39).

Speaking about architecture, we must talk about form in (and) space. Speaking about a minimalism in architecture, we must talk about simplicity, as a trajectory to the minimum.

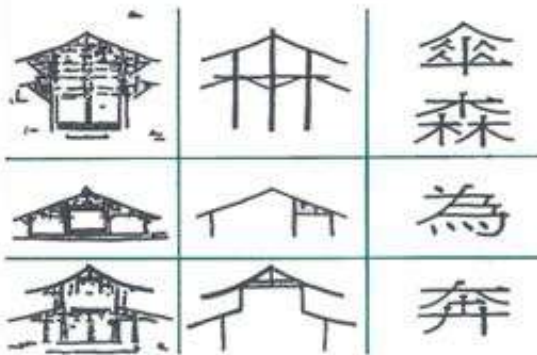
4.1. Form as the essence

The process of defining architectural form (Table 2) explains the development process of conceptual layer and occurrence layer (Table 3), as starting elements, which further lead us into formations, as follows: a theme, a motive, a concept.

Table 2. Form. The process of defining architectural form (Lojanica 2001).

Conceptual layer	Neumenom - pure ideas	Theme: - character (ideogram - sign) - features (simplicity, readability and generativity)		
	Fenomenon - characteristic of the figure			
Occurrence layer	Type - character		Motive: - typological purpose' s characteristics - architectural features	Context: physical reality
	Architectonization - shaping the architectural form			
	Contextualization (get into, realization)			

Table 3. Occurrence layer. Emblematic representations of a Chinese script (architectonization, typological characteristics, emblems - letter).



Theme properties - A basic, succinct topic is crucial to every human invention, all of which become one central idea and grow around it. In the case of architecture, the central theme also serves as a bridge between the building program and the concrete project. The relationship between these two basic components has always been a kind of conundrum in the theory of architecture (Arnheim 1977) and often a source of misunderstanding between the client (who speaks the language of his needs) and the architect (who thinks through visual forms and physical materials).

The basic character of the theme of architectural form is ideogram - sign. An ideogram is a sign or an image that symbolizes a representation. Therefore, it is a conceptual sign - an image that represents the concept of things (Table 3).

The main feature of the theme in minimalism is simplicity – that it is readable and has an internal openness to numerous variations and generativity–, shaping comes with a thematic (schematic) basis. At the stage of the thought process of programming, contact is made through the search for the basic theme of designing a building. From the realm of the collective - unconscious archetypal, certain symbolic schemes emerge (Jung 1968), which are a prerequisite for thought processes and creative processes, since they generate concrete forms - architectural forms.

Motive features: The architectural motif is created according to: typological characteristics of purpose (window, garden, roof, pillar, ...) as well as according to architectural characteristics (round, square, grouped, scattered, continuous, interrupted, ...). According to the principles of the organization, the motives are classified into compositional circuits. The principles of organizing circuits are very diverse: repetition, orderliness, subordination, orientation, opposition.

Context properties: At the end of the process, the resulting forms are translated, from the field of intention and from the level of conceptual, into physical reality, thereby gaining concrete thematic, historical, spatial and technical experience. They start living.

4.2. Space as the essence

By realizing both physical space, and a discourse about space, architects might be said to be fulfilling their traditional role of finding the means to represent what otherwise existed only as ideology.
(Forty 2004)

From the aspect of its meaning, an architectural space, is set as a complex signifying structure. But, there are the questions to be solved. What significations does it express? How are those significations produced and engendered by the space? "This hypothesis of the architecture as a language is based on two postulates: 1) Space does not have to be pronounced to signify, it has a direct signification. 2) Space means something else than just itself, something else than just its simple physical materiality. So, the theoretical option we choose here is semiotic." (Levy 2010: 117).

Minimalism is a kind of paradigm in architecture, which changes the meaning of the space in 21st century –to use Wittgenstein's term from his lectures in Cambridge (1932-1935) similar to the paradigm created by William Shakespeare's *Romeo and Juliet*, which changed the meaning of the word love,³ as the paradigm which belongs to the language.

Space is not a sign. "The space can be treated as a space of instrumental actions, if it is semiotized with object-functional code, which fixes the stable connections between constantly reproduced forms of the objects and their instrumental functions" (Tshertov 2010: 75).

The essence of architecture is not space but the enclosure of space, or space as enclosed. It means space inside and form outside of an architectural object. In the words of Bruno Zevi: "The essence of architecture ... does not lie in the material limitation placed on spatial freedom, but in the way space is organized into meaningful form through this process of limitation ..." (Zevi 1974). Simplicity is the code and an trajectory to minimum (essence), as it should look clear in Table 4.

³ "We might say that it is the paradigm which has given the word love content. But for this purpose we need not discover two people in love, but rather the paradigm which belongs to the language" (Wittgenstein 1966: 143).

Table 4. Simplicity as the code and trajectory to minimum (Vasilski 2020).

<p>SIMPLICITY the code to MINIMUM (essence)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Tactility and warmth of natural materials - The unity of the architectural world and nature - The aesthetic experience of changeability - Emptiness as a process and as an aesthetic object - Intimacy & belonging to the group - Balance in relation to things -The unification of group of people attending the joint event - Esthetics and geometry principals - Avoiding ornaments - Technical and economic issues (sustainable development) - Technical and climatic issues - Optimization in physical comfort - Adapting to climatic condition
---	--

5. An architectural code - Stairs as an aesthetic model

Every code allows for an aesthetic use of its
elements.
Umberto Eco

The artistic qualities of architecture depend first of all on the skillful working with the means of the architectonic code. The specific semantic of the architectonic code is connected with images of static and dynamic forces and their relations. A domain of these imagines was called still by Theodor Lipps “an aesthetical mechanics” (Lipps 1903-1906) and is usually discussed in the theory of architecture and of other visual arts (Arnheim 1977, Kepes 1944, Klee 1971). The feeling of some mechanical qualities, like heaviness or lightness, stability or instability, is evoked by the kina-esthetic reactions on the definite visual stimuli, due to the means of the architectural code (Fiske 1989).

Stairs are the dynamic principle of mastery of different heights, they talk about the human need for ritual: to arrive, ascend, enters. The ladder is symbolically related to axis of the world, “those are the classic upward symbol, denotes not only cognitively, but climbing in elevation and integral rise of whole

being. They also have a negative aspect: it is the descent, fall, return to the earth or the underworld. Steps, namely, connecting three cosmic world in them, not in the column, it adds all the drama of rectitude“ (Chevalier and Gheerbrant 1997: 647).

Stairs do more than take you up a floor; they represent a journey the architect wants you to travel. The stair also has a temporal dimension: climbing up a stair means a lapse of time.

The ancient Greeks built their theaters, Epidaurus in the IV century BC was probably the best known example of how the steps are simple to use as a seat (not to mention the reason - knowledge of structures), “a continuous source of inspiration even in the twentieth century, when he moved to work in Alvar Aalto and Denys Lasdun” (Radović 1998: 94). Leisdan modelled the main auditorium in Royal National Theatre in London, on ancient Greek theater at Epidaurus. The Romans used the stairs as the center of the ritual, as well Maya civilization. The Mayan culture of Uxmal, Yucatan, Mexico, impacted Jørn Utzon: “The attitude of the third generation to the past always oscillated around the question: How is the human experience solved some problems in the other period and on other occasions? In the Mayan architecture, with is made from horizontal platforms at different levels, as well as their broad stairs, Utzon found elements he searched for“ (Giedion 2015: 409). The renaissance of the stairs was a metaphor for the heavenly aspirations. “Steps in Rome became the most beautiful pedestal for the construction of the church (Santa Maria Maggiore) until they have grown almost to independent buildings that were taken in the most noble way of merging the various levels of space (Spanish steps, 1721-1725, which connects the Piazza Spagna to the Trinita S. dei Monti)” (Giedion 2015: 66).

Probably the best known stairs in minimalism are those stairs in Casa Malaparte (Figure 1), built in 1938 by the rationalist architect Adalberto Libera in Punta Massullo, on the island of Capri (Italy), timeless and sublime in its beauty of simplicity. The point is seen and felt (Vasilski 2012). Stairs, as a symbol of overcoming height, very often in minimalism without any kind of fence, and if they have it, the fence is very reduced and almost dematerialized. In the interior of public spaces, they are often over dimensioned in an attempt to point out the straight line (Figure 2), this thought take us again back to the Mayan civilisation (Figure 3).



Figure 1. Casa Malaparte, Capri.



Figure 2. Michael Gabellini. Jil Sender Showroom, New York.



Figure 3. The complex of temples in Uxmal, Yucatan, Mexico. Photo by the author.

6. Conclusion

Talking about minimalism in architecture, appears again a guiding theory from Martin Heidegger, from the famous Heraclitus-seminar led in 1966 with E. Fink: “Every day we must invent new concepts” in pursuit of own vision of the

world (Vasilski 2012: 63). For *imago mundi*, a microcosm who embodies the world of the individual, is certainly a step towards to a more valuable life.

Minimalism is a contemporary aesthetic theme, but the only way to be introduced and understood, is through semiotics; and on this basis to meet and feel the beauty within this aesthetic occurrence phenomena. At least, to see something means first to know something. Or, as Socrates taught: learning, like a life process associated with the acquisition of experience, with changing the character and image of the world, is possible only if there is awareness of ignorance.

References

ARNHEIM, Rudolf. 1977. *The dynamics of architectural form*. Berkeley: University of California Press.

BRYGGMAN, Erik. 1991. Rural architecture. In Riitta NIKULA (ed.), *Erik Bryggman 1891-1955, architect*. Helsinki: Museum of Finnish Architecture, 279.

CHEVALIER, Jean, & Alain GHEERBRANT. 1997. *The Penguin dictionary of symbols*, London: Penguin Books.

ECO, Umberto. 1968. *La struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica*. Milan: Bompiani.

FISKE, John. 1989. Codes. In *International encyclopedia of communications*, vol. 1. Oxford: Oxford University Press, 312-316.

FORTY, Adrian. 2004. *Words and buildings: a vocabulary of modern architecture*. London: Thames & Hudson.

GIEDION, Sigmund. 2015. *Space, time, architecture (1942-1967)*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

GUIRAUD, Pierre. 1975. *A theory of semiotics*. London: Routledge and Kegan Paul.

JUNG, Carl Gustav. 1968. *Man and his symbols*. London: Random House.

KARSTEN, Harries. 1982. Building and the terror of time. *Perspectia: The Yale Architectural Journal* 19, 59-69.

KEPES, Gyorgy. 1944. *Language of vision*. Chicago: Paul Theobald.

KLEE, Paul. 1971. *Das bildnerische Denken. Form - und Gestaltungslehre*, vol. I. Basel, Stuttgart: Schwabe & Co.

- KRAMPEN, Martin. 1996. Semiotics of architecture, semiotics of space – Looking back and ahead. In J. Muntañola (ed.) *Khora = historia + cosmos 1*. International Congress on Architecture and Semiotics: Topogenesis. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- LAWSON, Bryan. 2001. *The language of space*. Oxford: Architectural Press.
- LEVY, Albert. 2010. Architectural conception, semiotic approach. In *ELSA: Space Time Semiotics* vol. 2: I-II, 113-130.
- LIPPS, Theodor. 1903-1906. *Asthetik. Psychologie des Schönen und der Kunst*, vols. 1-2. Hamburg: Leopold Voss.
- LOJANICA, Milan. 2001. *Proces projektovanja [The design process]*. Belgrade: Arhitektonski Fakultet.
- MARITAIN, Jacques. 1927. *Art et scolastique*, containing “Frontières de la poésie” and important notes. English translation by Joseph W. Evans, *Art and scholasticism, and the frontiers of poetry*. New York: Charles Scribner’s Sons, 1962.
- 1953. *L’intuition créatrice dans l’art et dans la poésie*. English translation, *Creative intuition in art and poetry*. New York: Pantheon Books, 1966.
- NORBERG-SCHULTZ, Christian. 1966. *Intentions in architecture*. London: Allen & Unwin.
- PELLEGRINO, Pierre. 2006. Semiotics of architecture. In *Encyclopedia of language & linguistics*, vol. 11, 212-216. Amsterdam: Elsevier.
- RADOVIĆ, Ranko. 1998. *Savremena arhitektura [Contemporary architecture]*. Novi Sad: Stylos.
- TSHERTOV, Leonid. 2010. On visual-spatial codes in architecture. In *ELSA: Space Time Semiotics*, vol. 2: I-II: 73-90.
- VASILSKI, Dragana. 2012. Minimalism in architecture: architecture as a language of its identity. *Arhitektura i Urbanizam* 34, 42-64.
- 2020. Sense of simplicity as a model of meaning in cultural landscape. Case study: minimalism in architecture. In *Human being: image and essence. Humanitarian aspects*. Moscow, in print.
- VITRUVIUS, Pollio M. circa 80 BC. *De architectura*. English translation, *Ten books of architecture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

WITTGENSTEIN, Ludwig. 1966. *Lectures & conversations on aesthetics, psychology and religious belief*, ed. by Cyril Barrett. Berkeley: University of California Press.

ZEVI, Bruno. 1974. *Architecture as space: how to look at architecture*. New York: Horizon Press.



Inter-semiotic Approach to Texts-Images of Food Sealer Zipper Bags

DOI: 10.24308/IASS-2019-6-025

Hee Sook LEE-NIINIOJA
Independent Scholar
leeheesook@hotmail.com

1. Scandinavia

Scandinavia is a historical and geographical region in Northern Europe. It represents the three kingdoms of Denmark, Norway, and Sweden, but extends to Finland and Iceland as the Nordic. Its earliest source finds from Pliny the Elder's *Natural History* (1st century). During Christianisation and state formation (10th to 13th centuries), three kingdoms emerged and united in the Kalmar Union (1397) by Queen Margrete I of Denmark. Sweden left the union under King Gustav Vasa (1523), and Denmark and Norway dissolved after 1814.

The name "Scandinavia" was introduced (18th century) when the ideas of a common heritage developed to literary and linguistic Scandinavism. Its unifying concept founded through poems. In 1839, Hans Christian Andersen's wrote: "I am a Scandinavian" after his visit to Sweden.

All at once I understood how related the Swedes, the Danes and the Norwegians are, and with this feeling, I wrote the poem immediately after my return: We are one people, we are called Scandinavians!

2. Scandinavian design

Scandinavian design denotes a school of thought within the arts and crafts and their practical application. From its birth around 1920, the modern design was underpinned by Lutheranism, the state religion, which salvation can gain through honest work. The moral has formed the development of Scandinavian design, and designers have instigated a democratic approach for a social ideal and the quality of life.

As the ethnic and religious populations are homogenous, the Nordic countries have fostered a regional affiliation based on cooperation as prosperous,

modern, and democratic nation, despite its unique history, political aspirations and social concerns. The essential characteristic is pervasive practicality on modern design. The home is the central force as a haven from a hostile climate and a structure for the family, and this old culture of self-sufficiency is an economic necessity in rural communities.

Moreover, the late arrival of industrialisation allowed the handicraft traditions remained. With a blend of the old craft skills and modern design practice, designers produced high-quality objects of good design, signifying the improvement of life. This idea has permeated the social cultures of “Beauty for All” and a catchphrase of “More Beautiful Everyday Objects”.¹ The design was an integral part of daily life and affected social change. And designers have sought inspiration from nature for “Useful Art”² by combining artistic form and practical function, following the principle of modernism. Products put man first - functional yet aesthetic within human interpretations of the formal, technical and aesthetic modernism.

While the remote location and sparse population absorbed foreign influences with evaluation, the lack of the humanism by pure functional Bauhaus was softened in forms and natural materials, balancing machine and humanism, beautiful form and practical simplicity. The underlying humanism embodies the belief in social democracy; good design is the birth right of all citizens. In this process, limited resources have created local origin, and respect for the economy has inherited along with traditional forms. The core of Scandinavian design is the knowledge of how to work in harmony with the material as well as the idea of inclusiveness of affordable, practical, beautiful objects for everyone. A crucial term “hygge” signifies a cosiness and comfort of pleasure and creates a sense of light through the dark winter.

It can be said that the high level of Scandinavian design is the result of several factors: (1) versatility and achievement of artists-craftsmen, (2) cooperation of industry and support of art-craft-industrial design, (3) public understanding and appreciation of quality workmanship and the sound design form of utilitarian objects, and (4) characteristics of the raw material.

Scandinavian design received praise at the “Exposition Universelle” of 1900 in Paris and embodied a revitalisation of the arts and the future challenge, erecting a radical shift from rural isolation to a self-assertive international setting. Gerhard Munthe urged that tradition depends on the developing power of the nation itself, defending its new role. His philosophy demanded an ethical basis for nationalism and interaction between the past and present; thus, works

¹ The idea enhances life, offers simplicity for comfort, and proves an ethical design approach to the environmental and social challenges of the future.

² It is the thought and product making of objects to a need with artistic beauty: an inspiration for enriching daily life.

of art and design would suffuse with the spirit of a people. Besides, the status of crafts was formed, and craftsmanship has remained an undercurrent of concern within the modern movement.

The features of Scandinavian aesthetics were “good design” as responsibility. The design has an impact on the quality of life, and the arts can be a vehicle for social improvement. The roles of artists, designers, and craftsmen were regarded as one, combining the social mandate and the human aesthetic in the process of design.

Scandinavian design was first popularised at “Design in Scandinavia” in the USA and Canada (1954-1957). It was in the Milan Triennale (1951) that returned to the mainstream after the war. However, by the mid-decade, the international audience was searching for new developments in other creative centres. A new generation, facing to the new millennium, tried to contribute to the modern design. Scandinavian design has fused the peasant and craft culture of the late 19th century within industrial efficiency and functionalism.

The Nordic countries have not always kept a smooth relationship, but today’s peaceful competition over design proceeds by sharp confrontation. Danes establish a tradition of quality, while the Finns bring small objects to the realm of art. Icelanders are gaining a status for their cultural contributions; Norwegians are securing an established position, being supported by the state. As a large group, Swedish designers succeed to satisfy the needs of society through design.

3. Representative Scandinavian design

3.1. Sweden

Carl Larsson (1853-1919) and Karin Larsson (1859-1928) were pioneers to the notion of design as a lifestyle due to their eclectic style on warm domesticity. At Sundborn of Dalarna, the spiritual heart of Sweden, the couple decorated their house with a simple folk style of white painted and built-in furniture, wooden floors, embroidered textiles, and pots with red geraniums. The idyllic, rural, and free lifestyle reproduced in an album, *Our home* (1899, Figure 1) with a phrase of “reform taste and family life”. It was remodelled with simplicity and warmth to evolve a new concept of Swedish domesticity. Believing art in the home, they decorated every surface of the house by portraits and mottos of “Love Each Other Children, for Love is All.” The house was a realization of Arts and Craft for a rural ideal and a manifestation of the Scandinavian notion of a joyful cosiness (“hygge”).



Figure 1. Ett hem illustration (1899).

Johan Huld (1942-2016) and Jan Dranger (1941-2016) founded Innovator Design, and their *Stuns* chair came to international prominence at the Cologne Furniture Fair for a “do-it-yourself” element. This functional tubular metal chair with a canvas sling and polyurethane upholstered cushions had simplicity towards the high tech style (Figure 2). The knockdown furniture sold in the unassembled competent form in a cardboard box. Innovator Design furniture would reinterpret the 30s’ Swedish modernism with steel and glass, signalling a new internationalism in Scandinavian design. From the mid-80s, Dranger has been focusing on sustainable design, collaborating with IKEA. He received an Ecology Design Award (IF Hanover 1999) for inflatable Soft Air couch – inexpensive, durable, environmentally sound furniture.



Figure 2. Stuns (1973), Slim chair (1982).

3.2. Denmark

The combination of practical and artistic training enabled Arne Jacobsen (1902-1971) to produce functional and aesthetical products. Influenced by modernists such as Le Corbusier and van der Rohe, he introduced modernism to Denmark in *House of the future* project and designed mass-production furniture such as *Series 7* chairs (1955, Figure 3). The latter was a standard single-form compound-moulded plywood seat with a wide range of attachment. For the SAS Air Terminal and Royal Hotel in Copenhagen, Jacobsen made every detail from cutlery to furniture. *Egg* and *Swan* chairs were futuristic and aesthetic. For

him, buildings and products should have a proportion: materials and colours compatible with achieving overall impression. He combined sculptural, organic forms with traditional Scandinavian design attributes of material and structural integrity to produce timeless, elegant, and functional designs.



Figure 3. Series 7 (1955), Egg chair (1957), Swan chair (1958).

Henning Koppel (1918-1980) attracted international attention with sculptural silverware. Inspired by the contemporary sculptures of Arp and Brancusi, he designed biomorphic silver jewellery, futuristic and functional as wearable sculpture. Despite his craft tradition, wine pitcher and a fish dish revealed the modern and universal language of organic form against historicism. Koppel introduced an artistic design to Jensen's flatware collection with *Caravel* cutlery (1957, Figure 4), but during the 70s, his work became geometric and less sculptural. He was awarded three gold medals at Milan Triennale, and the Lunning Prize. His masterful understanding of the fundamental nature of materials enabled him to produce exquisite metal ware for sculptural plasticity and sensuous form. His designs epitomised the "New Look" of post-war Scandinavian design with polished reflective surfaces and asymmetrical lines.



Figure 4. Pitcher (1952) under the name "the pregnant duck". Caravel silver cutlery and flatware (1957).

3.3. Finland

Alvar Aalto (1898-1976) is one of the pioneers of organic modernism. His architectural work brought him international recognition through the first functional building, and his furniture experimented with laminated wood, veneer bonding and the limits of moulding plywood such as *No. 41* (1932, Figure 5). The human-oriented innovative designs signalled plywood as new material. Moreover, Aalto's *Savoy* glasswork created a joyful object with various sizes. A curving, asymmetrical and freely flowing form rebelled against dominant traditional design in symmetry. He let the vases grow as organic shapes, depicting the shorelines of Finnish lakes and the contours of the terrain. Severe geometric forms and human-made materials such as tubular metal were refused due to their inappropriateness to the human condition. Inspired by the relationship between humankind and nature, his holistic and human design became an essential philosophy in Scandinavian design.



Figure 5. Model No. 41 lounge chair with laminated birch (1931-1932), Stool 60 (1933), Sketches for Karhula-Iittala's competition, Savoy vase (1936).

Kaj Franck (1911-1989) designed everyday modern crockery and kitchenware for multipurpose in geometric. Franck realised the ideals in glazed-faience *Kilta* range (1952) as a non-traditional dinner set but as individual pieces. He designed limited *Lumipallo* (Snowball) series of pressed glassware, *Kartio* range of jugs and drinking glasses (Figure 6). Frank moved to Nuutajärvi workshop for experimenting glass. Various styles of his blown art glass were rustic with bubbles and colour bands. One of the last projects was redesigning *Kilta* range, resulting *Teema* range of 19 pieces in geometric forms. The sole feasible way to solve the problems of utility ware was to be drastic and social. His career reflects the unique working practice of Scandinavian designer who created functional goods for mass production along with exclusive limited art pieces.



Figure 6. Kremlin Bells decanter, model no. 1500 (1958), Kartio glassware range (1958), Teema range (1980).

Maija Isola (1927-2001) designed numerous printed textiles for the interior at the Printex textile firm. She also created for Marimekko, Printex's sister company in fashion and interior design. Her bold abstract patterns transformed the inexpensive cotton to elegant yet avant-garde textiles. Products of Printex and Marimekko were toured in the USA and Canada as "Design in Scandinavia." Isola's earliest designs were inspired by the African art, executed in bright colour crayons and hand-painted stripes. She was producing floral motif (the mid-50s), Slovakian folk art (late 50s), Karelian peasant motifs (late 60s - early 70s). She created the most famous range of large-scale geometric patterns in strong flat colours. The bold designs such as *Kaivo* (1964, Figure 7) reflects contemporary artistic trends, influenced by Colour Field. Her fabrics had a strong graphic quality, epitomising Marimekko textiles and a new direction in Finnish design.



Figure 7. Unikko (1960), Silkkikuikka (1961), Kaivo (1964).

4. Signifiers and signified elements in semiotics

4.1. A sign

Medieval sign theory in the West was indebted to reflections of St. Augustine (354-430) in his *On Christian teaching (De doctrina christiana)*. The short treatise supplied rules for the interpretation of sacred scripture and was intended for readers, who hoped experiences of the ambiguity in the biblical texts. Augustine was interested in the signifying capacity of words and spoke of signs –“visible words”– communicated to the eye, which incorporated into gestures. He included pictorial representations among the non-verbal signs, to assist in setting up the meaning of words.

“A sign,” said Augustine (354-430), is a thing which of itself makes some other thing comes to mind, besides the impression that it presents to the senses. Whereas *things*, strictly speaking, signify nothing but themselves, *signs* –including words– signify something else. They serve to transmit what is in the mind of one to the mind of another, but only if the other agrees with the convention in use. A sign for Augustine is thus a triadic construct: it is a thing that signifies something to someone. (Sears and Thomas 2002: 16)

Augustine’s hermeneutical distinctions transferred from verbal to visual signs clarify the procedure of deciphering pictorial imagery, which visualizes, interprets, or alludes to biblical words. However, the reader can be lost astray in two ways and faces with unknown signs (*ignota signa*) or ambiguous signs (*ambigua signa*). In this case, Augustine proposes a variety of learning helpful for the Christian exegete with careful attention to ambiguous signs. First, it should be decided whether the sign is to be read literally or figuratively. Second, the interpreter must examine its context because the nature of ambiguous signs signifies opposing or various things in different places.

Augustine exemplifies a snake and suggests readers considering alternatives. Knowledge of the snake’s habits can illuminate many analogies involving the animal in scripture. As an ambiguous sign, the snake’s positive sense is ‘wise as serpents’ (Matthew 10:16).³ And its negativity is ‘the serpent seduced Eve by its cunning’ (2 Corinthians 11:3).⁴ Moreover, Augustine allows the validity of meanings as long as they are harmonious with other passages of the scripture. His statement helps modern readers how to imagine the medieval approach to images, which depict the things and signs of the Bible. Augustine’s sign theory became the groundwork for theories on signs and semiotics during the Middle Ages and continued.

³ “See, I am sending you out like sheep into the midst of wolves; so be wise as serpents and innocent as doves.

⁴ But I am afraid that as the serpent deceived Eve by its cunning, your thoughts will be led astray from a sincere and pure devotion to Christ.

No one disputes that it is much more pleasant to learn lessons presented through imagery (similitudines) and much more rewarding to discover meanings that are won only the difficulty. (Augustine, *De doctrina christiana* 2.13)

According to Cambridge Dictionary, the term “signify” denotes as (1) to be a sign of something; to mean, (2) to make something known; to show, and (3) to have importance or to matter. And terms “signifier” and “signified” are related to semiotics, whose studies deal with signs and symbols and their use or interpretation. The Swiss linguist Ferdinand de Saussure was one of the two founders of semiotics. In his *Course in general linguistics* (1916 [1959]), Saussure explains that a sign is both a sound-image and a concept. He divides the sign into two elements –the signifier (sound-image) and the signified (concept). The signified is not to be a real object but is some referent to which the signifier refers. This varies between people and contexts because it is the concept, the meaning, the thing indicated by the more stable signifier. Therefore, the relationship between the signifier and the signified is arbitrary. Saussure introduced structuralism in linguistics and made a revolution in the study of language.

4.2. Emotions

The notion of emotion came from the Latin word *exmovere*, meaning ‘to move out,’ ‘agitate,’ or ‘excite.’ Daniel Goleman in his *Emotional intelligence* (1995) suggests two types of intelligence: (1) rational, and (2) emotional. They are supposed to operate independently and are not necessary to be consistent with one another. In this regard, emotion is a neural impulse due to its psychophysiological state, which moves an organism to action. It characterizes affective phenomena such as moods and personality traits by temporal duration.

In the moral behaviour of the Western thought, the role of emotions has been discussed since Greek philosophers with three traditions. First, Plato (c. 428-348 BC) and Immanuel Kant (1785) considered emotions to be a hindering to good behaviour. Plato compared the rational mind to a charioteer whose task was to keep his horses; Kant believed that good actions were the only true moral without motivation by any emotion.

Second, Aristotle (384-322 BC) and economist Adam Smith (1759) treated emotions as central ingredients in generating moral conduct. Aristotelian ethics are rooted in the idea of virtue which can be optimal midpoints between emotional extremes. They argued that certain social emotions, like sympathy, lay at the heart of all ethical behaviour. Third, all moral judgments are an expression of the speaker’s emotions. For David Hume (1751), a specific action is said to be right or wrong, and the speaker has a feeling or sentiment of approval or disapproval of the action.

Various theories with dissimilar viewpoints discussed the effect of human emotions. In the 1870s, Charles Darwin proposed the evolutionary theory of emotions, arguing that emotions exist because they serve an adaptive role. They motivate humans to respond to stimuli in the environment, improving the opportunities for their success and survival. Although the theory treats emotions as innate responses to stimuli, it underestimates the influence of thought and learning on emotion. Above all, all human cultures share numerous basic emotions: happiness, contempt, surprise, disgust, anger, fear, and sadness. Other emotions are the result of the mixture and different intensities of the basic emotions.

The four main theories of emotions appeared.

1) The James-Lange theory: As a physiological theory of emotion in the 1880s, the theory was proposed by psychologist William James and physiologist Carl Lange. Emotions occur as an outcome of physiological reactions to events. When people see an external stimulus, it leads to a physiological reaction. Their emotional reaction depends on how they interpret these physical reactions. People experience emotion because they perceive their bodies' physiological responses to external events.

2) The Cannon-Bard theory: In the 1920s, physiologist Walter Cannon disagreed with the James-Lange theory. His theory was expanded on by physiologist Philip Bard during the 1930s. The physical and psychological experiences of emotion happen simultaneously, and that one does not cause another. The brain gets a message which causes the experience of emotion at the same time; the autonomic nervous system gets a message which causes physiological arousal. People feel emotions while they also experience physiological reactions.

3) Schachter and Singer's two-factor theory: As a cognitive theory of emotion in the 1960s, the theory drew the two theories above together. When people perceive physiological symptoms of arousal, they search for an environmental explanation of this arousal and label it as an emotion. The label depends on what they discover in their environment.

4) Cognitive appraisal theory: Thinking should take place primarily before experiencing any emotion. Richard Lazarus claims that the sequence of events first involves a stimulus, followed by the thought, which then leads to the simultaneous experience of physiological response and emotion. People's experience of emotions depends on the way they appraise or evaluate the events around them.

Recently, the philosophy of emotions has addressed other questions. According to Paul Griffiths (1997), emotions are an assorted cluster of phenomena, which cannot comprise a single natural kind. They are a key point of interest in personality theory, as they offend the senses and supply feelings.

5. Food Sealer Zipper Bags: cognitive, cultural continuation

So far, theories of Scandinavia design, sign-symbols and emotions are discussed to justify Food Sealer Zipper Bags as a cultural continuation of Scandinavian design. Two things can be argued: (1) the product texts, and (2) its images in terms of semiotic perception, interpretation and understanding.

1) The product texts read:

The beauty of everyday life. Beauty and functionality hand in hand. You look for professional results in combination with ease of use. Safety and simplicity, delicacy and durability. It is about taking pleasure from the good moments, fulfilling your dreams and ambitions. Your future. Creativity generates new energy. An inspirational environment helps you perform. You look for the best. You look for quality in your everyday life. This is when design really matters.

If we bring the philosophy of Scandinavian design back, Nordic products are for everyday use, aesthetic, functional, safe, simple, and durable. Words –‘pleasure,’ ‘creativity,’ ‘environment,’ and ‘quality’– are full expressions in design methodology. And “design really matters” is another authentic expression what Scandinavian design represents. Therefore, the product texts signify positive signs-symbols. Signified perception, emotion, and interpretation of the texts encourage customers purchasing the product.

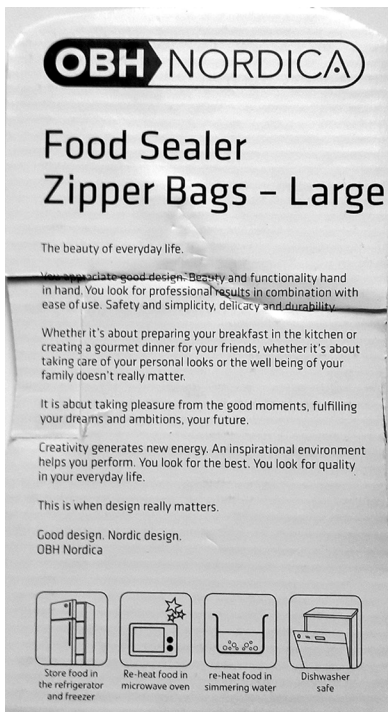


Figure 8. Food Sealer Zipper Bags package.

2) The product images are sterilized and schematic with necessary pictograms. The intangible slogan of “Less is More” is a part of Nordic semiotic expressions among the nations regarding functionalism. Black-white, easy-reading typography, a simple layout, and a transparent material (vinyl) bag with a blue button for its opening are another distinct signifier of Scandinavian design. The images attract customers, convincing them to choose the product with credibility.

Scandinavian design consumers are accustomed to aesthetic, yet functional tradition. However, to those who are alien to Scandinavia design, cultural education is still needed through semiotics on ambiguous but persuasive signs-symbols in texts and images. A culture is a semiotic tool.

6. Conclusion

According to Clifford Geertz (1973), culture is a mechanism which takes its power from the learning and thinking systems based on symbols. Culture works with plans, receipts, and norms which generate a control mechanism. And human beings are in an acculturation process with their conscience or without. They can engage the mechanism and internalize it by activating cultural filter mechanism every time they encounter a different culture.

A question arises: How is the cultural (signifying) acculturation among customers (signified) through perception, emotion, interpretation, and understanding of the notions of “Nordic” and “Scandinavian design”?

Understanding objects involves reading their material clues, reconstructing experiences of them at various moments in the entire span of their existence, and recognizing that our own disciplinary expectations are historically contingent, based upon available knowledge, training, and practices, and further shaped by the places and modes of our encounters with the objects. (Sears and Thomas 2002: 13)

In my view, the inter-semiotics approach to texts and images of the product is the best solution for finding the signifying and signified elements; thus, the products can be visible for purchase. In other words, the cultural understanding of Scandinavia is absolute because it is the main signifier. It is an intangible cultural heritage, along with those tangible ones.

Why so? Intangible cultural heritage designates the practices, representations, expressions, knowledge, artefacts, and cultural spaces which communities identify as an element of their culture. It was transferred through generations, recreated to their environment and history for a sense of identity and continuity, strengthening esteem for cultural diversity and human creativity.

Scandinavia design, practised by the Nordic people, is an unavoidable witness.

Bibliography

AUGUSTINE. 1997. *De doctrina christiana [On Christian teaching]*, translation by R. P. H. Green. New York: Oxford University Press.

ARNHEIM, R. 1974. *Art and visual perception: a psychology of the creative eye*. Berkeley: University of California Press.

BEER, Eileene Harrison. 1975. *Scandinavian design*. Toronto: McGraw-Hill Ryerson.

McFADDEN, D. Revere (ed.). 1982. *Scandinavian modern design. 1880-1980*. New York: Harry N. Abrams.

DARWIN, Charles. 1913. *The expression of the emotions in man and animals*. New York: Appleton.

FIELL, Charlotte, & Peter FIELL. 2002. *Scandinavian design*. Cologne: Taschen.

FRIJDA, N. H. 1986. *The emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.

GEERTZ, Clifford. 1973. *The interpretation of cultures: selected essays*. New York: Basic Books.

GOLEMAN, Daniel. 1995. *Emotional intelligence*. New York: Bantam Books.

GRIFFITHS, P. E. 1997. *What emotions really are: the problem of psychological categories*. Chicago: University of Chicago Press.

HÅRD AF SEGERSTAD, Ulf. 1968. *Modern Finnish design*. London: Weidenfeld & Nicolson.

KOCH, Af Mogens. 1948. *Moderne Dansk kunsthåndværk*. Thaning & Appels Forlag.

LEWIS, Michael, J. M. HAVILAND-JONES & L. F. BARRET. (eds.). 2008. *Handbook of emotions*. New York: The Guildford Press.

MÖLLER, Henrik Sten. 1975. *Dansk design*. Rhodos.

MÖLLER, Viggo Sten. 1978. *Funktionalisme og brukskunst*. Rhodos.

SAUSSURE, Ferdinand de. 1916. *Cours de linguistique générale*. English translation, *Course in general linguistics*. New York: McGraw-Hill, 1959.

SEARS, Elizabeth, & Thelma K. THOMAS (eds.). 2002. *Reading medieval images, the art historian and the object*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

THIEL, Philip. 1981. *Visual awareness and design*. Seattle: University of Washington Press.



The Esthetic Transformation of the Bubble Tea: From East to West

DOI: 10.24308/IAS-2019-6-026

Rafael G. Lenzi

Socio-semiotic Research Center, Pontifical
Catholic University of Sao Paulo, Brazil
lenzirafael.rgl@gmail.com

We deal in this paper with the Taiwanese drink known as bubble tea and its meaning effects, induced by the drink and the context in which it is acquired and consumed, as well as with its worldwide expansion. As goals we seek to analyze the offered products and places of consumption, and also the intentionally produced interaction between addresser and addressee. We work with discursive semiotics as per A. J. Greimas, mainly addressing the concepts of esthesis and manipulation (Greimas and Courtés 1979), and plastic and figurative semiotics according to J-M. Floch (1995, 1984) and A. C. de Oliveira (2004), in addition to works that address the concept of taste (Landowski and Fiorin 1997).

The bubble tea consists in a Taiwanese product which has rapidly expanded worldwide, first to China and sequentially to the West. Nowadays it is one of the best known Taiwanese culinary products (Spencer 2018), with several franchise networks and more than a hundred shops in the United States (Kaufman 2017). Representing an emerging culture of our days, which has reached an increasingly expressive audience in the West (Consiglio 2018), and mainly as a typical product, the bubble tea reflects an expansion and exportation of the Taiwanese culture. In other words, it does not stand for an answer to the otherness' demand, but rather for an offer of a part of itself to the otherness. By being a product which characterizes the culture and the ways of life of its place of origin, it allows the approximation between these factors and the addressee, particularly the Westerner. Therefore the relevance of the research lies in the cultural interaction provided by the bubble tea, and in this interaction's entailments.

In its classical definition the bubble tea is a drink: "often made up of black or oolong tea, milk or fruit flavors, a sweetener, and a chewy texture found in

Taiwanese cuisine called QQ (what you may think of as the ‘bubbles’ in bubble tea). Most often, the QQ takes the form of tapioca pearls.”(Goodwin 2018). It was initially offered with a few variations, but always with tea. Gradually, the bubble tea withstood several variations. Nowadays it is offered with different ingredients, although keeping its identity through the tapioca balls and the bubbles from the method applied in its execution (shaken, not stirred). Progressively, the drink came to encompass versions with milk, fruits and fruit juices, but keeping the tapioca balls at the bottom of the drinking cup (Twinings 2018). With time and the drink’s expansion inside Taiwan, the business owners introduced bubbles made up of seaweed and filled with fruit juices, using powdered fruits and syrups instead of the fresh fruit (Figure 2) as a source of flavor. Sequentially other elements that could replace the tapioca balls came up as well, such as jellies of several flavors (Krishna 2017).



Figure 1. Pearl milk tea. The original pearl milk tea from the Chun Shui Tang tea house. Ryan Chen, 2017.



Figure 2. Variations of bubble tea. Variations of bubble tea including milk tea, green tea and juice. Photo taken by the author.

Historically, although there is speculation regarding the drink's creators, it is commonly accepted that its origin dates back to the 1980s, when the Chun Shui Tang tea house started to serve iced Chinese tea, after its owner got in touch with the iced served coffee in Japan (Chang 2017, Twinings 2018). Thereon, in a business meeting in 1988, Lin Hsiu Hui, the development manager of the tea house, mixed for fun the Taiwanese dessert called *fen yuan*, a sweetened tapioca pudding, to an Assam black tea, and the result was approved. According to Lin Hsiu Hui, this new product would quickly outsell all the others, reaching until today from 80 to 90% of their sales. Nowadays there are more than 30 Chun Shui Tang's shops in Taiwan (Chang 2017). The product expanded to all the Formosa Island and neighbor countries such as Japan, North Korea and China, and later on to the whole world. Soon it reached Australia, in the 2000s the United States and then the European continent (Twinings 2018).

Along with this expansion the product received westernized names, being known as bubble tea, boba tea, tapioca tea and pearl tea (Goodwin 2018). While the denomination referring to the "tea" was kept, variations of name took place on the little balls. Its original name "QQ" brings up the chewable consistency of the balls, which must attain an ideal consistency: if they are too soft they will stick together into a single mass, and if too hard, they cannot be chewed (Krishna 2017) (Figure 3). The subsequent names, such as "balls", "pearls", and "poba" or "boba" bring forth the visual perception domain, considering that the "boba" term stands for "breasts" in Chinese slang (Krishna 2017). In any case the figurativity appears naming the object from its start, whether through the visual or gustative way.



Figure 3. Tapioca balls. Photo taken by the author.

Therefore, there are alterations taking place along with the product's reach to other audiences, both in its denominations and in the very structure of many drinks originated from the bubble tea, as we explore in the next section. At the same time, these alterations end up affecting the product itself, and thus its identity. According to Landowski, on these procedures of identity change:

Acabam então as certezas de um Nós pleno, imóvel, transparente e satisfeito consigo mesmo e começa, em compensação, o questionamento de um Nós inquieto, em construção, em busca de si mesmo em sua relação com o Outro. Em vez de se acharem determinadas por antecipação, as relações intersubjetivas terão, a partir desse momento, de ser constantemente redefinidas na própria medida em que o estatuto dos sujeitos estará como perpetuamente em devir.

[The certainties of a complete We, motionless, transparent and satisfied with itself end, and in compensation the questioning of a restless We, in construction, searching for itself in its relation with the Other, starts. Instead of being determined in advance, the intersubjective relations will have to, from now on, be constantly redefined to the very extent that the subjects' statutes will be perpetually becoming.] (Landowski 2002: 27)

Thereby, in the general sense the bubble tea ends up rebuilding itself as it is outstretched to other cultures, presenting differentiated facets according to the place it is offered.

1. The bubble tea

Regarding the taste in itself of the classic bubble tea, the pearl milk tea, it is characterized by an expressive bitterness softened by the milk's presence, at the same time that it gains a more robust corporeality. The tapioca balls enhance this flavor, since they do not have a standing out taste of their own. This combination results as an amalgam uniting extreme values at a point of balance, and a similar junction of elements prevails in the subsequent versions of the beverage, which come to encompass all kinds of flavors such as sweet, acid, sour, etc. In many of its ensuing versions, the bubble tea is composed of three sorts of ingredients: the "base" which provides the main consistency, the "fructose" responsible for the main flavor, and the *bubbles*, which complement the flavor as they burst inside the mouth. In that way it is also kept, with all variations the product has presented, the combination of solid and liquid ingredients in its physical structure, just as the condition of being mostly served iced. Between these two consistencies the solid is more prominent, presenting nominations such as "pearl", which add value to the object. Therefore the inclusion of the little balls makes the product different from other teas. In a certain sense, the tea or liquid composes the spatiality where the balls dwell, and both these elements may also be considered as subjects, able to provoke a

feeling when in conjunction with the subject who tries the beverage.

Since this combination is considered the invariable element, when we observe the product with some of its variations (Figure 2) we have a wide range of presenting possibilities. The amount of “base” variations, along with the variation of bubbles, makes it functionally impossible to encompass all variations of flavor, and consequently of colors. Upon that several gustative possibilities still supervene, concentrating the bitter, the sweet, the citric, the acid, etc. However, it is still possible to establish three minimal categories of density: the product formed by tea with milk or just milk, the product formed by pure tea, and the product made with water. In these cases the tapioca balls usually accompany the first and second, and the fruit balls the second and third. This configuration enables a scale of texture and density going from the thicker to the less thick; from the heavier to the lighter; from the greater degree of solid to the greater degree of liquid.

In addition to that, when we consider the product from its range of visual compositions, these variation scales match with chromatic variations. In such a way that the more translucent the liquid is, greater visibility is provided to the balls at the bottom. From a thematic perspective, these variations may be associated to the gradations of the ludic element, which increases as the density decreases. To the same extent we may point out that the bubbles with fruit juices, which burst inside the mouth, are the ones that, in general, are more present in the more ludic products, thus adding a meaning effect from the act of bursting the bubbles, providing an ultimate action and flavor. Unlike the tapioca balls, which act enhancing the taste of the beverage. Therefore, in the product’s figurativity the visuality, tactility and the sense of taste briefly stand out in complementary parameters, as following:

Figurativity

visuality

chromatism: smaller ----- greater
 opaque ----- translucent

tactility

density: greater ----- smaller
 solid ----- liquid

taste

heavy ----- light/refreshing
chewing ----- popping

Additionally, a supplementary act of the trying subject is highlighted; whether the act of chewing, concerning the tapioca balls, or the act of bursting the fruit juice balls. On the other hand, the thematization is connected to these categories in the same pattern of variability, since the intensity of the ludic value may be greater or smaller. Consequently, sobriety is also made a theme, contextually to the object's structure. If there is a variation within the values schematized above, their extreme points may be considered as opposites, in such a way that:

thick	vs.	thin
chewing	vs.	popping
opaque	vs.	translucent

Therefore, the terms to the left relate to sobriety and the ones to the right to the ludic value. However, it is not possible to claim euphoria or dysphoria over any of them. It is possible to claim, nevertheless, that the left column is closer to the drink's original flavors, and the right column to the secondary flavors.¹ That is to say, the phoria degree relates both generally, to the local context, and specifically, to the personal taste of each addressee.

It is important to add that, for Asian patterns, whose traditional habits of tea consumption do not involve sugar, what was here defined as sober does represent the ludic value as well. I.e., the variability of the products takes place on the expression plane and on the content plane of what is defined as ludic. Even if Western patterns may perceive the dense and opaque categories as containing sobriety values, the bubble tea's meaning effects from the perspective of Eastern patterns lay almost completely on ludic characteristics. By seeking the expansion towards contexts where the same patterns are not shared, the product might be changed as long as it is kept inside the ludic domain of meaning, even if not entirely. From that we may propose another scheme below, considering this product's trajectory, since the ludic value changes according to the place or culture:

Expansion

Less sugar

More sugar

If we consider that the first alteration during the narrative of the product's creation takes place on the temperature, therefore moving away from a tradition, we may assume that something considered non-traditional is one

¹ Except for some products developed exclusively for Western audiences, like the ones with coffee and/or chocolate as ingredients. Such products, which are not approached in this research, would be placed into a third position in a scale considering the drink's transformations.

step closer to the ludic value, at least on what regards the duty which is passed on within traditions.

The range of variations in the very matter of the product calls forth esthetic apprehension varieties, since the ways the drink may be apprehended by the subject change as a result. According to Oliveira, esthesis may be understood as: “a condição de sentir as qualidades sensíveis emanadas do que existe e que exala a sua configuração para essa ser capturada, sentida e processada fazendo sentido para o outro” [“The status to feel sensible qualities emanated from what exists, which exhales its configuration so that it can be captured, felt and processed making sense to the other”] (Oliveira 2010: 2). In this case, the product’s configuration is changed in order to spatially preserve its ludic core value. The emphasis of these alterations lies upon the general perception of the subject as the object is consumed. In its search to cover the largest amount of variations, the bubble tea also covers the range of its addressees’ possible tastes.

2. The spatial environment and elaboration of the bubble tea

Although there might be several bubble tea brands, each one having its singularities, the process of the products’ elaboration and of the shops’ presenting outside Taiwan is basically the same. Considering its elaboration, there is an initial stage when the ingredients are put together, a secondary stage when the product is shaken, and a final stage when the drinking cups are sealed off and delivered to the customer. Lastly, after the addressee receives the product, there is a complement to this process performed by him, since the cup is opened up with a straw that pierces the lid and produces a popping noise. The context of the drinks’ production is added to that, where the presence of machinery is highlighted, mainly used to shake the drinks and seal off the cups.

Throughout this process, further visual elements are added to the previously mentioned characteristics, and sonority is introduced as well. Together, these meaning effects build up the object of value based on discontinuities, which establish a “novelty”, mostly for the Western addressee who is not acquainted with the bubble tea. For this addressee the discontinuities of the spatial environment take place actually previously to the ones which occur in contact with the product, consequently producing expectation meaning effects that conclude with the experimentation of the bubble tea.

Nevertheless, this multi-sensorial appeal is present in the globalized stage of the product, particularly out of its place of origin. While in Taiwan it is possible to find shops characterized as restaurants or teahouses, generally speaking, where the bubble tea is just another offered product (Chen 2017), in other countries there is a strong emphasis on the bubble tea, in such a way that it is the main offered product, if not the only one (Figure 4).



Figure 4. Shop in Taichung and shop in London. Photos: Google Maps (2019).

Moreover, on the final product's presentation there are also divergences, as seen in the previous pictures. While it is originally served in a glass cup, in its globalized version the involucre is a sealed plastic cup. From that we may infer that the spaces cease to be consumption places, where the customer is encouraged to stay longer, becoming places of production and sales, whose relation with the customer adapts to issues such as the lack of time to stay in a certain place, and the possibility to carry the object in order to be consumed in another place, or even in transit from one place to another.

As an illustration to observe these meaning effects of the product's globalized version, we consider its elaboration process at Bubblekill, the biggest franchise of São Paulo (Consiglio 2018) and also mentioned as one of the bests bubble teas outside Taiwan (Spencer 2018). In this procedure, the sonority of the machine shaking the mixtures for a few seconds breaks with the ambient sound and attracts the subjects' attention. The same takes place with the sealing machine thereafter, but visually: taken by the initial sound discontinuity, the subject observes the unusual machine sealing off the drinking cup with a plastic lid. The sound discontinuity from the shaking machine and the visual discontinuity of the sealing machine mechanically establish, in this fashion, iterative meaning effects of a "novelty". When the subject receives the product, its seal has to be pierced by a sharp-tipped straw (possibly producing a noise, which reiterates the break in continuity) which is also used to drink. From this point the tactile sense comes into play, equally reiterating the novelty; however, from now on the state subject becomes the action subject. By consuming the beverage these discontinuities are expanded to the addressee, who will, as an addresser now, sanction the product. Therefore, the taste meaning effect is the

last one with which the subject gets in touch. Lastly, there is the act of chewing or bursting the bubbles, according to the addressee's option of boba.

Regarding the taste in itself, it may be configured by the very subject, by mixing his preferred ingredients or choosing ready-made recipes. In the first case he participates in the creation process of the object, which is logically limited by the options offered and changes according to the brand as well.

During this participation of the addressee in the process of assembling the drink, keeping Bubblekill as an example, in a certain manner there is a performance, in which the subject uses his competence, reflected on the flavors he appreciates, in order to produce his beverage. Even if these flavors are predetermined by the addresser, there is a very wide range (with more than a thousand possible combinations) of flavors encompassing the sweet, the smooth, strong, sour, citric, and bitter, in addition to the textures and densities previously mentioned. It is possible to either cross these characteristics or remain in just one of them.

In this assembling process the subject performs, in a certain sense, the role of the *bricoleur*, uniting from his gustatory memory and personal tastes, the flavors he expects to form a pleasant combination. This is how he arranges himself with the "moyens du bord" (Lévi-Strauss 1962: 27) adding a part of himself into the product he aims to consume (Lévi-Strauss 1962: 32). According to Lévi-Strauss, by associating the image with the sign, they are interchangeable as long as an alteration affecting a single element in the formed system will automatically interest all elements (1962: 30-31). The *bricoleur* subject operates similarly in the analyzed case, since he reflects on mixing a sweet ingredient to a sour one, for instance, seeking to attain a mental image formed by the multiplicity of flavors. The mental image though, remains, and "chaque choix entraînera une réorganisation complète de la structure, qui ne sera jamais telle que celle vaguement rêvée, ni que telle autre, qui aurait pu lui être préférée." ["each choice will entail a complete reorganization of the structure, which will never be equal to the vaguely dreamed one, neither to another one, which could have been preferred to him."] (Lévi-Strauss 1962: 29).

Furthermore, during the production performance come into play the senses of sight, provided by the differentiated visual condition of the finished beverage, and of gustation and tact, which comprise the taste in itself and the contact with the chosen kind of bubble. According to Oliveira (1997), this combination of senses promotes a synesthesia when in contact with the subject. Just as Oliveira states about the coffee, "encontramos, nessa trajetória de ação do 'herói' [...] não só uma narrativa marcada pelas transformações sensíveis que ele faz o bebedor experimentar, mas também o fato de que o de gostar se produz pelo encadear sintagmático dos sentidos" ["we find in the hero's trajectory of action [...] not only a narrative marked by the sensible transformations whose

experimentation it provides to the drinker, but also the fact that the tasting in itself is produced by the syntagmatic chaining of senses”] (1997: 243). In this case, beyond the senses involved in the act of drinking, there are those evoked during the production, which work as an induction to synesthesia. The factors to be considered by the *bricoleur* as a decision is taken are then multiplied.

It is noteworthy that the bricolage can be perceived since the origins of the product: first there was an alteration in the temperature (based on iced coffee), followed by the addition of pearls (from a dessert), and then the other elements described. Even considering impossible for a manufactured product to be made up of a single element, here there is a crossing between different categories, such as a tea and a dessert. This kind of overcrossing seems to be at the bubble tea’s core when we reflect on the sequent additions of visual, sound and tactile order; shaping up different things but still with elements in common, creating compositions which in the end, establish meanings.

In any case, whether in the product’s elaboration procedure or in the moment of junction between subject and object of value, the manipulation is always made present. In the production context the manipulation ceases to take place on the taste domain to become sensorial, making use of sight, hearing and touch. This manipulation is always a temptation, positively evaluating the object and the subject’s ability. Outside the punctual aspectualization, regarding the product’s consumption, the manipulation through seduction is perceivable as well. However, it extends more to marketing and advertising spheres than to the product and its taste, since it takes place through social media such as *Instagram* and *Facebook*. Other ways to work upon these meaning effects have been explored too. In the English franchise *Bubbleology* (Find us 2019), for instance, the employees wear white coats, and the measuring tubes for the ingredients are similar to the ones used in laboratories.

This whole sensorial appeal, though, takes place after the subject virtually acquires the product, through the purchase. It may work in advance as the subject observes the elaboration of another subject’s beverage, or as a reinforcement to make the subject return for the object of value represented by the bubble tea. Consequently, it works as a manipulation that seeks to establish a programming to the subject, so that he will consume the product periodically.

In addition to that, both Bubblekill and other franchises emphasize the thematization of the ludic value, as seen by the presence of several colors, which are consistent with the products that present a very colorful visuality. In other words, in the West a greater emphasis is given to the subsequent Taiwanese products, such as those with fruit juices and popping balls, than to the first ones. This visual ludic appeal occurs throughout the franchises, as may be seen in their websites. As this thematization of the ludic value can be expressed through the product, it is also adopted in the context of production, consequently being

highlighted. However, this thematization was present in the very story telling how the bubble tea was created, when the ingredients were mixed up for fun. There was then a transposition regarding the ingredients, which matches the territorial expansion of the product, since the limits established to signify the ludic or the sober values occur culturally as well. To the same extent, the ludic element starts to be better valued, and so are the products which are more easily associated with this theme. With the re-signifying action for the global market, the euphoria falls on the products more strongly connected to the ludic element, within the limits of each culture.

It is important to point out that despite the great and fast expansion of the bubble tea, most western franchises and shops do not reference its provenience, as it may be observed in the shops' pictures brought by Spencer (2018). Concerning this global signification, particularly, it stands out how a great number of shops present re-significations of the product in their very names, referring the ludic element (e.g. Bubblekill, Bubbleology, Bubbletale), most of the time in English even in countries where this language is not officially spoken, and yet without displaying any trace connecting the product to its original context, considering the perspective of a layman addressee. We may add to that many networks of production, importation and commercialization of the products are composed of Taiwanese companies, imprinting onto the internationally sold product its original characteristics. Through these particularities a mischaracterization and a complete appropriation by other subjects, who may not be acquainted to the product with the same depth,² is avoided. The beverage is therefore offered in the West as a globalized novelty, presented in the meaning effects provoked by the differentiated flavors it provides and accompanied by the contextual meaning effects aforementioned. Through this process the bubble tea is re-signified, being exhibited as a global product, displaced from its original context. The most typical drinks, however, are always offered, and this re-signification does not stop them from being looked up by the addressees who already know them.

² Even if the product in itself, just as the vast majority of all other products, come from a mixture of ideas and "appropriations", as in the case of the exchange of iced coffee for tea mentioned in the bubble tea introduction. The same might be said about the "ways to serve it" which mostly follow visuality patterns traditionally present in North American businesses, although reflecting tendencies accepted by the Western audience as the addressee, and are probably used for the same reason in the bubble tea's expansion to the West.

References

- CHANG, D. 2017. Bubble tea: How did it start? <https://edition.cnn.com/travel/article/bubble-tea-inventor/index.html> (accessed 30 November 2018).
- CHEN, Ryan. 2017. The origin? - Chun Shui Tang in Taichung, Taiwan. <https://eatwithmee.blogspot.com/2017/07/the-origin-chun-shui-tang-in-taichung.html> (accessed 30 November 2018).
- CONSIGLIO, Marina. 2018. Bebidas e guloseimas com bolinhas viram moda em São Paulo. <https://guia.folha.uol.com.br/guloseimas/2018/09/bebidas-e-guloseimas-com-bolinhas-viram-moda-em-sao-paulo.shtml> (accessed 30 November 2018).
- FIND US. 2019. <https://www.bubbleology.co.uk/find-us> (accessed 12 January 2020).
- FLOCH, J.-M. 1984. *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit*. Paris-Amsterdam: Benjamin.
- 1995. *Identités visuelles*. Paris: Presses Universitaires de France.
- GOODWIN, Lindsey. 2018. Bubble tea 101: types, ingredients, and more. <https://www.thespruceeats.com/types-of-bubble-tea-766451> (accessed 30 November 2018).
- GOOGLE MAPS. 2019. No. 30, Siwei Street, West District, Taichung City, Taiwan; 64 Upper St, The Angel, London, United Kingdom. <https://www.google.com.br/maps/preview> (accessed 18 January 2020).
- GREIMAS, A. J., & J. COURTÉS. 1979. *Dicionário de semiótica [Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage]*. Sao Paulo: Cultrix.
- KAUFMAN, Joanna. 2017. Bubble tea purveyors continue to grow along with drink's popularity. <https://www.nytimes.com/2017/08/16/business/smallbusiness/bubble-tea.html> (accessed 30 November 2018).
- KRISHNA, Priya. 2017. A brief history of Boba. <https://www.foodandwine.com/tea/bubble-tea-taiwanese-street-drink-turned-american-addiction> (accessed 30 November 2018).
- LANDOWSKI, Eric. 2002. *Presenças do outro [Presences de l'autre]*. Sao Paulo: Perspectiva.
- LANDOWSKI, Eric, & José Luís FIORIN (eds.). 1997. *O gosto da gente o gosto das coisas [The taste of people, the taste of things]*. Sao Paulo: EDUC.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1962. *La pensée sauvage*. Paris: Plon.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. 1997. O “bom” gosto do café [The “good” taste of the coffee]. In Eric LANDOWSKI, & J. L. FIORIN (eds.), *O gosto da gente, o gosto das coisas*, 235-250. Sao Paulo: EDUC.

----- 2010. Estesia e experiência do sentido [Esthesis and experience of the meaning]. *Cadernos de Semiótica Aplicada* 8 (2). <http://seer.fclar.unesp.br/casa/article/view/3376> (accessed 15 November 2018).

OLIVEIRA, Ana Claudia de (ed.). 2004. *Semiótica plástica [Plastic semiotics]*. Sao Paulo: Hacker.

SPENCER, David. 2018. Taiwan’s bubble tea is taking over the world – the top 10 locations. <https://www.taiwannews.com.tw/en/news/3488675> (accessed 30 November 2018).

TWININGS. 2018. What is bubble tea? <https://www.twining.co.uk/about-twining/latest-news-and-articles/what-is-bubble-tea> (accessed 30 November 2018).



At the Crossroad of Biosimulation and Design: Novel Codes in Bi-Modal Representation of Blood Flow

DOI: 10.24308/IASS-2019-6-027

Dolores A. Steinman

Biomedical Simulation Laboratory,
University of Toronto, Canada
dolores@mie.utoronto.ca

David A. Steinman

Biomedical Simulation Laboratory,
University of Toronto, Canada
steinman@mie.utoronto.ca

Is it by law or by nature that the image of Mickey Mouse reminds us of a mouse? Umberto Eco (2000)

The term “semiotics” comes from the Greek root, seme, as in semeiotikos, an interpreter of signs. Paul Cobley & Litza Jansz (2010)

1. Introduction

The question most of you would be asking is: what is the relevance of a presentation made by a Biomedical Simulation Laboratory in the context of the prestigious World Congress of Semiotics? Our hope is that you will consider it a case study –directly from the trenches– of the process involved in agreeing upon a code through which a group of collaborators emerging from different disciplines can communicate with each other, as well as transferring the information, clearly and accurately, to their clinical counterparts. The challenges stem not only from the diverse vocabularies we each, as professionals in our domains, are accustomed to, but also the absolute need to effectively and timely transfer the knowledge, through clear and accurate visual representations and aural cues, to the clinician.

For the benefit of the reader, before we start describing our challenges and the ways we approached them, we shall address the focus of our research, namely the correlation between blood flow patterns in areas of complex vessel

geometry and cardiovascular disease, one of such examples being the *cerebral aneurysm* (a distension due to a weak area in the wall of an artery that supplies blood to the brain). The tools used in exploring, in non-invasive ways, such difficult-to-access anatomical areas and physiological phenomena are based on computational fluid dynamics (CFD) that uses patient-based data to solve the equations that govern fluid flow. The reason for investing time and energy in this endeavor is the potential risk of rupture of the aneurysm and its very high morbidity and mortality rate. As such, one of the main requirements is allowing clinicians to timely recognize the flow disturbances and assess the consequences. Our critical tasks are two-fold: 1) deciding upon the modes of representing the complexity of the physiological phenomenon and 2) communicating the information in non-verbal ways to the clinician.

Flow study is age old, with probably the earliest recognizable accurate visual representations being Leonardo da Vinci's drawings. From a physiological perspective, things changed dramatically within the last couple of centuries, with the phenomenon of blood flow being conveyed following the trendy modeling paradigms of the time (from purely mathematical, to electric circuitry, to glass phantoms). When our lab entered the arena of blood flow simulation, new technologies afforded innovative venues of investigating as well as representation. This being said, even within the CFD field a number of stages were developed and a variety of representations put to trial. Initially, the primary emphasis was on communicating results obtained through the computer simulations of the flow patters within an aneurysm to the clinician, thus trying not to merge but to adjust two visual vocabularies. The results, shown in Figure 1, exemplify the process, the conclusion being that clinicians were best suited to comprehend the flow disturbances on the virtual angiography –their most familiar visual idiom.

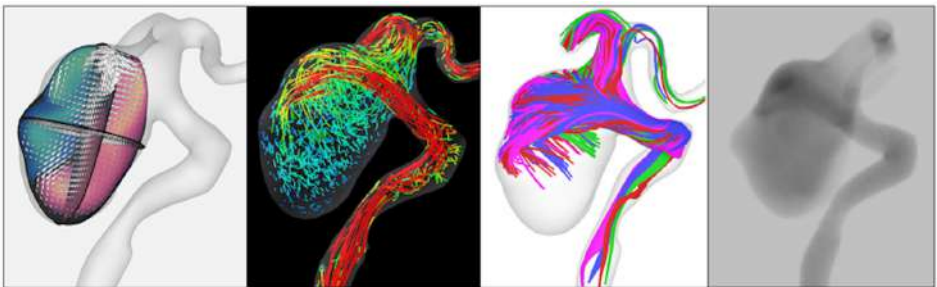


Figure 1. Translating numerical data into various idioms: visualizations of the same aneurysm CFD dataset depicting blood flow patterns from a single instant in time. From left to right, visual conventions evolve from strict engineering conventions (vectors, contours), to more intuitive particle path lines, to clinical 'slip-stream' benchtop experiments, to, finally, clinical angiography.

We consider the last image as a “model for truth”, as in this particular case mimicking the x-ray-based angiogram has proven to be, in fact, a misrepresentation by not taking into account the displacement of blood during the injection of the contrast agent. Thus, from a Platonic perspective, one could consider the virtual angiogram (with its embedded narrative) a closer representation of the knowledge gained (from the idea of the flow, through the x-ray machine image to the one based on mathematical modeling of the phenomenon). Furthermore, in Aristotelian terms, one can look at the last representation as being the one accurately reflecting the actuality of the body. However, all these issues we have discussed within the 11th Gathering in Biosemiotics (Favareau et al. 2011).

We keep returning to the subject, due to our direct interaction with medical practitioners, which makes us reflect upon medical semiosis and its relation to semiotics. Notwithstanding F. de Saussure and C. S. Peirce contributions to the development of the concept, it was Umberto Eco’s suggestion that caught our attention: “if signs can be used to tell the truth, they can also be used to lie” (Eco 1976).

As the images we release are computer-generated, there is not even the issue of an image being taken and cropped (photography) or a particular area chosen (x-ray, US, MRI), where a hint of objectivity may appear with the implicit connotation of *what is being sought to be revealed*. In our case it is obvious that the process is highly subjective, mediated and detached from traditional medical culture, skirting C. S. Peirce’s triad and Roland Barthes’ view on connotation and denotation. Thus, what we refer to as “computer-simulations” seek a balance between Plato’s and Baudrillard’s definition of simulacrum, as the images generated are based on real patient-collected data, however the final image is *a*) derived from the one viewed as objective and less mediated (i.e. MRI / x-ray) and *b*) closer to rendering the actuality of the unseen body to the clinician.

With all due caution: in no way am I repudiating the distinction (which remains fundamental) between signal and sign, between dyadic processes of stimulus-response and triadic processes of interpretation, so that only in the full expansion of this last do phenomena such as signification, intentionality, and interpretation (however you wish to consider them) emerge. (Eco 2000)

2. Content

2.1. Case study I

The subsequent step of this continuous undertaking is streamlining the information through creating novel visual lexis. Thus came into being the prototype of the carousel (Figure 2), a virtual zoetrope in which each image emphasizes particular flow patterns within a given aneurysms (patient-based data), captured at distinct moments of change/disturbance. The idea was to

use just a few frames to *caricature* the details of the flow/vortices, and simple ribbons between frames (to highlight the intricacy of their evolution over time). This deliberately echoed the idea of the frame and the gutter in sequential art (i.e. comics), from which evolved the design of the carousel, denoting the cyclic motion.

As such caricatured flow can be viewed as an extreme form of a Platonic simulacrum, consciously and intentionally emphasizing certain characteristics (and effacing less essential ones) in order to offer the clinician a clearer understanding of the phenomenon.

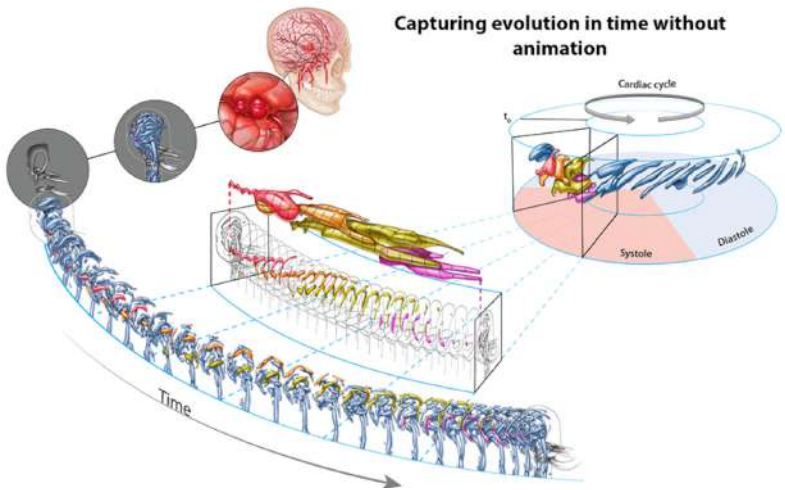


Figure 2. Carousel-like format presenting key frames at crucial changes in the blood flow patterns in a given brain aneurysm (during one cardiac cycle).

2.2. Case study II

As the blood flow is unseen to the naked eye, historically cardio-vascular diagnosis had to be based on a variety of signs (not least sound) and symptoms. It is said that *medical semiology* (in English-speaking countries known as “physical diagnosis”), is at the root of the semiotics as a science, prior to de Saussure and Peirce. Sound has been uninterruptedly used in exploring the unseen body; moreover, after becoming standardized (Laënnec 1837) it has been consistently taught to medical students (refined form for cardiologists). Thus, sound has been part of the assertion of health/illness, auscultation and percussion considered complementary to visual inspection. Once the unseen body was revealed through x-ray, the aural side became obsolete only making a comeback with the advent of the US.

A pioneer of exploiting bruits for extracting the physiological information was Canadian neurosurgeon Dr. G. G. Ferguson who, in 1970, used a phono catheter to directly record them during brain surgery (Ferguson 1970). Four decades later, we took on the relay and are currently working on a computer-generated aural complement to our visual simulations. The path is not an easy one as we try to find the balance between sounds that a) are the exact translation of mathematical models of the flow, b) those that would signal changes in the patterns (critical for diagnosis/prognosis/treatment) and c) the type of sounds that would mimic the ones to which the clinician is accustomed through traditional training.

Over the millennia learning to diagnose through sound has changed, and the linguistic description of each type of sound was replaced since the first use of musical notation (Figure 3). Currently we need to make the appropriate choice in order to convey, digitally, the right message to the listener/user.

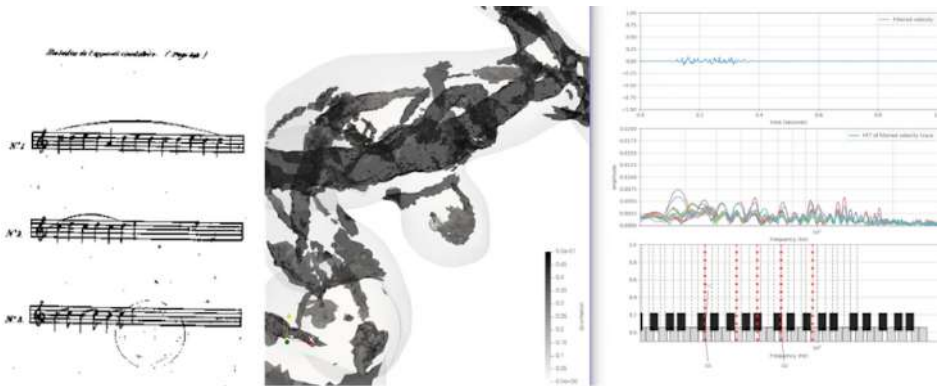


Figure 3. From Henri Laënnec’s musical notation of the melody and rhythm of the heart sounds of a female patient auscultated in May of 1824, to our current attempts to sonifying the visual simulations of aneurysmal blood flow.

Above is shown one of the attempts made at correlating the disturbance and complex flow changes within an aneurysm (as represented by the computer-simulations) and the accompanying sound, based of frequency changes; instinctively, we referred to the conventions already in place (piano keys / musical notations). Importantly, the bi-modal representations are aiming at reaching a balance between what can be perceived as abstraction (in the visual representation, see Figure 4) and the more intuitive tone that the aural complement to the image should have. However, since the key is to draw the clinician’s attention to the critical change instances through an easily recognizable signal, the timbre, pitch, loudness and tone will be selected according to psychophysics and cognitive science studies.

Facts presented in a void are devoid of meaning. To ignore context is to invite misunderstanding and chaos in diagnosis and all forms of interpretation. (Burnum 1993)

3. Discussion

When deciding upon the data to be used for the visual representation (out of the large data sets collected from the patient) there are a number of criteria that are taken into account, not least being the significance attached to a certain (set of) image/s. Due to the particularities of our research object we reason that we are deviating from the traditional semiotic triad.

Gradually, the physician –already heavily relying on mediated images/sounds but still interacting with the actual, living body– will be basing the diagnosis on information generated via the virtual patient. Relating to the virtual patient, one can argue that computer-generated simulations are closer to the actuality of the body than traditional invasive techniques. The huge responsibility comes from the absolute requirement of conveying the right message (i.e. information on data representing a concept as well as a phenomenon) adding to which, once in the public domain, images may be misinterpreted, appropriated and misused.

Meanwhile, when thinking through each of the still frames of the carousel, we already mentioned that particular characteristics were emphasized, thus leading to a *de facto* caricature of the flow pattern at a given moment. However, when looking at the images generated, is it difficult to recognize blood flow, even for the trained eye. It is quite a leap from a representation that is culturally agreed upon (for example the well-established Gray's anatomy visual vocabulary) to our proposal for a vortex representation, as it evolves over time. Keeping abreast of all the technological advancements and the ever-changing aesthetics, we can only hope that our novel approach (Figure 4) will become, with time, as easily recognizable as a symbol.



Figure 4. The stretch between Leonardo da Vinci's drawings and the illustration-inspired visualization of the temporal evolution of vortex rings, using heart flow CFD data.

Would it be too big a stretch to consider the research done by our group from a systems' point of view, seeing that the flow pattern representations are cohesive whilst consisting of independent parts, human/machine made as well as rooted in the individual living patient? From the bio-data collected, initial mathematical modelling, followed by CFD reconstruction leads to a non-invasive as well as reproducible way of exploring not only an anatomical structure but also the physiological phenomenon that it contains. Not forgetting the origins of our field of research, clearly the bi-modal representation was the organic approach, based both on history as well as novel technologies, common sense and the input from our inclusive design and cognitive science collaborators. To us the test became the interpretation of what a "medical sign" is, and how it can be adapted to current technological advances whilst engaging the medical practitioner's evolving familiarity with sounds (from the stethoscope to the echography / US machine). From a semiotic theory point of view, a sign ought to be objective, independent of the patient's interpretation, putting the onus on the physician to interpret the situation, case by case, in the context of the coexisting symptom. At the same time, since a sign carries the connotations associated with the contemporary medical visual and aural culture, our choice needs to be in step with the trends.

Dazzling light, colors never seen, harmonies of ecstasies and of hell, unheard-of sounds, a new beauty that is mine... If my damaging sorrows are due to labor in childbirth, I am pregnant with an immense, new world! (Xul Solar, in Gradowczyk 1994)

4. Future potentials and tribulations

To conclude, for millennia "medical signs", such as *calor, rubor, tumor* (less so *dolor* which, under certain circumstances, could be considered a subjective symptom), were objective diagnostic ways. Sounds (either provoked –percussion or direct– auscultation) were part and parcel of the process. Our job is to establish a common visual and aural idiom within our multidisciplinary group in order to deliver a description of the physiological phenomenon with the clear and accurate interpretation (connotation) in a way such as the clinician cannot misinterpret or assign a different meaning to the information (along the traditional "medical jargon").

Each new wave of technological development brings changes and updates. Designers use the *A/B test* to determine which sign is best associated with the object (per Figure 5, with time, even the lay person was able to recognize the anatomical representation of the heart, while a cell phone –with no connection to its rotary icon– still involves a learning/acceptance process). So, how do we really address these issues of moving from new sign to new signifier? How can

we use novel techniques, but also challenge the sign and clarify the meaning of new objects and bring them to the user?

The complexity of the phenomenon studied is enhanced by the complexity of the modelling system as envisioned through the variety of individual vernaculars (visual and linguistic) specific to each member of the group, to which is added the difficulty of visually and aurally communicating with the clinician (sometimes required to learn new sets of icons and earcons in order to timely respond).

We cannot consider our quest falling under the umbrella of biosemiotics, as we look at natural phenomena (granted, within the human body, but that are neither genetic, molecular nor cellular). However we strive to construct a viable, coherent code of signs that would allow visual communication between humans. Thinking of a human artefact reflecting an abstract thought translated into images and sounds that play with the familiar, entails the risk of gross misinterpretations if not carefully defined and positioned into their connotative medical context.

Importantly, both the exploration and study of the phenomenon as well as its representation are done in technologically advanced ways, thus entering uncharted semiotic territory and requires attention to accepted and still valid techniques (pulse/auscultation and more recent x-ray, US), whilst generating non-verbal, human-to-human transfer of scientific knowledge based on a modelling system and a perceptual one.

Our contribution to this issue should not be considered as a cry for help as much as our honest desire to gain access to ways in which we can understand the semiotic paradigm under which we are operating.



Figure 5. Juggling with new object and the corresponding signs: updated technology leads to updating icons (rotary versus cell phone, above) whilst the signifier (romance) is spelled out using an updated version of the heart icon (poster below, personal archive).

References

BURNUM, John F. 1993. Medical diagnosis through semiotics. Giving meaning to the sign. *Annals of Internal Medicine* 119(9), 939-943.

COBLEY, Paul, & Litza JANSZ. 2010. *Introducing semiotics: a graphic guide*. London: Icon Books.

ECO, Umberto. 1976. *A theory of semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.

----- 2000. *Kant and the platypus: essays on language and cognition*. San Diego: Houghton Mifflin Harcourt.

FAVAREAU, Don, et al. 2011. *The Eleventh Annual International Gathering in Biosemiotics*. New York City, <https://www.semanticscholar.org/paper/The-Eleventh-Annual-International-Gathering-in-June-Favareau-Cobley/53ffca3f1affbd-cdf8d5ea7508a2478670a231f> (accessed 9 March 2020).

FERGUSON, Gary G. 1970. Turbulence in human intracranial saccular aneurysms. *Journal of Neurosurgery* 33(5), 485-497.

GRADOWCZYK, Mario H. 1994. *Xul Solar*. Buenos Aires: Ediciones ALBA.

LAËNNEC, Henri. 1837. *Traité de l'auscultation médiate, et des maladies des poumons et du cœur*. Paris: J. S. Chaudé.



Índice general de las Actas

TOMO 1

TRAYECTORÍAS Y TEORÍAS

COORDINADORES: MARÍA TERESA DALMASSO Y CLAUDIO GUERRI

LOS ARCHIVOS PERSONALES DE ELISEO VERÓN. *Gastón Cingolani*

DE LAS OPERACIONES SEMIÓTICAS A UNA SEMIÓTICA
DE LAS OPERACIONES. *María Elena Bitonte*

LAS “SEMIOSIS SOCIALES” Y LAS TRANSFORMACIONES EN LOS
PROCESOS COMUNICATIVOS. *Gustavo Aprea*

ELISEO VERÓN ENTRE DOS SEMIOSIS: DEL CUERPO SIGNIFICANTE
AL CEREBRO DEL SAPIENS. *Amparo Rocha Alonso*

THE SEMIOTIC THEORY OF A.J. GREIMAS IN MAINSTREAM
ORGANIZATION THEORY AND ORGANIZATION RESEARCH.
Pertti Ahonen

ÉCOLE RUSSE ET ÉCOLE FRANCAISE DE SÉMIOTIQUE. VALEURS,
FORMES DE VIE ET TRAJECTOIRES HISTORIQUES. *Inna Merkoulouva*

TRAJECTÓRIAS DO LEITOR NO ESPAÇO TEXTUAL.
Maria Augusta Babo

DE LAS PASIONES EN LA ENUNCIACIÓN. TEORIZACIÓN E
IMPLICANCIAS PARA EL ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LOS DISCURSOS.
Cristian Cardozo

ALIQUID PRO ALIQUO. ASOCIACIÓN, REPRESENTACIÓN Y
SIGNIFICACIÓN. *Fernando Rodríguez*

DUALISM IN AL-FARABI’S WRITINGS AND LANGUAGES.
Driss Bouyahya

ALGUNAS OBSERVACIONES SOBRE EL GIRO LINGÜÍSTICO EN LA
HISTORIA INTELECTUAL. *Norma Fatala*

MASS-MEDIACIÓN: FORMATO Y DISPOSITIVO. *Marcelino García*

SOBRE LA VERDAD SEMIÓTICA Y PRESEMIÓTICA DE LA IMAGEN.
Fernando Fraenza y Valentino Indorato

PROSPECTIVE AND SIGN IN ITS EVOLUTIONARY NATURE. *Bianca
Suárez Puerta*

SEMIÓTICA DAS ORGANIZAÇÕES: ENTRE AS TESSITURAS TEXTUAIS E
AS REDES DE SENTIDO. *Elisangela Carlosso Machado Mortari*

LA FILIGRANA MOMPOSINA: PRESERVACIÓN DE LA TRADICIÓN A
TRAVÉS DEL APRENDIZAJE. *Denis Senith Cabrera Anaya*

SIGNS IN ACTION: OLD HERITAGE CRAFTS AND NEW
“SENSE KEEPERS”. *Nicolae-Sorin Drăgan*

TRAYECTORIAS DE UN MODELO OPERATIVO: NONÁGONO
SEMIÓTICO. *Claudio F. Guerri*

REORIENTANDO LA MÚSICA: UN ABORDAJE PEIRCEANO DE LA
PERFORMANCE MUSICAL. *Juan Pablo Llobet Vallejos y Pablo Stocco*

APROPIACIÓN MATERIAL. TRAYECTORIAS, PROFANACIONES Y
ESTRATEGIAS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO DE AMÉRICA LATINA.
Guadalupe Ailén Álvarez

TRAYECTORIAS PERFORMÁTICAS DEL ARCHIVO EN LA ERA DIGITAL.
#VIVAS: TECNOLOGÍAS DIGITALES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE
MEMORIA COLECTIVA.
Guadalupe Ailén Álvarez, Maximiliano Cortés y Micaela Flavia Paz

GESTIONAR LA SOSTENIBILIDAD DE LAS ORGANIZACIONES COMO
UNA TRAYECTORIA HACIA LA RESPONSABILIDAD SOCIAL.
Raquel Felisa Sastre

NONAGONO SEMIÓTICO DEL SIGNO GOBIERNO: UNA PROPUESTA
PARA RECONOCER Y MINIMIZAR RELACIONES DE DOMINACIÓN.
Juan Emilio Ortiz

¿“BOLUDA” O “BOLUDA DE MIERDA”? CONVERGENCIAS Y
DIVERGENCIAS EN LAS TRAYECTORIAS DE DOS SIGNOS.
Paula Elizabeth Fainstein

ARCHIVOS QUE PERFORMAN. APROXIMACIONES SEMIÓTICAS A LAS PRÁCTICAS DE ARCHIVO. *Claudio Guerri, Martín Acebal y Cristina Voto*

THE TRAVELER'S GAZE: A SEMIOTIC ANALYSIS OF INSTAGRAM'S TRAVEL PHOTOGRAPHS. *Fernanda Carvalho Ferrarezi*

NEUROSEMIOSIS – TRANSITION FROM PHYSICAL TO MENTAL STATES. *Karl Gfesser*

PEIRCEAN SEMIOSIS AND THE ENGINEERING OF CONSENT AS PARALLEL TRAJECTORIES. *Tony Jappy*

SEMIÓTICA Y HERMENÉUTICA: REFLEXIONES METODOLÓGICAS EN BASE AL CONCEPTO DE *SIGNO EQUÍVOCO*. *Roxana Cecilia Ynoub*

SYNALETHISM AND UNLIMITED SEMIOSIS. *Titus Lates*

SEMIOTIC APPROACH TO IRONY. *Evelyn Vargas*

THE POWER OF IMAGINATION. NEW APPROACH TO CHARLES PEIRCE'S ABDUCTION. *Reni Yankova*



TOMO 2

ALTERIDADES, IDENTIDADES

COORDINADORES: MARITA SOTO Y FEDERICO BAEZA

NO ES LO QUE PARECE. EDUARDA MANSILLA, VOCES FEMENINAS DESDE LA FRONTERA INTERIOR. *Laura Sacchetti*

LA MIRADA SEMIÓTICA AL DISCURSO SUFRAGISTA EN MÉXICO (1916-1923). *Olga Nelly Estrada y Griselda Zárate*

LOS AMORALES Y LAS “BUENAS COSTUMBRES”: MEMORIA DISCURSIVA Y CLASIFICACIÓN DE LA DISIDENCIA SEXUAL EN LA DIPPBA. *Paulina Bettendorff y Laura Bonilla*

ENCYCLOPEDIA ANTHROPONYM AS THE SIGN OF CULTURE. *Svetlana Bogdanova y Elena Ignatieva*

THE CORSET AND THE HIJAB: ALTERNATIONS OF ABSENCE AND PRESENCE IN THE 19TH AND 20TH-CENTURY FASHION SYSTEM. *Marília Jardim*

ENTRE ORILLAS. TRAYECTORIAS DISCURSIVAS DE LA IDENTIDAD GALLEGA EN LA ARGENTINA. *Claudia López*

LOS VARRIOS DE SAN DIEGO CALIFORNIA. RESISTENCIA CHICANA-CONCHERA. *José Luis Valencia González*

LA PREGUNTA POR EL CUERPO EN LA SEMIÓTICA CONTEMPORÁNEA: PERFORMATIVIDAD, VINCULACIÓN Y MEMORIA. *Susana Temperley*

INTERSUBJETIVIDAD, MULTIMODALIDAD Y ADQUISICIÓN DEL LENGUAJE. *Fernando Gabriel Rodríguez*

TRAJECTORIES OF POSSIBILITIES. SEMIOTICS OF THE UNPREDICTABLE FUTURE. *Katarzyna Machtyl*

BETWEEN SEMEIOTICS AND SEMIOTICS: THE BODY AS A SIGNIFYING TEXT. *Simona Stano*

LA PRAXIS ENUNCIATIVA Y LO REAL: ARTICULACIONES INTERDISCIPLINARIAS PARA UN MODELO DE ANÁLISIS DEL DISCURSO. *Marcos Javier Mondoñedo Murillo*

LIBIDINAL INTELLIGENCE: CINEMA AND LITERATURE. *Roseli Gimenes*

SEMIOTIC STRATEGIES TO CREATE HERITAGE: LUXURY FASHION BRANDS IN THE AGE OF SOCIAL NETWORKS. *Daria Arkhipova*

LA ESCENOGRAFÍA DEL CUERPO EN EL DISEÑO DEL DESFILE DE MODA. *Mihaela Radulescu de Barrio de Mendoza*

TRAYECTORIAS DISCURSIVAS: LA ALIMENTACIÓN ENTRE CIENCIA Y COMUNICACIÓN. *Simona Stano*

A CIDADE COMO ESPAÇO DE COMUNICAÇÃO MERCADOLÓGICA: O POTENCIAL DE PRODUÇÃO DE SENTIDO DAS MARCAS A PARTIR DE INTERVENÇÕES PUBLICITÁRIAS NO CONTEXTO URBANO. *Sergio Marilson Kulak y Rui Torres*

#YOSOYDIVERSO, MÁS QUE UN HASHTAG, UN LLAMADO A LA TOLERANCIA DESDE LA PERSPECTIVA DEL PLURALISMO CULTURAL EN LA VIRTUALIDAD. *Norberto Fabián Díaz Duarte y Antonia María Moreno Cano*

BARRIOS EN FOCO: EL DISCURSO AUDIOVISUAL ENTRE LO TRANSLINGÜÍSTICO Y LO TRANSDISCIPLINAR. *Valeria Car, Alfredo Isasmendiz - Preti y Cinthia Naranjo*

DISCURSOS, PIQUETES Y ORDEN DEMOCRÁTICO. *Liliana Pazo*

ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA REPRESENTACIÓN DE GÉNERO EN LA PELÍCULA PERSÉPOLIS. *Lucía Leticia Anaya Avilés*

LA PERSISTENCIA DEL AMOR ROMÁNTICO: ANÁLISIS DE SU REPRESENTACIÓN E INFLUENCIA EN LOS ROLES DE GÉNERO TRADICIONALES EN RUBY SPARKS Y LA LA LAND DESDE LAS FIGURAS DE EROS Y PSIQUE. *Itzel Mayelli Flores Urzua y José Honorio Cárdenas Vidaurri*



TOMO 3

ESCRITURAS E HISTORIAS

COORDINADORA: VANESA PAFUNDO

THE JEALOUS NARRATOR: ANALYSIS OF THE ENUNCIATION STRATEGIES IN ROBBE-GRILLET'S NOVEL LA JALOUSIE.

Ludmila Lacková

UN NO- LUGAR COMÚN EN LA LITERATURA: LO INFINITO.

Karina B. Lemes

LA TRAYECTORIA DE LA MIRADA SARAMAGUIANA. UN ANÁLISIS DEL DISCURSO SOBRE EL ARTE EN LOS CUADERNOS DE LANZAROTE, DE JOSÉ SARAMAGO. *Marisa Leonor Piehl*

ALGUNOS APUNTAMIENTOS DE JOSÉ SARAMAGO DESDE LA EMOCIÓN DE LOS SUCESOS DEL PROCESO REVOLUCIONARIO EN CURSO – PORTUGAL, 1974-1975. *María Victoria Ferrara*

FORMAS DE LA “AUTORÍA TRANSMEDIA” ACERCAMIENTOS SEMIÓTICOS. *María Clara Lucifora*

WHO IS THE DREAMER? TEXTUAL AND METHODOLOGICAL SEMIOTIC TRAJECTORIES IN TWIN PEAKS: THE RETURN.

Giacomo Festi

ELENA SABE: LA EXHIBICIÓN DE UNA SOCIEDAD EN CRISIS.

Karina Lemes

PROSA MESTIZA. CONFIGURACIONES DE LA FRONTERA EN TRES NOVELAS ARGENTINAS CONTEMPORÁNEAS. *Froilán Fernández*

MONSIEUR PAIN. NARRATIVA DE ORILLA.

Natalia Vanessa Aldana

HARRY POTTER: ANÁLISE DAS CAPAS DOS LIVROS.

Júlia Meister Barichello

DO OBJETO LIVRO AO LIVRO-OBJETO LITERÁRIO:
UMA RESSEMANTIZAÇÃO SENSÍVEL. *Marc Barreto Bogo*

ENTRE O VERBAL, O GRÁFICO E O ESCULTÓRICO:
INTERSEMIOTICIDADE NA PUBLICAÇÃO TREE OF CODES.
Marc Barreto Bogo

SALOMÉ: UN CASO DE RECURRENCIA DISCURSIVA. *Oscar Traversa*

EL HÉROE CONTEMPORÁNEO – NUEVAS TRAYECTORIAS
DE SIGNIFICADO ÉTICO. *Rafael Zanlorenzi*

REPRESENTATION AS A CATALYST FOR CULTURE CHANGE
PROCESSES: THE SEMIOTICS OF CULTURE CHANGE.
Hamsini Shivakumar

CONTRAPUNTOS CRÍTICOS TERRITORIALES. ESCRITURA, RITMO,
SONORIDAD. *Carmen Guadalupe Melo*

TRAVESÍAS Y ENCRUCIJADAS DEL ARCHIVO: DISCURSIVIDADES
POÉTICAS Y TERRITORIALES. *Carla Vanina Andruskevicz*

IDENTIDAD Y FRONTERAS DENTRO DE LA OBRA: MEMORIAS DEL
SUR – PRIMEROS RESULTADOS DE INDAGACIÓN.
María Leticia Scarpa

ESTRATEGIAS NARRATOLÓGICAS PARA EL ANÁLISIS DE MATERIAL
AUTOBIOGRÁFICO: ¿A QUIÉN ESCRIBEN LOS QUE SE ESCRIBEN?
Maité Delfina Lluch

A CONSTRUÇÃO DOS ATORES E SUA PROJEÇÃO NO ESPAÇO-TEMPO
EM A CIDADE DORME, DE LUIZ RUFFATO. *Marcela Ricardo y Vera
Lucia Rodella Abriata*

PASADOS EN TRÁNSITO: RELATAR DESDE EL OLVIDO. *Sergio Rojas*

SEMIÓTICA NARRATIVA E IMAGINARIO HUMANO: REFLEXIONES
METODOLÓGICAS EN BASE A LOS APORTES DE GREIMAS Y PROPP.
Maité Delfina Lluch, Miguel Adrián Romero y Roxana Ynoub

HACÉ MEMORIA, NO MONUMENTOS. HACIA LA CONSTRUCCIÓN
DE ARTEFACTOS ESTÉTICO-SEMIÓTICOS (DES)EMPLAZADOS. *Ariel
Barbieri*

SEMIOTIC MULTIMODALITY AND THE PERCEPTION OF THE PAST.

Jimena Biga

FOUR SPECIES OF SPANISH PATRIOTIC SONGS OF THE SPANISH WAR
OF INDEPENDENCE 1808–1814. *Aleksi Jari Ilmari Haukka*

LA IDENTIDAD NACIONAL DEL PARTIDO COMUNISTA CHINO EN
1949: UNA APROXIMACIÓN A TRAVÉS DEL ANÁLISIS DE IMÁGENES.
Ignacio Robba Toribio



TOMO 4

ARTES Y LENGUAJES

COORDINADORES: MÓNICA KIRCHHEIMER Y GUSTAVO APREA

EL ESTUDIO DE LAS TRANSPOSICIONES DE LA LITERATURA AL CINE: LOS APORTES QUE DISTINTAS VERIENTES SEMIÓTICAS EFECTUARON AL CAMPO. *María Rosa Del Coto*

INTRODUCCIÓN FÍLMICO-LITERARIA DE VIAJES Y TRANSPOSICIÓN(ES). *María Silvana Tatavitto*

RETOMAS DEL CINE DE LOS 80: PROCEDIMIENTOS TRANSPOSITIVOS DE UN FENÓMENO PARTICULAR. *José Tripodero*

LA DESPEDIDA DE LOS AMANTES EN LA ESTACIÓN DE TREN. PERVIVENCIA Y MUTACIÓN DE FORMAS FÍLMICAS. *Marina Locatelli*

TEMPORALIDADES FICCIONALES - UNA EXPLORACIÓN DE LAS PARADOJAS TEMPORALES EN EL CINE DE FICCIÓN.
M. Laura Ragucci

POSIBLES PATHOSFORMELN EN LA HISTORIA DEL CINE.
Mabel Tassara

CONFIGURACIONES DEL CINE REGIONAL EN LA PRENSA DE LA NORPATAGONIA DE LOS AÑOS OCHENTA. *Ignacio Dobree*

TUNCHES, PISHTACOS Y JARJACHAS: FORMAS ENUNCIATIVAS DEL MIEDO EN EL CINE REGIONAL ANDINO PERUANO. *Miguel Ángel Torres Vitolas*

LE CINÉMA ET SON DOUBLE OU LE PRINCIPE DE L'ASYNCHRONISME REVISITÉ. *Ivan Capeller*

WHAT'S IN THE NAME LIVE CINEMA? *Marga van Mechelen*

TRÁNSITO E COMPLEXIDADES SENSORIAIS EM IMAGENS
COMTEMPORÂNEAS. *Livia Machado*

OPERACIONES DE LUDICIDAD Y AUTORREFERENCIA EN DOS CASOS
DE ANIMACIÓN DIGITAL CONTEMPORÁNEA.
Maria Alejandra Alonso

SI SOLO SI: LA DISCAPACIDAD EN LA FICCIÓN TELEVISIVA
ARGENTINA. *Carolina Casali*

CASI UNA SERIE. APUNTES TRASNOCHADOS SOBRE REALISMO Y
CINE EN DOS MINISERIES MISIONERAS. *Mauro Figueredo*

TÉLÉVISION ET JUSTICE : UNE TRAJECTOIRE MÉDIATIQUE
CONTROVERSÉE? *Yannick Lebtahi*

FORMAS DE VIDA MIGRATORIAS: ARTE E INTIMIDAD. *Jaime Cordero*

LO LÚDICO, LO SOCIAL Y LO POLÍTICO EN DOS CASOS DE
ANIMACIÓN CONTEMPORÁNEA. *Mónica Kirchheimer*

SNUFF 2.0: SOBRE LOS VIDEOS DE VIOLENCIA Y MUERTE EN REDES
SOCIALES. *Julián Tonelli*

DISPOSITIVOS Y ENUNCIACIÓN EN LA POSTFOTOGRAFÍA: ALGUNAS
TRAYECTORIAS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA DIGITAL EN REDES
SOCIALES. *Mariano Zelcer*

LA AUTOPOIESIS DEL ACONTECER ARTÍSTICO QUE EMERGE A
TRAVÉS DEL DIÁLOGO ENTRE DIFERENTES DIMENSIONES DE LA
CORPORALIDAD. *Daniela Lieban*

TRASUNTO #1: POESÍA EN TRÁNSITO. *Valentina Paillaleve*

LECTURAS DEL BIOARTE EN CLAVE SEMIÓTICA: AVANCES DE
INVESTIGACIÓN. *Lucía Stubrin*

LA INTIMIDAD COMO APUESTA POLÍTICA EN RECORDAR 30 AÑOS
PARA VIVIR 65 MINUTOS, DE MARINA OTERO. *Luciana Estevez*

DANZA EN PRIMERA PERSONA. EL GIRO AUTOBIOGRÁFICO EN LAS
OBRAS DEL UNDER PORTEÑO. *María José Rubin*

HISTORIA, MONTAJE, ARCHIVO: PARA UNA PERFORMATIVIDAD DE
LA MEMORIA. *Cecilia Tosoratti*

INNOVACIONES DISCURSIVAS Y NUEVAS ESTÉTICAS DE LA HISTORIETA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA.

Andrea Acosta Camargo, Laura Amarilla y Gaspar Buono

PIERRE DUPRAS, BÉDÉISTE CARICATURISTE ENGAGÉ.

Mila Falardeau

TRAYECTORIAS DE LA ABYECCIÓN EN EL ARTE POSMODERNO.

Amparo Latorre Romero

UN NO LUGAR PARA LA FOTOGRAFIA: SOBRE LA SERIE ARCHIVO UTOPIA- EL PROYECTO BRASILIA. *Vanesa Magnetto*

EL GESTO MUSICAL Y LA COGNICIÓN CORPORAIZADA: ARTICULADORES DEL SENTIDO EN LA DISCURSIVIDAD MUSICAL.

Federico Buján

THE BODY AS MEDIUM: THE SUBVERSIVE SELF-PORTRAITS OF FRANCESCA WOODMAN. *Patrícia Fonseca Fanaya*

LA CONSTRUCCIÓN DEL TANGO COMO GÉNERO MUSICAL EN LOS MEDIOS MASIVOS. *Jimena Jauregui*

CUERPOS Y PALABRAS EN EL RITMO: LA ESCENA DE LA VOZ EN EL RAP FREESTYLE. *Amparo Rocha Alonso*

PROCEDIMIENTOS RETÓRICOS E SEMIÓTICOS NA CANÇÃO RETRATO EM BRANCO E PRETO, DE CHICO BUARQUE E TOM JOBIM. *Robson Costa Bessa y Alfredo Werney Lima Torres*

MÚSICA Y PRODUCCIÓN DE SENTIDO EN EL CINE DE WOODY ALLEN. LA PRESENCIA DE OBRAS MUSICALES REPRESENTATIVAS DE UN DETERMINADO MOMENTO COMO REENVÍO A MANIFESTACIONES CULTURALES DEL PASADO. *Carolina Inés Rochi*

LA CADENA SIGNIFICANTE DE LOS CUERPOS EN LOS BOMARZOS ARGENTINOS. *Jerónimo Brignone*

VILLA-LOBOS: SYMBOLICAL AND SEMIOTICAL. *Cleisson Melo*



TOMO 5

COMUNICACIÓN MEDIÁTICA, PUBLICIDAD Y DIGITALIDADES

COORDINADORES: MABEL TASSARA Y ROLANDO MARTÍNEZ
MENDOZA

LA IMPORTANCIA DE LOS ESTUDIOS SEMIÓTICOS EN EL DISEÑO DE
INTERFACES INTERACTIVAS. *Francisco V. C. Ficarra*

THE READING CONTRACT FOR THE CUSTOMIZATION ALGORITHM.
Gustavo Markier

THE LAWS OF SEMIOTICS AND DIGITALIZATION OF CULTURE: THE
BIRTH OF THE NEW MEANINGS. *Marina Merkulova*

MEMÓRIA E ESQUECIMENTO: AMBIVALÊNCIAS DO DIGITAL ENTRE
A WIKILEAKS E O FACEBOOK. *Francisco Rui Cádima*

ZONAS DE CONTACTO Y LAS NUEVAS FORMAS DE CIRCULACIÓN:
TRAYECTORIAS DISCURSIVAS Y PARTICIPACIÓN EN LÍNEA. *Eduardo
Ruedell y Viviane Borelli*

SEMIÓTICA DAS INTERAÇÕES NO AUDIOVISUAL: PRODUÇÃO DE
SENTIDOS NO CLIPE INTERATIVO “SATURN BARZ”.
Bárbara Heliadora Cavalcante Fontenelle y Murilo Scoz

ARI FOLMAN’S PROMISES OF TECHNOLOGICAL MEDIATION IN THE
CONGRESS. *Cassia Cassitas*

A TRANSMÍDIA COMO SEMIOSFERA PARA A CONSTRUÇÃO
ESTÉTICA. *Gisele Frederico*

CONFIGURACIONES DISCURSIVAS DE LA CRÍTICA
CINEMATOGRÁFICA EN YOUTUBE. *Laura Andrea Iribarren*

FOLKLORE DIGITAL, PROSUMIDORES Y CREEPYPASTA.
Sandra Sánchez

SEMIÓTICA NARRATIVA EN EL DISCURSO PUBLICITARIO CONTEMPORÁNEO: ANÁLISIS DE LA LANDING PAGE DE “MANANTIALES” DEL GRUPO EDISUR. *Belén Angelelli y Natalia Desirée Vaccaro*

SMARTPHONES Y AURICULARES PARA INSCRIBIR LA CIUDAD COMO ESCENOGRAFÍA. *Mónica Berman*

REFLECTIONS ABOUT NEW PERCEPTIONS ON SPACE AND TIME: THE USE OF MOBILE PHONE IN THE METRO DE SANTIAGO, CHILE. *Catalina Largo González*

SEMIÓTICA APLICADA: CAMPANHA PUBLICITÁRIA JOURNEY, COM ANGELINA JOLIE, SOB O ESPECTRO DA TEORIA PEIRCEANA. *Carolina Boari Caraciola*

MODALIDADES DE INSERCIÓN DE EMERGENTES CULTURALES EN LA COMUNICACIÓN DE LAS MARCAS. *Claudio Centocchi*

LA CONSTRUCCIÓN DEL DESTINATARIO EN LA MARCA PAÍS ARGENTINA. *Daniela Fiorini y Paula Socolovsky*

SEMIÓTICA APLICADA: ANÁLISE DE PEÇAS DA MARCA GATORADE À LUZ DA TEORIA PEIRCEANA. *Gabriel Moni de Souza, Heder SeitiOno y Maria Clotilde Perez*

TRAJECTORIES AND MEANINGS IN SPECIALTY COFFEE PACKAGING: A SEMIOTIC EXPLORATION OF THE BRAZILIAN MARKET. *Maria Collier de Mendonça, Flavia Cardoso y Richard Perassi*

ESTRATEGIAS, TRANSACCIONES Y SÍMBOLOS EN LA PUBLICIDAD ELECTORAL AUDIOVISUAL. *María Ernestina Morales*

RACISMO Y CLASISMO EN LA PUBLICIDAD MEXICANA. *Carl Winston Jones*

ADVERFILMS Y FENÓMENOS DE RETOMA: UNA APROXIMACIÓN SOCIOSEMIÓTICA A LA DISCURSIVIDAD PUBLICITARIA EN PLATAFORMAS INTERACTIVAS. *Lorena Steinberg*



TOMO 6

ESPACIALIDADES Y RITUALIZACIONES

COORDINADOR: JOSÉ LUIS CAIVANO

POETIC SYMBOLS OF UNLIMITED TIME. *Richard Trim*

FUNDAMENTOS SEMIÓTICOS, ONTOLÓGICOS Y COGNITIVOS PARA UNA TEORÍA SEMIÓTICA DEL ESPACIO GEOGRÁFICO: APORTES DE UNA TESIS DOCTORAL. *Emilas Darlene Carmen Lebus*

SIGNIFICACIONES Y ACCIÓN SEMIOTÉCNICA EN LOS PROCESOS PRODUCTIVOS AGRARIOS DEL NORDESTE SANTAFESINO EN EL ESCENARIO DEL NORTE GRANDE ARGENTINO. TENDENCIAS Y CONTEXTOS DE SENTIDO. *Emilas Darlene Carmen Lebus*

DISCURSO JURÍDICO DE LA PLANEACIÓN DEL TERRITORIO EN COLOMBIA. ANÁLISIS SEMIO-DISCURSIVO: ESTUDIO DE CASO. *Lucila Reyes Sarmiento y Camilo Alejandro Rodríguez Flechas*

APUESTA ANALÍTICO TRANSDISCIPLINARIA FRENTE A LA HIBRIDACIÓN DE LAS AMENAZAS EN LA FRONTERA COLOMBO-ECUATORIANA EN CLAVE PROSPECTIVA. *María Fernanda Noboa González*

EL SUELO ES LAVA: REPRESENTACIÓN DE LOS FENÓMENOS VOLCÁNICOS EN RELATOS AUDIOVISUALES. *Ignacio Dobrée y Ailén Spera*

“SANTANDER AYER Y HOY, MEMORIAS DEL PATRIMONIO”, UNA EXPERIENCIA CROSSMEDIA DEL ENTORNO FÍSICO AL DIGITAL. *Norberto Fabián Díaz Duarte y Carolina Raigosa Díaz*

EL ACTO DE LA REPRESENTACIÓN VISUAL MUSEAL COMO PUENTE ENTRE EL CONOCIMIENTO SOCIOLÓGICO Y EL SOPORTE SEMIÓTICO. *Sebastián Chávez Hernández*

APROXIMACIÓN AL CAMPO DE INTERTEXTOS EN LA OBRA DE TOMÁS SARACENO. *María Rosa More*

LAS CULTURAS DE LOS PIXADORES Y DE LOS ESCRITORES DE GRAFFITI. *Marco Tulio Pedroza Amarillas*

MAPAS, CIDADES, MUROS: IMPRESSÕES DO/NO ESPAÇO. *Kati Caetano y Adriana Tulio Baggio*

CULTURAL LANDSCAPE AS METAPHOR. *Olga Lavrenova*

A SEMIOTIC JOURNEY THROUGH THE CONCEPT OF TRAJECTORY IN LATOUR'S THEORY. *Giacomo Festi*

TRANSCULTURALIDAD E IDENTIDAD EN LA MESOAMÉRICA CONTEMPORÁNEA. *Horacio Mendizábal García*

A SEMIOTIC AND GEOGRAPHICAL APPROACH TO MONUMENTS AN ANALYSIS OF THE MULTIPLE MEANINGS OF MONUMENTS IN TALLINN, ESTONIA. *Federico Bellentani*

SPACE, POWER AND INTER-SEMIOTIC TRANSLATION: THE SYMBOLISM OF ROME AND THE FASCIST REGIME. *Pierluigi Cervelli*

LA ITINERANCIA PÚBLICA Y EFIMERA COMO MODELO DE REPRESENTACION POPULAR Y POTENCIADORA EN LA PERFORMANCE CULTURAL Y POLITICA DE LOS FESTEJOS DEL BICENTENARIO. *Daniela Lieban*

LA SEMIÓTICA DE LOS HIMNOS PATRIOS Y SU INCIDENCIA EN LA CONFIGURACIÓN DE LA MENTALIDAD COLECTIVA. *Julio César Rivera Dávalos*

LA NOSTALGIA DEL SEXO FELIZ O REFLEXIONES SOBRE LA NOCHE DE LA NOSTALGIA EN URUGUAY. *Claudia Mera Rodríguez*

LA SANTIDAD COMO UNA FORMA DE VIDA Y LA FIGURA DE SANTA GIANNA BERETTA MOLLA. *Jenny Ponzio*

JAMES THE APOSTLE ICON: TRAJECTORIES IN HISPANIC LITERATURE (12TH-16TH CENTURIES). *Lidia Raquel Miranda*

SEMIOTIC INTERPRETATIONS OF THE SQUARE AND THE CIRCLE IN RELIGIOUS CULTURAL HERITAGE. *Hee Sook Lee-Niinoja*

SEMIOTICS AND AESTHETICS AS A DISCOURSE ON ARCHITECTURE CASE STUDY: MINIMALISM IN ARCHITECTURE. *Dragana Vasilski*

INTER-SEMIOTIC APPROACH TO TEXTS-IMAGES OF FOOD SEALER
ZIPPER BAGS. *Hee Sook Lee-Niinioja*

THE ESTHESIC TRANSFORMATION OF THE BUBBLE TEA: FROM EAST
TO WEST. *Rafael G. Lenzi*

AT THE CROSSROAD OF BIOSIMULATION AND DESIGN: NOVEL
CODES IN BI-MODAL REPRESENTATION OF BLOOD FLOW.
Dolores A. Steinman y David A. Steinman



TOMO 7

PALABRAS PÚBLICAS

COORDINADORES: MARIA ALEJANDRA ALONSO Y SERGIO RAMOS

LORANDO EN EL COLÓN. RETOMAS DISCURSIVAS DEL G-20 EN LOS INTERNET MEMES. *Nicolás Canedo, Verónica Urbanitsch y Daniel Sierra*

SEMIÓTICA Y NARRATIVAS POLÍTICAS: PERSUASIÓN Y PROPAGANDA EN LA CONFIGURACIÓN DISCURSIVA DE LA IDENTIDAD DE ACTORES POLÍTICOS DEL CHACO A TRAVÉS DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS. *Natalia Virginia Colombo y Romina Gisel Gayoso*

LA DIMENSIÓN POLÉMICO/ANTAGÓNICA DEL DISCURSO PERONISTA. LA POLÉMICA PERÓN/LANUSSE. *Hugo José Amable*

VERIDICÇÃO E DISCURSO: INFORMAÇÃO E DESINFORMAÇÃO NO “JOGO DA VERDADE” DAS AGÊNCIAS DE CHECAGEM DE FATOS (FACT-CHECKING). *Simone Bueno da Silva y Valdenise Leziér Martyniuk*

¿GOLPE O IMPEACHMENT? LA POLARIZACION MEDIA DE LAS REVISTAS VEJA Y CARTA CAPITAL. *Hélen Rodrigues Simões*

JORNAIS REGIONAIS E A CONSTRUÇÃO DE VÍNCULOS COM SEUS LEITORES. *Fabiana Sparremberger y Viviane Borelli*

LA REVISTA TÍA VICENTA COMO EXPERIENCIA SEMIÓTICA CRÍTICA QUE DESVELA UNA REALIDAD POLÍTICA Y SOCIAL. *María Lourdes Gasillón*

EL ENCIERRO COMO ESPACIO NARRADO. Valeria Vivas Arce

LA SEMIÓTICA DEL ESPACIO POLÍTICO: UN ESTUDIO DE CASO EN AMÉRICA HISPANA TARDO-COLONIAL. *Carmen Susana Cantera*

AÇÃO COLETIVA E GERAÇÃO DE SENTIDO: OS DESAFIOS DE GESTÃO DE UM ESPAÇO PÚBLICO EM CRISE. *Karin Vecchiatti*

TERRITORIOS EDUCATIVOS: LA LECTURA Y LA ESCRITURA EN LOS UMBRALES. *Carla Vanina Andruskevicz*

MANIOBRAS Y OPERACIONES SEMIÓTICAS EN LOS UMBRALES DE LA ALFABETIZACIÓN INICIAL. REFLEXIONES ACERCA DE PRÁCTICAS Y RELATOS EN LA FRONTERA. *Raquel Alarcón y Froilán Fernández*

APROXIMACIÓN DESDE LA SEMIÓTICA VISUAL EN EL DISEÑO DE MATERIALES DIDÁCTICOS PARA SORDOS. *Lucero Fabiola García Franco*

JÓVENES QUE CUENTAN: ANÁLISIS DE RELATOS AUDIOVISUALES DE ESTUDIANTES DE SECUNDARIOS. *Corina Ilardo*

EL GÉNERO AUDIOVISUAL ESCOLAR. CONTINUIDADES EN EL ANÁLISIS DE PRODUCCIONES PERIFÉRICAS Y PROPUESTA TEÓRICO-METODOLÓGICA. *Diego Agustín Moreiras*

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE STATE OF AFFAIRS IN THE FIELD OF ART SEMIOTICS: SEMIOTICS OF VISUAL, AUDIOVISUAL AND PERFORMANCE LANGUAGES BETWEEN THE NATIONAL UNIVERSITY OF CORDOBA, ARGENTINA AND THE INSTITUTE OF ROMANCE LANGUAGES AND CULTURES, UNIVERSITY OF POTSDAM, GERMANY. *Fabiola C. de la Precilla*

ALFABETIZACIÓN SEMIÓTICA EN LA UNIVERSIDAD: DEVENIRES DE LA ENSEÑANZA DE LA SEMIÓTICA EN LAS CARRERAS DE LETRAS DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES DE LA UNNE. *Natalia Virginia Colombo*

ENSEÑANZA DE LA SEMIÓTICA APLICADA A LA PLANIFICACIÓN DE PROYECTOS DE COMUNICACIÓN. EL DEVENIR DE UNA TRAYECTORIA ESPECÍFICA DE LA SEMIÓTICA ARGENTINA. *Maria Alejandra Alonso, Rolando Martínez Mendoza y Sergio Ramos*

DE QUÉ SIRVIÓ LA SEMIÓTICA. SEMIÓTICA APLICADA A LA PLANIFICACIÓN DE PROYECTOS DE COMUNICACIÓN EN UN ENTORNO VIRTUAL DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE. *Maria Alejandra Alonso y Sergio Ramos*

LA HETEROGENEIDAD EN LA COMUNICACIÓN CIENTÍFICA. UN ANÁLISIS DISCURSIVO DESDE LA SEMIÓTICA DE LA CULTURA. *Carina Itzel Gálvez García*



TOMO 8

CONFERENCIAS PLENARIAS

COORDINADORES: OSCAR STEIMBERG, OSCAR TRAVERSA Y GASTÓN CINGOLANI

PAOLO FABBRI (1939-...). *Tiziana Migliore*
(traducción al español *Claudio Guerri*)

METALOGUES MEET INTERVIEW: IT TAKES THREE TO TANGO.
Myrdene Anderson

MATRICES IDEOLÓGICAS Y COMPONENTE RETÓRICO EN LA DISCURSIVIDAD POLÍTICA: LAS EMOCIONES EN MAURICIO MACRI Y CRISTINA FERNÁNDEZ DE KIRCHNER, AGOSTO DE 2019. *Elvira Narvaja de Arnoux*

A GRADUALIST PERSPECTIVE FOR A SEMIOTIC APPROACH TO VISUAL IMAGES. *José Luis Caivano*

TRAYECTORIA Y CONTINUIDAD DE LA TEORÍA TEXTUAL DE UMBERTO ECO EN LAS NUEVAS NARRATIVAS Y SUS ESTRATEGIAS TEXTUALES. *Alfredo Tenoch Cid Jurado*

LUIS PRIETO. LA RECUPERACIÓN DE UNA TEORÍA MUY PERTINENTE.
María Teresa Dalmasso

EPISTEMOLOGÍA PARA UNA SEMIÓTICA DEL ESPACIO: CÉSAR JANNELLO. *Lucrecia Escudero Chauvel*

CURSOS SEMIÓTICOS: CAMINOS Y TRAYECTORIAS ANTRÓPICAS.
Jacques Fontanille

APPLYING PEIRCE. FROM THE THREE CATEGORIES TO THE SEMIOTIC NONAGON. *Claudio F. Guerri*

TRAJECTOIRES DE LA SÉMIO-LINGUISTIQUE. *Anne Hénault*

A NON-ANTHROPOCENTRIC SEMIOTICS OF THE WRITING IN THE ERA OF THE POSTHUMAN LITERACY. *Sung do Kim*

¿POR QUÉ HAY SENTIDO Y NO MÁS BIEN NADA? EXPERIENCIA, COGNICIÓN, SENTIDO. *Jean-Marie Klinkenberg*

PRESENTACIÓN DEL PROYECTO SEMIÓTICO: ACTUALIDAD DE RENÉ THOM. *Isabel Marcos*

THE SEMIOTIC METHOD. *Tiziana Migliore*

TRAJECTORIES OF MEANING IN SPACE AND VALUE SYSTEMS. *Pierre Pellegrino*

TRANSDISCIPLINARY TRAJECTORIES: THE AUDACITY OF DESIGN AND THE RESILIENCE OF SIGNS. *Farouk Y. Seif*

READING TRAJECTORIES AND SEMIOSIS, GRAPHIC DESIGN AND IDEOLOGY. *Evipides Zantides*

SEMIÓTICA DE UN PROCESO UTÓPICO Y OTRO DISTÓPICO EN AMÉRICA LATINA: DOS SENDEROS ANTITÉTICOS HACIA LA AUTENTICIDAD. *Fernando Andacht*

TERRITORIOS ARTÍSTICOS EN DISPUTA. LA OBRA DE EDUARDO KAC. *Pampa Arán*

SEMIOSIS OF THE BODY IN ARAB SEXOLOGICAL LITERATURE. *Mohamed Bernoussi*

TRAYECTORIA DE LA SEMIÓTICA DE LAS MEDIATIZACIONES HACIA LAS PLATAFORMAS MEDIÁTICAS. *José Luis Fernández*

LE WEB 2.0 : UNE NOUVELLE TRAJECTOIRE POUR LA SÉMIOLOGIE AUDIOVISUELLE? *François Jost*

VECINDADES DIGITALES. HACIA QUÉ OBJETOS APUNTAN LOS ÍNDICES. *María del Valle Ledesma*

ROSTROS GIGANTES: TAMAÑO VERSUS PROPORCIÓN EN LA SEMIÓTICA DEL PODER. *Massimo Leone*

SEMIOSIS DE LAS ARTES PERFORMATIVAS: A PARTIR DEL CUERPO DE LAS ENVOLTURAS. *Rocco Mangieri*

DEL ESPACIO A LA CIUDAD. TRAYECTORIAS SEMIÓTICAS. *Isabella Pezzini*

PRESENCIA, IDENTIDAD Y AFECTIVIDAD EN LOS HERALDOS NEGROS,
DE CÉSAR VALLEJO. APUNTES DE HERMENÉUTICA SEMIÓTICA.
Óscar Quezada Macchiavello

CONTINUIDADES Y RUPTURAS EN LA NARRATIVA DE LA HISTORIETA
COSTUMBRISTA. *Oscar Steimberg*

SALOMÉ Y JUDIT: DOS MILENIOS DE RECURRENCIA DISCURSIVA.
Oscar Traversa

LOS LUGARES DE LA MEMORIA EN UN MARCO SEMIÓTICO. LA
EXPERIENCIA DE SPEME. *Patrizia Violi*

FROM BUFFY TO A DISCOVERY OF WITCHES. SEMIOTIC
CONSIDRATIONS ON VAMPIRES, WITCHES, AND PRETERNATURAL
PHENOMENA IN LITERATURE AND TELEVISION. *Gloria Withalm*



IASS-AIS
International Association for Semiotic Studies
Asociación Internacional de Semiótica
Asociación Internacional de Semiótica
International Association for Semiotics



ASOCIACIÓN ARGENTINA DE SEMIÓTICA



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES



CRÍTICA DE ARTES



LIBROS de CRÍTICA



CRÍTICA DE ARTES