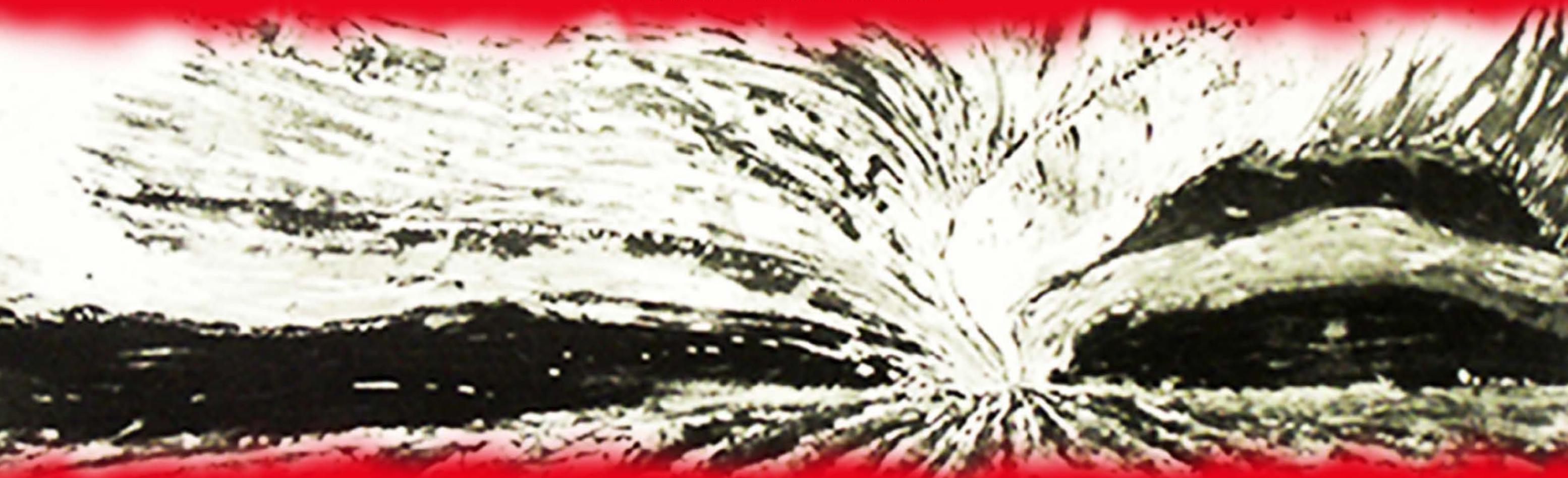


El Signo *in* Visible

REVISTA DE SEMIÓTICA



**Semiótica visual:
perspectivas latinoamericanas**

IX Congreso Latinoamericano de Semiótica Zacatecas, Zac., 6 al 9 de febrero de 2019

Comité Editorial

Dr. José María Paz Gago (España)

Presidente FELS

Dra. Neyla Pardo (Colombia)

Directora Científica FELS

Dr. José Enrique Finol (Venezuela)

Vicepresidente FELS

Vicepresidente Asociación Mundial de Semiótica

Dr. Alfredo Cid Jurado (México)

Vicepresidente de la Asociación Internacional de Semiótica visual

Dr. Rocco Mangieri (Venezuela)

Laboratorio de semiótica ULA-Mérida

Dra. Mónica Santillán (Ecuador)

Representante FELS

Profesora Universidad de las Fuerzas Armadas

Msc. Juan Ruiz (Colombia)

Representante FELS (Colombia)

Profesor Universidad Nacional de Colombia

Director

Msc. Luis Manuel Pimentel (Venezuela)

Representante FELS (Venezuela)

UCLA/BUAP

Editoras invitadas

Dra. Carmen Fernández Galán Montemayor (México)

Secretaría Adjunta FELS

Universidad Autónoma de Zacatecas

Dra. Mónica Muñoz Muñoz (México)

Universidad Autónoma de Zacatecas

Corrección de estilo: Katherine Bañuelos y Diana Loaiza

Obra de portada. Título: Encuentro

Autor: Leticia Zubillaga (México)

Diseño y diagramación: Abraham Ronquillo (México)

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

E-mail: elsignoinvisible@gmail.com

Facebook: [elsignoinvisible](https://www.facebook.com/elsignoinvisible)

Página web: www.felsemiotica.org

El Signo inVisible es una revista especializada en formato digital, alojada en la página web de la Federación Latinoamericana de Semiótica, su periodicidad es de 6 meses. Esta publicación aparece con la intención de mostrar información general, arte y pensamientos analíticos en torno a la semiótica contemporánea con una mirada hacia lo latinoamericano. Buscamos establecer reflexiones semióticas con un saber vinculado al conocimiento de las ciencias sociales y científicas. Con los textos publicados promovemos y divulgamos a autores latinoamericanos que se sienten a gusto con el género del ensayo, a través del cual podrán explicar sus intereses y pasiones, partiendo conceptualmente desde los ensayos de Michel de Montaigne y pasando por la conciencia semiótica de Roland Barthes, entre otros. El objetivo es la difusión entre la comunidad especializada así como entre aquellos interesados en los asuntos semióticos. Para el siguiente número se recibirán propuestas que no superen las 5 páginas, a doble espacio, con tipografía Times New Roman a 12 puntos, y su respectiva bibliografía.

Puedes escribirnos a: elsignoinvisible@gmail.com

índice

EDITORIAL	6
FELS: IX CONGRESO LATINOAMERICANO DE SEMIÓTICA	8

ENSAYOS	12
Derrida y el signo invisible	15
La ironía de Banksy en el arte callejero	21
Guiños y trampas semióticas en los discursos audiovisuales sobre el narcotráfico	27
Lo veo pero no lo leo. El reconocimiento logográfico del nombre propio y sus implicaciones en el diseño de marca	33
Una meta écfrasis para la fugacidad. Un atisbo al Corazón de Jesús desde la pintura de Stornaiolo	39
El héroe moderno: de Rocky Balboa a Hugo Chávez	53

VISIONES SOBRE LA SEMIÓTICA LATINOAMERICANA	60
Massimo Leone	63
José Luis Fernández	65
Roberto Flores	67
José Enrique Finol	71
Luis Javier Hernández	73

GALERÍA DE ARTE	76
Leticia Zubillaga, voces y aromas en una textura, en una calle	79
Zacatecas: una ciudad en grabados	83
Mininovas	99

ENTREVISTA	104
LA SEMIÓTICA DE HOY EN LATINOAMÉRICA	107

DURANTE EL CONGRESO	112
El Comité Editorial de la Revista.El Signo inVisible, brinda homenaje	114
Conferencias magistrales	116
Saberes e investigaciones de semiotistas	120
Páneos	124
Mesas temáticas	126

editorial

LOS SEMIOTISTAS DE LATINOAMÉRICA y del mundo tenemos dos grandes citas para este año: abriremos el 2019 con el IX Congreso Latinoamericano de Semiótica, Semiótica Visual: Perspectivas Latinoamericanas en febrero, en la ciudad de Zacatecas (México) y lo cerraremos con el XIV Congreso Mundial de Semiótica: Trayectorias, en Buenos Aires (Argentina), en septiembre.

El hecho de que estos dos grandes eventos de la disciplina se desarrollen en el ámbito geográfico iberoamericano nos habla del peso que el Nuevo Continente tiene en la reflexión que sobre los sistemas de signos se realiza hoy en el mundo.

La FELS ha confiado en la Universidad Autónoma de Zacatecas, el Consejo Zacatecano de Ciencia y Tecnología y el Instituto Zacatecano de Cultura para organizar este IX Congreso sobre semiótica visual en el que se presentarán 6 conferencias magistrales, 8 paneles de especialistas, 7 talleres de vinculación dirigidos al público en general, además de 54 mesas temáticas.

Jean-Marie Klinkenberg, Neyla Pardo Abril, José Enrique Finol, Massimo Leone y Roberto Flores nos ilustrarán sobre los últimos avances en los estudios de la visualidad, desde diferentes perspectivas. Este trascendental evento contará con la participación de más de 50 universidades de toda América Latina, Canadá, E.U.A. y Europa.

Agradezco a Carmen Fernández Galán Montemayor y a todo su equipo por el trabajo impecable y de gran calado científico y organizativo.

¡Buen trabajo a todos!

José María Paz Gago

Presidente de FELS

FELS: IX CONGRESO

LATINOAMERICANO DE SEMIÓTICA

Carmen Fernández Galán Montemayor

Secretaria Adjunta FELS



EL CAMPO DE LA SEMIÓTICA comenzó a delimitarse cuando Umberto Eco dibujó sus umbrales en *La estructura ausente* (1968); en consonancia con las teorías de la comunicación y de la cultura: de la zoo-semiótica hasta llegar a la comunicación de masas, reunió las investigaciones de distintas ciencias que podrían ser parte de este campo. Ahí aparecían los sistemas verbovisuales y los códigos estéticos que hoy tienen un lugar propio que denominamos semiótica visual, a partir de la propuesta de una retórica o gramática de los signos visuales del Grupo μ en 1992.

La semiótica visual, a su vez, ha ido ampliando su perspectiva para incluir reflexiones sobre la postvisualidad, la cognición y la transmedialidad que son temas emergentes de la cultura en la migración de los signos a nuevos soportes que transforman el circuito de la comunicación, la idea del arte y la organización de los saberes. En ese sentido, la idea de realizar un Congreso de Semiótica Visual en Latinoamérica responde a esta necesidad de un diálogo entre disciplinas para el reconocimiento tanto de las problemáticas que son objeto de estudio, como de las metodologías utilizadas para resolverlas.

El IX Congreso Latinoamericano de Semiótica tiene como objetivo central pensar la semiótica visual desde América Latina convocando a investigadores y artistas de distintas áreas relacionadas con la visualidad, ya que consideramos a la semiótica como una disciplina transversal que desde su origen articula distintas formas de conocimiento y acción. La semiótica tiene una gran capacidad predictiva, de ahí que el IX Congreso tenga un énfasis en la vinculación y cuente con un programa académico que incluye talleres con especialistas en la aplicación de distintas estrategias, teorías para la formación de investigadores y para la aplicación de nuevas tecnologías educativas.

El congreso de Semiótica Visual: perspectivas latinoamericanas cuenta con tres ejes temáticos

LA EXPOSICIÓN: fronteras entre lo visible y lo invisible. La idea de exposición reúne conceptos varios que van desde la museografía y la museología, el patrimonio material e inmaterial, la apropiación del espacio como forma espectacular, la arquitectura, el teatro, el espacio virtual y las redes, la proxémica del arte, hasta las capturas y modificaciones del cuerpo como el selfie o el tatuaje. Las fronteras entre la presencia y ausencia, entre la textualidad y los bordes, entre la percepción y la patología, entre el icono y el símbolo, entre la causa y el efecto son un tema de debate para pensar y reescribir los límites entre una cultura y otra.

POSTVISUALIDAD: mentira y verdad en las imágenes. Los límites entre la ciencia y el mito, el teatro y la política, la ficción y lo virtual, la verdad y la postverdad, la memoria y el registro, la comunicación en redes, el imperio de la imagen, la epistemología y la circulación del saber, las cosmogonías y cartografías mundialistas que vuelven invisible e ininteligible lo "real", los juegos ópticos y las estrategias de la ilusión son el reto propuesto y subyacente al signo como representación que evoca al objeto y su eclipse.

RELACIÓN ENTRE ESCRITURA E IMAGEN: La reflexión en torno a los textos y artefactos híbridos tanto desde la cultura impresa como digital, así como las nuevas formas de interacción e interfase son un eslabón que conecta la filología y la narratología. Se abre la discusión sobre la escritura en distintos soportes, la interacción entre artes y las formas de visualidad en la literatura.

Del 6 al 9 de febrero de 2019 se llevan a cabo en la ciudad de Zacatecas seis conferencias magistrales, ocho paneles, siete talleres y cincuenta y cuatro mesas de trabajo sobre los ejes temáticos. Contamos con la participación de más de cincuenta universidades e instituciones de América y Europa que forman parte de este evento y de todas las disciplinas: artes visuales y performativas, comunicación social, estudios de la cultura, ciencias sociales y humanísticas, teoría de redes, óptica experimental, tecnología e interfaces, mundo digital e interactivo, planeación urbana, ciencia abierta y cine científico.

Con este evento apostamos a que se fortalezcan los campos de la semiótica, además de los vínculos entre disciplinas y redes de investigación, regalo que nos ha brindado la ciudad de Zacatecas, Patrimonio Cultural de la Humanidad.

CARMEN FERNÁNDEZ GALÁN MONTEMAYOR: Dra.en Humanidades y Artes de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Líneas de investigación: filología y edición crítica de textos, semiótica y literatura comparada. Principales publicaciones: Syzigias y cuadraturas lunares (Factoría 2010), Obelisco para el ocaso de un príncipe (UAZ 2011), en coautoría con Gonzalo Lizardo y Maritza Buendía, Ficcionario de teoría literaria (UAZ 2014), en coautoría con Isabel Terán In hoc tumulo. Escritura e imagen: la muerte y México (UAZ 2017), Descripción breve de la muy noble y leal ciudad de Zacatecas (Iberoamericana-Vervuert 2018).

Ensayos

Derrida y el signo invisible

Armando Silva

(Colombia)

QUIERO, A PARTIR DE algunos fundamentos de la obra del filósofo Jacques Derrida, evidenciar nuevos modos de circulación del arte contemporáneo, examinando de manera rápida y solo puntual a mis intereses teóricos, refiriéndome a dos de las últimas bienales de São Paulo, en las que se viene escenificando tanto la instalación de cada obra, como, paradójicamente, la desaparición del objeto: EL SIGNO INVISIBLE.

Instalación con Derrida

Derrida no tiene, en primer lugar, un pensamiento sistemático por el que cada término remita a otro como sistema, caso de la lingüística y del estructuralismo; su propuesta de la deconstrucción mejor será entendida como una teoría de la escritura, pues refuta el hecho de que en el pensamiento occidental la escritura se relegó al habla subordinándola, pues el habla es presencia y la escritura ausencia.

Si pensamos en su modelo de escritura, lo describe como proceso dinámico que puede ser muy cercano a la idea que se tiene del ADN, tal cual lo ve Ch Johnson (1998), uno de sus estudiosos, como un código que al mismo tiempo conserva y transforma, o de la noción que se tiene en cibernética de circuito que rinde una memoria basada en el movimiento de la información alrededor del circuito, en vez de un almacenamiento estático de la información, lo cual sería la base para su teoría de los archivos (Silva, 2013) acogidos por distintos artistas de la contemporaneidad como uno de sus instrumentos más valiosos y útiles en la realización y circulación de su obra, pero igual es un paradigma en los modos de hacer investigación estética por fuera del arte.

Otro aspecto a destacar será sobre la escritura y la huella en Derrida. ¿Cuándo surge la escritura? Desde siempre, afirmará. Al respecto, desde el inicio de sus primeras obras usa el término *différance* derivado del verbo francés *differer* 'diferir', 'postergar', en castellano 'diferimiento', pero pierde el original francés, el sub-fijo *ance* que corresponde a sustantivar un tiempo en continuo, y es precisamente por la homofonía en francés que Derrida «establece un vínculo conceptual entre la noción de escritura como diferencia, espacial, y escritura como diferimiento, temporal» (Johnson, 1998, p. 49). Lo que a nuestro juicio es determinante en el arte y en la estética contemporánea. La escritura es diferencia y diferimiento y así, diferencia y diferir, en castellano, tiene en francés una única palabra *différance*. La huella (pura) es la diferencia que no depende de ninguna plenitud sensible: audible visible, fónica o gráfica, es por el contrario su condición... «su posibilidad es anterior en derecho a todo lo que denominamos signo». Pero el pensamiento de la huella de Derrida desde la Gramatología puede ser aún más importante que el de escritura, ya que no es una fenomenología de la escritura ni del signo, «comienza y crece a través de los blancos, ...lo que no está». Por ello el pensamiento de la huella sería fundamentalmente



materialista, la deconstrucción del idealismo. La escritura y la violencia. La escritura «ha estado desde siempre en el origen o sea no hay un origen puro (como pretendía Levy Strauss)» ...el signo lingüístico permanecía ejemplar para la semiología, la dominaba como el signo-maestro y como el modelo generador: el patrón (Derrida, 1971, p. 66). Es por ello por lo que para Derrida el lenguaje nunca es el medio transparente y neutral del pensamiento, el concepto siempre está sujeto a la alteración en su paso por «este medio de comunicación opaco y sobre determinado» (Johnson, p. 62).

Y un tercer elemento que, por ahora, destaco en Derrida, dirigido a enmarcar algunos presupuestos que he sostenido de la circulación estética, será su deslizamiento hacia los bordes. Lo dicho antes de lo no sistemático, de la escritura y la huella lo podemos ver directamente en la obra de arte cuando al revisar la obra de Kant en la Crítica del gusto dice Derrida que el filósofo alemán dio varios tipos de ornamentación como son los marcos de los cuadros, el ropaje de las estatuas o el peristilo de un edificio... «su lista abrió una taxonomía de gusanos» que Derrida vio que corroían toda la estructura arquitectónica de la crítica. Y para aumentar la ingenuidad

Kant menciona el marco como lo externo, como sería el vestuario de una estatua o las columnas de un palacio, pero como lo destaca David Wills, para Derrida, al contrario, corresponden al marco, el estatus del foco o centro de una discusión; «el borde es lo que se escribe y pasa por todas partes los retornos de la obra; cuadro, título, firma, archivo, reproducción, discurso, mercado, en fin» (D. Wills, 2005, p. 152).

Precisamente en la obra Derrida por Derrida, en las respuestas que le da a su colega Bennington (1994) usa los semi-corchetes en la misma edición del libro para distinguir entre texto y comentario, son estos la matriz de un lema que yace dentro de las semi-corchetes, digamos así, un espacio en blanco, como una ausencia de una ausencia filosófica: de este modo concluyo con este elemento. La idea de la radical heterogeneidad, como el primer principio de la relación de Derrida con el objeto de arte. Y el lenguaje es la condición de posibilidad, por «ejemplo de la poesía, cuyo epítome se encuentra en un coupe de dés (“golpe de dados”) de Mallarme» (D. Wills, p. 155). La deconstrucción es entonces una actitud y una dimensión del arte contemporáneo y su nueva estética. Estética deconstructiva.

Examinemos, muy rápidamente claro, dos importantes bienales de São Paulo donde el signo está convocado en su ausencia:

Dónde está lo real: Bienal del 2008

En la Bienal de São Paulo del año 2008, curada por IVO MESQUITA y ANA PAULA COHEN, el segundo piso de edificio del Parque Ibirapuera se dejó todo en blanco y sin obras. Se llegaba allí literalmente a no ver nada, solo sus muros incoloros, y por esto se llamó una «Bienal del Vacío». Pero luego de la noche de apertura, el 26 de octubre del 2008, cerca de 40 jóvenes grafiteros se tomaron los espacios desocupados, los llenaron de extraña figuras y grafitearon sus muros hasta cuando fueron combatidos por un pelotón de seguridad y de policías armados. Los curadores se expresaron por la prensa¹, la discusión se amplió y las consecuencias continuaron. En la foto n.º 1 se puede apreciar la acción de dos guardias sometiendo a uno de los grafiteros mientras las figuras que habían hecho saltan al fondo.

Si bien era la primera vez que esos grafiteros intervenían un espacio dedicado al arte, luego, en la noche del 11 de junio de 2008 reanudaron sus ataques, ahora en el Centro Universitario Bellas Artes, en

1. Ver Jornal O Globo, 28 de octubre de 2008.

Vila Mariana, Zona Sur de la ciudad. Su líder, RAPHAEL GUEDES, fue expulsado del centro docente donde estudiaba. Días después, en la noche del 1.º de septiembre del mismo año, invadieron la Galería Choque Cultural, situada en Pinheiros, Zona Oeste, en esta ocasión para protestar contra la banalidad del arte de la calle. Allí detuvieron a otra joven (CAROLINA BUSTOS), acusada por el Ministerio Público de «asociar milicianos con propósitos destructivos de un edificio de arte». Fue condenada según el artículo 62 de la Ley de Crímenes Ambientales, referida a destrucción de Patrimonio Cultural. La Bienal, pues, desencadenó todo este proceso, y esto, según el mismo MAGALHAES, puede ser la marca más importante de la 28 edición.

Me he detenido en este episodio pues creo que por allí circularon varias motivaciones estéticas del arte actual: el hacer una exposición sin nada y remitir al espectador a un «vacío de obra» evidencia esa imposibilidad de representar lo real. Si el realismo supone aceptar el modo en que las cosas 'realmente' son, esto permite una mirada desde el otro lado, como hacen LACAN y su escuela. Lo Real es otra cosa: aquello que se resiste a ser formulado (simbolizado) y a ser representado, o sea, no pone el acento en la realidad «tal cual es», sino en la falta, en el vacío de lo irrepresentable.

El espacio vacío se constituyó en motivo perfecto para un ataque grafitero... un buen día se infiltraron, pintaron, agredieron con gusto las paredes blancas y puras... y al otro día ya no estaban blancas, sino llenas de grafitis. Su simbolismo, a partir de una instalación «oportunist», puesto en escena, salta a la vista: si el arte no tiene nada que decir, el grafiti sí. Si nos dan muros blancos, los tomamos; si el arte es de los museos, nosotros lo volvemos calle y la revuelta. La lucha por lo real.

¿Cómo reconocer cosas que no existen? Bienal del 2014

En esta Bienal de São Paulo circula la idea de lo imposible de la representación.

La sugerencia es poderosa. Y puede complementarse con otra pregunta: ¿hacia dónde va el arte contemporáneo? Pasamos de un arte retórico con todas sus variaciones de medios y técnicas a lo largo de la historia o de uno experimental y sus tantas maneras de impactar, espantar al espectador o conmoverlo con sus provocaciones, a otro en el que el creador es más bien un colaborador local que ayuda a hacer ver, a hacer sentir un algo que puede ser significativo en una comunidad concreta y, por tanto, no un arte global sino, digamos,

acciones «entre un nosotros».

En la 31 Bienal de São Paulo de 2014 sus curadores, Charles Esche, Nuria Enguita, Galit Eilat y Oren Sagiv, concibieron un proyecto, o mejor un anti-proyecto, ya que se ocupan de lo inexistente que puede ser o aparecer, pero no en un sentido religioso, pues Dios puede existir en su inexistencia, sino en lo social, el registrarse hechos emancipatorios en sitios concretos. A su vez la misma Bienal, en su extravagancia de modos, ha logrado parecerse a São Paulo mismo, pues esta urbe en su inmensidad ha hecho desaparecer la ciudad céntrica para quedar un urbanismo sin ciudad: en esta Bienal no se verán objetos de arte, lo que puede despistar, sino acciones o sugerencias de sus creadores.

En obras como el video No es sobre zapatos de Gabriel Mascaro, su autor se mete en medio de conflictos entre varios personajes urbanos en manifestaciones de protesta, anónimus, tribus, grafiteros, en su confrontación con la policía, narra los puntos de vista de estos últimos, que por lo general no son vistos por artistas ni medios pues no se observa la cabeza de los protagonistas sino sus pies, dejando al descubierto un panorama en estilísticas y acciones, desde este miembro, casi imperceptible.

Esta Bienal pues nos advierte de esta nueva corriente de arte que cuestiona la representación en abstracto a favor de presentar hechos reales en conflicto. Busca lo que no existe por fuera de un modelo económico dominante y lo encuentra en algunas culturas locales operando sobre sus realidades ciertas.

Referencias:

Libros:

Derrida, Jacques y Geoffery Bennington, Jacques Derrida, Catedra, Madrid, 1994

Johnson, Christopher, Derrida, Norma, Bogotá, 1998

Silva, Armando, Atmósferas ciudadanas, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2013

Wills, David, "Derrida y la estética", En: Jacques Derrida y las Humanidades, Siglo XXI, Buenos Aires, 2005

Periódico citado:

Jornal O Globo (28 de octubre de 2008)

Exposiciones-Bienales de Sao Paulo referenciadas

Dónde está lo real: Bienal del 2008

¿Cómo reconocer cosas que no existen? Bienal del 2014

ARMANDO SILVA: PhD El Filosofía y Literatura comparada por la Universidad de California. Semiólogo. Escritor. Es autor de 16 libros. Director del proyecto Imaginarios urbanos y editor de la serie Ciudades imaginadas, con Taurus Editores donde ha editado libros como Buenos Aires imaginado, Barcelona imaginada y otros bajo el calificativo de imaginadas y director del proyecto audiovisual ciudades imaginadas para TV con documentales como Bogotá imaginada realizado con la participación de la Universidad Externado de Colombia, al igual que otros semejantes como La Paz Imaginada o México Imaginado.

La ironía de Banksy en el arte callejero

Luis Manuel Pimentel
(Venezuela)



BANKSY, EL ARTISTA QUE muchos aseguran nació durante los años 70 en Bristol, Inglaterra, y que es punta de lanza de la sociedad grafitera mundial, es un enigma. Aparentemente nadie sabe quién es, pero las obras que ha pintado en diferentes ciudades del mundo (sobre todo en Inglaterra) ya han marcado un hito en la historia del grafito y su desarrollo estético como manifestación urbana.

Parte del enigma de Banksy está en su doble identidad. Por un lado es un misterioso artista enmascarado y por otro una personalidad basada en lo que los medios de comunicación han revelado sobre su vida y obra, la cual fue objeto de enorme atención tras el estreno en el 2010 de *Exit Through the Gift Shop*, un documental sobre arte callejero que fue dirigido por el artista y nominado al Oscar como mejor documental.

Ídolo de miles de artistas callejeros, la rebeldía social de su provocadora obra es una manifestación tradicional del grafito, cuyo origen en los años 60 es achacado a un joven neoyorquino de origen griego llamado Demetrius (mejor conocido como TAKI 183). TAKI 183 y todos aquellos artistas callejeros que le siguieron practicaron una filosofía urbana, más tarde adoptada por la subcultura del hip-hop que junto al baile, el rapeo y el sampleo musical sirvieron de válvula de escape para el descontento social de un grupo sin mayores medios para expresarse.



Imágenes de:elnuevocojo.com



En la reseña del libro **Trespass: historia del arte urbano no oficial** (Editorial Taschen, 2010) de Carlo McCormick, Toni García escribió para el diario *El País* de España:

El arte urbano tiene que ver con la conquista del espacio callejero, la necesidad de apoderarse de un entorno que nos ha sido robado por la publicidad, las grandes marcas y el mobiliario urbano. Las calles han sido tomadas por multinacionales que transmiten sus mensajes regularmente y por medio de automatismos. El grafitero rompe ese círculo vicioso utilizando métodos tan rústicos como un spray y reclama la pertenencia de ese universo de cemento a un colectivo distinto, al que le importan un pito los mensajes emitidos por el gran hermano: es finalmente un folio en blanco que puede ser usado hasta la extenuación sin repetirse nunca, en perpetua reivindicación.

Esa reivindicación es evidente en uno de los grafitis más conocidos de Banksy, cuyo proceso de semiosis apunta a:

Un policía requisando a una niña que, para poner las manos contra la pared, ha tenido que soltar su oso de peluche. Esa imagen simbólica es característica del trabajo del artista, que frecuentemente muestra un mundo cruel e imaginario pero paradójico ya que las imágenes reflejan una ambigua realidad. Una realidad que rompe con la «impo-

sibilidad» de criticar al poder constituido usando espacios públicos para expresar sentidos figurados donde el ser social (su audiencia) es protagonista de su obra. Aunque sutil en este grafito, la tendencia de Banksy a mostrar un mundo irónicamente violento se contrapone a la del sistema social establecido, cuyos símbolos son utilizados para reflejar injusticias, sublevar valores y burlarse de determinados fenómenos sociales.

Con esto, Banksy construye un universo sin límites donde la imagen se vuelve un enunciado satírico que trasgrede lo convencional y juega con las incongruencias del mundo en que vivimos.

Un ejemplo de esto se ve el altamente simbólico grafito donde un hombre usa una pancarta con el símbolo de la paz para derrotar a otro que sostiene una pancarta con un corazón. El hombre representando el amor pide clemencia desde el suelo, pero el hombre de paz no quiere nada con el amor sino acabarlo a pancarta limpia. La doble simbología de esta imagen es característica del espacio que ironiza el imaginario de Banksy, quien se burla de la hipocresía de valores aceptados universalmente mediante la transformación de su lógica en sentidos.

Otro ejemplo de esto lo encontramos en el grafito donde comenta sobre la aún bastante real amenaza nuclear. En ella Banksy convierte a los líderes del

mundo en un grupo de niños jugando a la rueda alrededor de la explosión de una bomba atómica.

Banksy logra irónicamente esta cierta transformación usando metáforas visuales que se asemejan a la «realidad» mediante el uso de símbolos, e interesante es ver cómo el artista produce imágenes transgresoras utilizando elementos fácilmente reconocibles que sirven para «dibujar» pensamientos a través de signos icónicos descifrando significados entre líneas.

Aunque estas metáforas visuales son estáticas—el estencil limita el plano de expresión gráfica de la composición—su significado no pierde una profundidad que, en el caso de Banksy, evoca con ironía la actual situación del planeta. Ya sea económica, como en la obra conocida *Shop 'til you drop*





(compra hasta caer), en la cual Banksy critica a la sociedad de consumo con la imagen de una mujer que cae al vacío agarrada a un carro de supermercado, o política, como en la que muestra la fragilidad de la política exterior occidental mediante un francotirador y un niño a punto de hacer estallar una bolsa de papel.

Una obra bastante interesante es la que muestra a un niño confeccionando una bandera de Inglaterra, no sólo por el comentario acerca de la explotación económica, los derechos humanos y la hipocresía política, sino también por su intento de romper los confines plásticos del estencil al crear una obra tridimensional. Esta ruptura con la tradición grafitera bidimensional la logró con la inserción de banderas reales en la obra, además de servir de elemento plástico funciona de paralelo entre la realidad aceptable y deseada (las impecables banderas del Reino Unido) y aquella relegada a un segundo plano (los medios utilizados para producirla). Según el mismo Banksy, esa obra la inspiró una «tienda que vende mercancía barata

para la muchedumbre. Se encuentra en la ruta cercana al Estadio Olímpico. El niño trabajando lo capturé en los talleres de explotación laboral».

Este comentario, por cierto, está relacionado con la elección de Inglaterra como sede los Juegos Olímpicos del año 2012, evento que Banksy criticó en varios grafitos aparecidos antes de la inauguración del evento.

En uno de ellos un atleta utiliza un misil en vez de una jabalina para reflejar sarcásticamente el belicismo de Inglaterra, mientras que en otro un saltador de garrocha logra sobrepasar una cerca que parece mantenerlo prisionero.

Ambas imágenes critican la falsedad imperialista respecto a los eventos deportivos mundiales mediante una sátira que juzga a aquellas personas que detentan el poder. Es este tipo de obras con contenido más allá del mensaje callejero común el que ha convertido a este artista en líder de una corriente contemporánea que exhibe irónicamente la infamia del hombre globalizado.



LUIS MANUEL PIMENTEL: Magister en Literatura Iberoamericana. Escritor. Se ha desempeñado en la docencia en varias universidades venezolanas. Ha sido vicepresidente por el Estado Lara de la Asociación Venezolana de Semiótica. Miembro de la FELS por Venezuela. Actualmente radica en Puebla- México, ejerciendo la docencia en la licenciatura de cinematografía en la BUAP. Es el Director de la Revista El Signo inVisible.

Guiños y trampas semióticas en los discursos audiovisuales sobre el narcotráfico

Tanius Karam
(México)

LA LITERATURA ACADÉMICA SOBRE las producciones impresas, sonoras y audiovisuales del narcotráfico ha sido muy diversa pero contradictoria, desigual. Esa especie de ecología mediática en torno al narcotráfico es dispersa, la definimos como un conjunto de prácticas significativas y discursivas con distintos objetivos y efectos aun cuando parte de la investigación es identificar las regularidades y algunos de sus mecanismos semiótico-discursivos más frecuentes.

Contra lo que pudiera parecer, la producción audiovisual sobre narcotráfico tiene muchos años en las industrias del cine, la televisión y la música. La razón, simple: el crimen, la sangre, lo sórdido y lo oscuro siempre han sido un motivo que interesan a las industrias del entretenimiento y es fuente de los relatos más espectaculares; por ello, la novedad no es la existencia de series o relatos de sangre o el tipo de violencia, la proliferación de oferta, y las características de la ecología mediática contemporánea caracterizada por su vertiginosidad, intertextualidad y tecnificación. La abundancia permite explicar que en esta ecología encuentre-

mos materiales muy desiguales en su tratamiento, calidad técnica, verosimilitud y abordaje.

Un primer rasgo de esta ecología es algo que ha estudiado Fernando Escalante (*El crimen como realidad y representación*, 2012), el sentido del narcotráfico asociado y vinculado a otros temas como «crimen organizado», «violencia», «corrupción», «inseguridad», términos todos ellos que pueden usarse indistintamente e intercambiarse al grado que sus fronteras semánticas son prácticamente inexistentes. Las explicaciones de los hechos sociales derivados de combinar estos términos generan respuestas aparentemente claras y fáciles de repetir: «la acción del crimen genera violencia», «la base de todo es la corrupción», «los malos son los narcotraficantes y el estado es «el bueno», «la inseguridad es producto de los narcotraficantes que se matan entre ellos» y demás traducciones interpretativas. Empero, un primer asunto que aborda Escalante en su ensayo es la reiterada construcción del narcotraficante o el criminal como ese «Gran Enemigo». Dicha operación es necesaria para ajustarse a los fines ideológicos oficiales y normativos

del discurso social sobre el narcotráfico, por ello relatos audiovisuales acaban confirmando esa estrategia fundamental de la narrativa oficial sobre lo «perverso», lo «poderoso» del narcotraficante y cuya figura más anticlimática ahora sea el detenido en Nueva York, Joaquín «El Chapo» Guzmán, uno de cuyos primeros temas de discusión, a partir de las declaraciones de un testigo protegido (su otro aliado el «Rey» Zambada), fue saber si era tan poderoso como decían o no.

El que el Estado divulgue la imagen de que libra una dura batalla contra un Gran Enemigo facilita dos operaciones básicas fundamentales de todo discurso ideológico: legitimar la inversión de fuerza para contrarrestar al peligroso enemigo; y justificar la continuidad del conflicto en tanto es difícil enfrentar a un supuesto «enemigo todopoderoso». Ello también facilita la justificación para militarizar la seguridad, así como difundir cualquier tipo de discurso del miedo, el rompimiento a los debidos procesos judiciales, etc.

En estas dos primeras décadas del siglo, el televidente mexicano y un poco el hispano asiste a una especie de «narco-semiosis» —si se nos permite el término— en la oferta de consumo y entretenimiento. Este entorno se traduce en distintos «regímenes de representación» que va de los relatos oficiales, a películas y documentales; de la extensa ensayística académica a la llamada «literatura sobre el narcotráfico»; de artistas plásticos que han metaforizado motivos sobre el narcotráfico hasta blogs con imágenes aterradoras de decapitaciones y asesinatos.

A nivel de secundariedad, esta «narco-semiosis» puede ser vista como un fenómeno sobre todo muy gelatinoso y movido cuyo principio, en parte, es la intercambiabilidad con otros asuntos que históricamente han sido materia prima para la sociedad del espectáculo.



Todo mundo cree saber algo sobre narcotráfico: cualquier transeúnte puede hablar del «Chapo» Guzmán o los Hermanos Arellano Félix, los «Zetas» o el ahora novedoso «Cartel Jalisco Nueva Generación»; repetir más o menos el conflicto debido a que luchan por la «plaza», la historia de las rutas del trasiego y de los gustos excéntricos de los narcotraficantes. Información aislada, imprecisa y poco clara que se encuentra en la base de interpretaciones igualmente generales y que guarda

distancia total a una comprensión más precisa sobre la geopolítica del negocio, del uso de políticas punitivas basadas en el uso de la fuerza pero no de la intervención financiera (lavado de dinero, confiscación de cuentas, etc.), del valor estratégico que ha tenido el narcotráfico dentro de la expansión del capitalismo neoliberal, o de la relación existente entre la supuesta «guerra contra el narcotráfico» y el desplazamiento de comunidades y la depredación de los recursos naturales justo en

aquellas zonas que se han visto más castigadas y donde el Estado justifica su intervención más directa y violenta.

Podemos asociar la idea de una «terceridad» con los efectos sígnicos derivados de la desinformación y confusión. En un primer momento catarsis de las audiencias que asisten a versiones estandarizadas sobre el narcotráfico; narrativas que coadyuvan a la desmovilización social en el sentido que las películas, series y telenovelas son relatos donde la sociedad civil en lo general y las víctimas

en lo particular aparecen completamente invisibilizadas; esta sociedad es solamente espectadora pasiva de una guerra de «buenos» (supuestamente los representantes del Estado) contra «malos» (los narcotraficantes) y en donde en cambio asistimos a una presentación glamorosa, extravagante y espectacular de los grandes capos, policías corruptos o personajes que son capaces de santiguarse mientras descuartizan a alguien, lo que forma también un componente de esa narrativa posmoderna de extrema relatividad moral de las narco narrativas.

El narcotráfico así, para usar un viejo término de la semiótica de Umberto Eco, se hipercodifica, reduce a lo básico las explicaciones sobre el negocio del narcotráfico y su funcionalidad dentro del narco estado neoliberal; en cambio ofrece la posibilidad de que todo mundo formule explicaciones simples y fundamentales que le dan la impresión a cualquiera de comprender el problema: «la violencia se da por la lucha entre grupos», «el objetivo de los grupos es tener el control de la plaza», «la violencia es por la malignidad individual de los narcotraficantes» y demás verdades a medias que, como bien enseñó el histórico ministro de propaganda del nazismo Joseph Goebbels, a fuerza de repetirse, se convierten en verdad.

¿Por qué a pesar de estas dificultades y problemas siguen siendo tan exitosas y difundidas series y telenovelas sobre narcotráfico? Ya mencionamos el primer hecho de una ilusión a la comprensión de los hechos, pero habría que añadir que telenovelas y series también dan la impresión de ejercer una crítica más abierta y descarnada contra algún presidente, ministro o cualquier diputado, caracterizado con montaje, maquillaje y actores que simulan parecerse a los personajes reales, lo que cualquier televidente mínimamente informado puede reconocer.

Estas narrativas quizá ofrecen la oportunidad de

acceder a la historia contemporánea a través del melodrama y la acción como nunca antes se presentó en la televisión abierta. Estas series y telenovelas lo hacen a partir de un traslape de géneros: telenovelas con sus escenas tradicionales de lagrimeo pero que ofrecen también llamativas escenas de acción y persecuciones en helicóptero; series de narcos que incluyen escenas con besos, súplicas de una madre a su hijo, así que en lugar de Los ricos también lloran (título de una de las telenovelas mexicanas más exitosas) algunas de estas telenovelas podrían llamarse Los narcos también lloran.

Sirva a guisa de ejemplo entre muchos: el «malo» de la narco telenovela colombiana El cartel de los sapos Milton Jiménez alias «Cabo», en una escena de la segunda temporada, conmina sentidamente a su único hijo «Milton de Jesús» —quien representa a ese joven prepotente, irresponsable e impulsivo— a que sea «gente de bien», el hijo mismo sorprende el ánimo de su padre diciéndole que mejor se ponga a estudiar, que no haga lo que él hizo, etc. Resulta poco creíble que el sanguinario y despiadado «Cabo» asuma súbitamente el rol de una figura paterna (inexistente como tal cabe decir) y repite consejos al hijo que anda «en malos pasos»; además ello lo hace dentro de los códigos sentimentales (música particular de fondo, close up, voz entrecortada) que solo la telenovela sabe llevar como la historia de su éxito durante más de medio siglo ha marcado.

Algo que se ha comentado mucho de estos seriales es la labor de apología (voluntaria e involuntaria) que realizan. Así como otras películas de policías y ladrones podían hacer atractivo al agente de la justicia, o a algún incorruptible fiscal, este lugar es ocupado ahora por los «simpáticos» y glamorosos narcotraficantes. Los personajes centrales de estas series acaban erigiéndose como una especie de «héroe» y resultan atractivos porque se construyen desde el self made man: hombre con objetivos, con visión de empresario y por tanto con estatuto de legitimidad dentro del neoliberalismo en el cual se inserta. Personajes ajustados a los códigos con-

vencionales de cualquier melodrama. Ello hace comprensible cómo se restituye la presunta deshumanización del que, eventualmente, pueden ser objeto en el discurso oficial o periodístico, para ser a través de la ficción y el drama como sujetos comunes y corrientes que tienen dificultades y problemas como cualquier persona, e incluso son sujetos de viles traiciones como el caso de la versión de El Chapo en la serie de Netflix, quien al final de la primera temporada es objeto de una «traición» por parte de las autoridades en Guatemala (le entregan cuando supuestamente se sentarían a negociar) y ya en una cárcel mexicana es objeto de excesivas vejaciones.

Terminamos señalando una serie de trampas semióticas que emergen de la relación entre apología de los personajes y supuesta condena social por dedicarse al narcotráfico, trampa generada por el reducido espectro de los seriales. Trampa de la presencia femenina en seriales, películas y sobre todo en los famosos «narco-corridos» de una presunta

«mujer empoderada» y «contra-hegemónica» cuya realidad es que reproduce una visión hipersexualizada del imaginario masculino, convencional, machista y patriarcal.

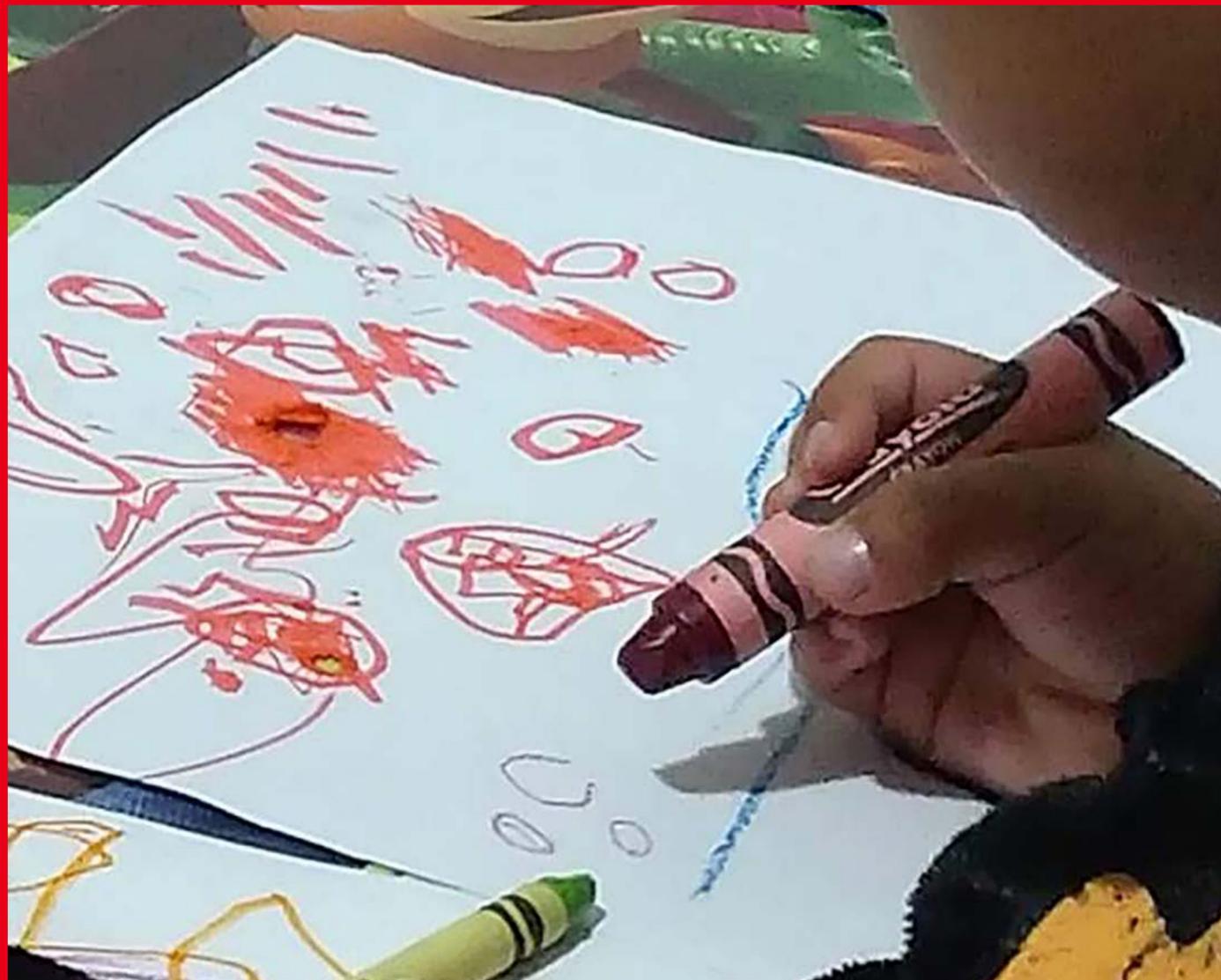
En suma, la trampa de las industrias de entretenimiento que exitosamente hacen creer a la audiencia que asiste a algo más directo, más nuevo, «más real», cuando en realidad asistimos a la actualización de fórmulas usadas por la sociedad del espectáculo desde la época de la «cultura de masas» y donde quizá la principal novedad sea la ecología tecnológica, algunos signos del lenguaje (proferir altisonancias y presentar sociolectos) o la ilusión de ejercer un tipo de crítica contra los políticos, tal vez como cualquier ciudadano soñaría con hacerlo y que estos seriales le presentan un escenario de posibilidad.

TANIUS KARAM: Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid. Es profesor-investigador de la Academia de Comunicación y Cultura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México UACM. Ha sido profesor invitado y conferencista internacional en las universidades de Toulouse (Francia), Dusseldorf y Hamburgo (Alemania), Complutense (Madrid), Uncuyo (Mendoza Argentina). En México, ha sido profesor de licenciatura y postgrado en las áreas de teoría de comunicación, semiótica y estudios discursivos, así como metodologías de investigación en ciencias sociales en más de 20 universidades.

LO VEO PERO NO LO LEO

El reconocimiento logográfico del nombre propio y sus implicaciones en el diseño de marca

Dora Ivonne Álvarez Tamayo
(México)



EL LOGOTIPO DE UNA organización o empresa es considerado parte fundamental de los discursos en torno al diseño, posicionamiento y gestión de marca, en tanto que representa tipográficamente el nombre y se comporta como una firma. Se diseña estableciendo un fuerte vínculo con la identidad y el estilo que acompañarán las comunicaciones.

En este artículo, se presenta inicialmente la función que desempeña el nombre propio en los primeros años de vida del ser humano (maternal y pre-escolar) y la forma en que este aprende a reconocerlo poniendo en juego operaciones cognitivas que suponen tiempo de procesamiento en la mente, enfatizando la capacidad que el ser humano tiene para reconocer su nombre, aún sin leerlo debido a los rasgos gráficos que actúan como pistas. Esta capacidad de reconocimiento logográfica de la persona le acompañará a lo largo de su vida y representa implicaciones importantes para el reconocimiento del logotipo como signo básico de identificación de marca.

El objetivo es reflexionar sobre la configuración del nombre como signo unitario complejo capaz de comportarse como un signo icónico aun cuando la estructura lingüística interna no sea leída en términos gramaticales. Esta reflexión surge de la

observación y el análisis de un estudio documentado sobre la interacción que infantes de maternal y preescolar tienen con su nombre propio escrito, quienes, en fases iniciales del proceso de aprendizaje de lecto-escritura, lo reconocen en diferentes sustratos pero no necesariamente realizan una lectura.

1. El nombre propio como signo básico de identificación

El nombre propio está asignado a un sujeto o entidad social. El rito de asignación de nombre marca el acceso a la existencia social e implica una función referencial, en tanto que la nominación implica una relación con la identidad. A pesar de los cambios que el sujeto designado pueda experimentar, el nombre tiende a comportarse como una constante vinculada al sujeto brindando cierta estabilidad identitaria (Bordieu, 2011).

En términos de Bordieu, (2011, p. 125), «el nombre es el testimonio visible de la identidad del que lo lleva a través de los tiempos y de los espacios sociales, el fundamento de la unidad de sus manifes-

taciones sucesivas y de la posibilidad socialmente reconocida de totalizar esas manifestaciones en registros oficiales, curriculum vitae, cursus honorum, registro de antecedentes penales, necrología o biografía que constituyen la vida en su totalidad zanjada por el veredicto dictado sobre un balance provisional o definitivo».

En el mundo de las marcas, en un sentido similar, Sánchez-Corral (1990) explica que el nombre es la primera operación básica de la persuasión en el entorno corporativo y comercial en que una marca compite, pues su función es: «otorgarle capacidad e identidad individual a la mercancía» o a la organización. Lo cual se puede metaforizar como un ritual de bautizo que le da existencia en el ámbito de lo social. «Una “cosa” no existe socialmente más que si es denominadas» (Lefebvre, 1968, p.151).

«La marca está destinada a perdurar en la memoria de los receptores, lo que explica el hecho de que sea el único segmento lingüístico al que se le otorga, simultáneamente, una existencia también icónica» (Sánchez-Corral, 1990, p.209). El logotipo es la expresión del nombre de la marca con un tratamiento tipográfico concreto que se presenta ante la percepción como signo visual. (Hernández, 2013). En este sentido el logotipo funciona como el nombre propio escrito de una persona; la marca gráfica logotípica «constituye una suerte de sinónimo visual del nombre» (Chaves y Belluccia, 2003, p.16).

Desde un punto de vista lingüístico, se llama lexía a «cualquier signo o secuencia de signos memorizados en nuestra competencia o saber lingüístico. Cualquier signo lingüístico y los morfemas están formados por un elemento signifiante (fónico y o gráfico) y un significado que corresponde a la semántica de la lengua» (Pottier, 2000, p.569). En el caso del nombre, la lingüística hace una distinción entre el nombre propio y el nombre común, la cual depende de la extensión de la lexía; un nombre común puede ser aplicado a cualquier relación referencial, un perro, una persona, un carro, etc., pero

cuando la lexía designa a un sujeto singular, se convierte en nombre propio (Pottier, 2000).

2. Interacción del infante con el nombre propio

Modelos cognitivos que explican el proceso de aprendizaje de la lectoescritura describen la etapa inicial como logográfica (Frith, 1986; Sawyer y Kim, 2000 citados en Bravo), en la que el niño reconoce signos visuales (no palabras) que en etapas posteriores darán paso al reconocimiento de los signos alfabéticos. Por su parte, el modelo de Ehri (1999 citado en Bravo, 2000) incluye una etapa prealfabética que describe los momentos iniciales en los que los signos visuales son reconocidos y permiten aventurar al niño la hipótesis de la palabra a que corresponden.

En un estudio realizado en niños de nivel maternal y preescolar, considerando las variables de forma, función y percepción del nombre escrito, se detectó que tiene un rol sustancial en la alfabetización a edad temprana, puesto que, a la edad de 3 años, es posible reconocerle, en tanto que la producción del nombre se correlacionó con el conocimiento alfabético y el concepto de palabra en niños de 4 y 5 años (Puranik, Phillips, Lonigan y Gibson, 2018). Esto quiere decir, que los niños de 4 y 5 años (edad preescolar) reconocen que su nombre es una palabra compuesta por letras, sin embargo, los niños de 3 saben identificar su nombre cuando lo ven escrito pero no lo pueden leer, reconociendo la formación visual de una palabra a través de la habilidad de detectar marcas. Estas aproximaciones ponen de manifiesto que el reconocimiento visual precede al reconocimiento de su correlación lingüístico-verbal.

3. Percepción visual y codificación del nombre propio escrito

«La percepción visual es un proceso cognitivo que precede el aprendizaje de la lec-

tura» (Pino y Bravo, 2005, p.47). El procesamiento y la memoria visual de palabras escritas dependen de la percepción visual poniendo en práctica el proceso de discriminación. Sin embargo, la percepción visual es también la puerta de entrada al reconocimiento de la iconicidad y para ello, tanto discriminación como memoria entran al juego. Desde esta perspectiva, el reconocimiento visual influye en la memoria. Pero ¿qué es lo que un infante recuerda y reconoce cuando se topa con su nombre propio escrito?

Eco (2005) explica que «no todos los fenómenos comunicativos pueden ser explicados por medio de categorías lingüísticas», puesto que los fenómenos visuales no se reducen al código lingüístico. Para Eco (2005, p.192), «los signos icónicos no poseen las propiedades del objeto representado, sino que reproducen algunas condiciones de la percepción común basándose en códigos perceptivos normales y seleccionando los estímulos que –con exclusión de otros- permiten construir una estructura perceptiva que –fundada en códigos de experiencia adquirida- tenga el mismo significado que el de la experiencia real denotada por el signo icónico-».

En este orden de ideas, el nombre escrito puede comportarse como un «signo figurativo» en tanto que presenta formas relacionables aun cuando aparezca en diferentes sustratos y materiales, variando la substancia de la expresión, pero manteniendo rasgos claves de la forma que funcionan como pistas para su interpretación. Así, la configuración gráfica del nombre como signo, es interpretada por el niño a nivel de icono, cuando reconoce las pistas visuales como formas similares a una experiencia previa en que visualizó y percibió su nombre escrito. Además, al ser escrito en algún soporte de contexto, se enfatiza el valor indexical de pertenencia, –por ejemplo, identifica su nombre escrito en la etiqueta de su libreta o de su caja de juguetes o de su suéter del uniforme escolar- y a nivel simbólico, el niño se apropia del nombre

como un signo de identidad, –es mi nombre-.

Seguendo a Eco (2005), «los signos icónicos reproducen algunas condiciones de la percepción del objeto una vez seleccionadas por medio de códigos de reconocimiento y convenciones gráficas», retenidas en la memoria. De manera que, un niño, para reconocer su nombre escrito, requiere de ser expuesto a la experiencia del nombre (gráfica y auditivamente) para que lo incluya en sus códigos y lo registre en memoria como signo. El nombre escrito, puede ser recibido por los sentidos en un golpe de vista descubriendo la reconstrucción y el planteamiento de la experiencia perceptiva previa.

Conclusiones

De acuerdo con Pino y Bravo (2005), «El reconocimiento perceptivo visual y la memoria visual de figuras complejas aparecen como un proceso cognitivo previo al aprendizaje formal de la lectura» que está asociado con las habilidades para discriminar signos gráficos. Esta asociación se puede explicar porque cada palabra, además de poseer rasgos fonéticos y semánticos, posee una identidad gráfica y ortográfica que puede ser discriminada visualmente, de manera que, si en lugar de reconocer una secuencia fonográfica, se reconoce un constructo gráfico unitario, el tiempo de reconocimiento utilizado en esta operación se reduce.

La habilidad de reconocimiento logográfico se mantiene en el ser humano a lo largo de su vida, y le permite realizar un rápido reconocimiento de las expresiones gráficas asociadas a un nombre, que se refuerza a partir del uso frecuente, reduciendo el tiempo y el esfuerzo. En el mundo de las marcas, esta habilidad es relevante para favorecer la identificación y diferenciación en un entorno de competencia visual. Algunos de los vehículos de comunicación del nombre expresado en un signo básico de identificación depende de la velocidad con que el signo se reconoce: pensemos en la expresión del nombre en un cartel en el que la persona no brinda más de 4 segundos de atención,

o un espectacular en el que el conductor y el pasajero de un vehículo alcanzan a mirar a alta velocidad, la discriminación en un puesto de revistas o la identificación y diferenciación de marcas en envases y etiquetas colocadas las góndolas de un supermercado en donde las personas más que leer los escanean.

De la misma manera que el niño reconoce el icono de su nombre más que la construcción gramatical, los logotipos, se comportan como iconos, reconocidos en el golpe de vista como un signo complejo unitario. Pensar en la marca no sólo como una composición lingüística sino como una unidad compleja de significación icónica-visual, permite definir estratégicamente los rasgos que se detectarán como marcas sintácticas asociadas al nombre de la organización o producto, repercutiendo en la rápida memorización, reconocimiento y evocación del signo identitario y favoreciendo el uso en los sistemas de comunicación visual en que el nombre sea vehiculizado.

Referencias

- Bordieu, P. (2011). La ilusión biográfica. *Acta sociológica*, 56, pp.121-128
- Bravo, L. (2000). Los procesos cognitivos en el aprendizaje de la lectura inicial. *Pensamiento educativo*. 27. 49-78.
- Chaves, N. y Belluccia, R. (2003). *La marca corporativa*. Barcelona: Paidós.
- Eco, U. (2005). *La estructura ausente*. Barcelona: DeBolsillo.
- Lefebvre, H. (1968). *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid: Alianza Editorial.
- Sánchez-Corral, L. (1990). El nombre propio como imagen semiótica del referente. *E.L.U.A.*, 6,1990, 207-227.

Hernández (2013). El papel simbólico de la tipografía en el diseño de logotipos: el caso de Audi.

Sphera Pública. 13 (I), 38-56.

Pino, M. y Bravo, L. (2005). Visual Memory as Predictor of Reading Acquisition. *Psykhé* (Santiago), 14(1), 47-53. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22282005000100004>

Pottier, B. (2000). Semántica. En *Introducción a la lingüística española*. En Alvar, M. (Ed.) Barcelona: Ariel. 565-579.

Puranik, C., Phillips, B., Lonigan, C. and Gibson, E. (2018). Home literacy practices and preschool children's emergent writing skills: An initial investigation. *Early Childhood Research Quarterly*, 42, 228-238.

DORA IVONNE ÁLVAREZ TAMAYO: Nació en la Ciudad de México. Es diseñadora gráfica y profesora universitaria en la UPAEP-Puebla. Enseña cursos de semiótica, hermenéutica, talleres de diseño e investigación para diseñadores. Tiene el Doctorado en Administración y Mercadotecnia (UPAEP, Puebla, México), la Maestría en Procesos de Diseño (UPAEP), especialidad en habilidades de pensamiento de desarrollo (UMAD) y una especialización en semiótica (SES-BUAP). También realiza un programa de posdoctorado en la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Actualmente es miembro de la *Semiotic Society of America*. doraivonne.alvarez@upaep.mx

Una meta écfrasis para la fugacidad

Daniel Gutiérrez

(México)



PARA ABARCAR AL UNIVERSO y las cosas que contiene, los libros sapienciales de Oriente se refieren a él con la cifra simbólica de las diez mil cosas. Al día de hoy, la aplicación de Instagram tiene más de 800 millones de usuarios en todo el mundo, transitando por otros cientos de millones de imágenes fijas y videos que comunican eficientemente combinando fotografías y textos narrativos (más de dos mil caracteres que permite la aplicación); ésta, bien podría ser la representación de las diez mil cosas.

La lectura que los antiguos sabios orientales hicieron del universo constituye una meta écfrasis, porque todo lo creado y por crear está contenido en la cifra inamovible y esta posibilidad de abarcar lo inconmensurable permite discurrir sobre lo que se percibe con un distanciamiento. Para Occidente es necesaria la descripción precisa de los objetos visuales y no es solamente una práctica ornamental, sino que tiene como propósito conmover al lector y lograr su interés, quiere reconstruir una narración «viva» para fecundar la ausencia y producir el efecto virtual de su presencia.

Este proceso narrativo de las imágenes tiene su antecedente en lo que en el mundo griego se conocía como ekfrasis, o écfrasis, es decir, una descripción detallada del todo a través de las partes: «hacer hablar-en el caso de las artes visuales- a los cuadros, que son mudos por naturaleza» (de la Villa en Guasch, 2003).

En un fragmento del capítulo primero (Las Meninas) de Las palabras y las cosas, Michel Foucault describe:

[...] Es verdad que algunas cabezas se ofrecen de perfil: pero ninguna de ellas está lo suficientemente vuelta para ver, al fondo de la pieza, este espejo desolado, pequeño rectángulo reluciente, que sólo es visibilidad, pero sin ninguna mirada que pueda apoderarse de ella, hacerla actual y gozar del fruto, maduro de pronto, de su espectáculo. Hay que reconocer que su indiferencia encuentra su igual en la suya. No refleja nada, en efecto, de todo lo que se encuentra en el mismo espacio que él: ni al pintor que le vuelve la espalda, ni a los personajes del centro de la habitación. En su clara profundidad, no ve lo visible. [...] (Foucault, 2005).

El relato de Foucault nos conduce a la experiencia de estar casi frente a la obra, en cada oración

la mirada se esclarece. El recurso literario explica las imágenes y ellas son testimonio del relato mismo, pero esta dialéctica no se circunscribe al mero acto de traducir, señala, además, el lenguaje inefable de la obra de arte que implica un vacío. Lo que sugiere la práctica descriptiva es una posibilidad en este vacío.

Cuando Foucault dice «en su clara profundidad, no ve lo visible», se aprecia un dominio retórico en su descripción, cuyo afán es señalar la indiferencia mutua: el lector se percata entonces del espejo que no refleja lo que vemos sino algo más que está fuera del cuadro. Se describe -con la intención de Foucault- para brindar luz al entendimiento. «Leer» las imágenes, es considerar la obra de arte visual «como si fuera un texto». Es decir, que existe en las imágenes un sentido semántico posible de interpretar y permite también la posibilidad de escribir sobre ellas. Y en esa dirección Eco (1999) bien menciona que en nuestro tiempo «la escritura se toma como ejemplo supremo de semiosis».

El punto fundamental de la écfrasis no es, de ninguna manera, provocar la redundancia o aliteración de lo visible con lo legible, más atinada es su función interpretativa, esa cualidad de prestar a los oídos, mediante las palabras, las cosas que faltan a la vista; una hermeneusis: traducir, expresar los significados de algo que está oculto, descifrar un misterio posible.

Los soportes han evolucionado, la multiplicación y la transitoriedad de las imágenes ha ido de la prensa, los catálogos, las hojas de sala, los libros especializados, la televisión, el cine, a la internet que -mediante Facebook, Twiter, Whatsapp, Instagram- ofrece la posibilidad de enfrentarnos ante un fenómeno estético visual; capaz de franquear las barreras del tiempo y de la distancia para poder acceder a cosas nunca vistas y enjuiciarlas nosotros mismos, de mirar y valorar lo que nos ha sido negado a los ojos.

Nunca antes las imágenes habían transitado tan rápidas y con tanta facilidad por

medio de dispositivos móviles. Los nuevos medios permiten ampliar la información de una fotografía mediante la descripción narrativa, un texto complementario que ofrece nuevas interpretaciones al lector para «acomodar» el sentido de lo que se ve.

Los textos que regularmente acompañan las imágenes pueden «cerrar» una idea o «contar» una experiencia, alimentando sobre todo la curiosidad y casi siempre exaltando el pathos de los lectores casuales. No podemos parangonar la narración con la experiencia estética visual, pero en gran medida colabora virtualmente en la excitación de los sentidos.

Instagram es el vehículo perfecto para documentar la vida en imágenes, cada instante es un pretexto y cada ocasión un nuevo relato: el desayuno de un martes, la mesa a cuadros rojos, un jugo de naranja, el olor a café, un murmullo que se escurre por la acera y un libro casi por concluir su lectura; Narraciones cotidianas que acompañan la fotografía y hacen más presente la escena.

La écfrasis moderna se apoya también en otro recurso: los hashtags; que son etiquetas que sirven para localizar el tema preciso de lo que versa el discurso completo que se ha publicado.

Otro tipo de relatos tienen más bien la intención de difundir: Aquí donde veis a este señor con esa cara de no haber roto nunca un plato... pues la lió parda en el siglo XV. Madrid se llena de actividades con @gutenberg2018. Todavía hay entradas gratuitas para las conferencias del jueves 25 de octubre en la Facultad de Bellas artes de la @uni.complutense y lo acompañan los hashtags: #imprensa #tiposmóviles #gutenberg2018 #tipografía #printingpress #typography

Un hashtag se puede comparar con la noción del topic que desarrolla Umberto Eco: Es un semema que brinda instrucciones precisas orientadas hacia el texto. Y luego afirma: El topic fija los límites de un texto (Eco, 1999).

En su Lector In Fábula, Umberto Eco (1999) menciona: [...] Hay que observar que un texto no tiene, necesariamente un solo topic. La aplicación Instagram permite colocar hasta 20 hashtags por publicación. Esas etiquetas funcionan, en la aplicación, como indicadores de búsqueda y como Keywords de un mismo campo semántico al que pertenece la fotografía o el video y el texto mismo que acompaña a la imagen. Eco:

A menudo la señal es explícita: el título o una expresión manifestada que dice precisamente de qué quiere ocuparse el texto. A veces en cambio hay que buscar el topic. Entonces el texto lo establece por ejemplo, mediante la reiteración muy evidente de una serie de sememas, también llamados palabras clave (Eco 1999).

Un universo dentro de otro universo, puertas que conducen a otras puertas, trampas que dispersan la atención, apelar al pathos como única posibilidad de ser mirados y las nacientes micro écfrasis muriendo al instante porque ya no hay tiempo, ya envejecieron, ya no importan.

La fugacidad parece ser el signo de nuestros tiempos y una meta écfrasis se antoja como la única posibilidad de no ser tragados por el agujero negro

DANIEL GUTIÉRREZ: Maestro en Diseño Gráfico por la Universidad Iberoamericana, León. Tiene estudios doctorales del programa en Artes de la Universidad de Guanajuato. Es autor de los libros: Voces del Diseño, desde la visión de Aristóteles ENCUADRE/UIA, 2008 y de Apuntes Artificiales, sobre la visualidad en el arte, el diseño y la comunicación UIA, 2012. Ha impartido cursos de semiótica y diseño en varias Universidades del país. Su campo de investigación es la retórica, la estética y la semiótica.

de la inmediatez. Ya no estamos hablando de un vacío estético que contiene todas las posibilidades de interpretación sino de un vacío ontológico que nos abisma a todo eso que somos y que pide nuestra cabeza para seguir siendo. Ir más allá de la interpretación de los millones de instantes que constituyen al Instagram para señalar eso que no dice: la futilidad de nuestra presencia.

Referencias

Foucault, Michel, Las palabras y las cosas. SXXI editores, México, 2005

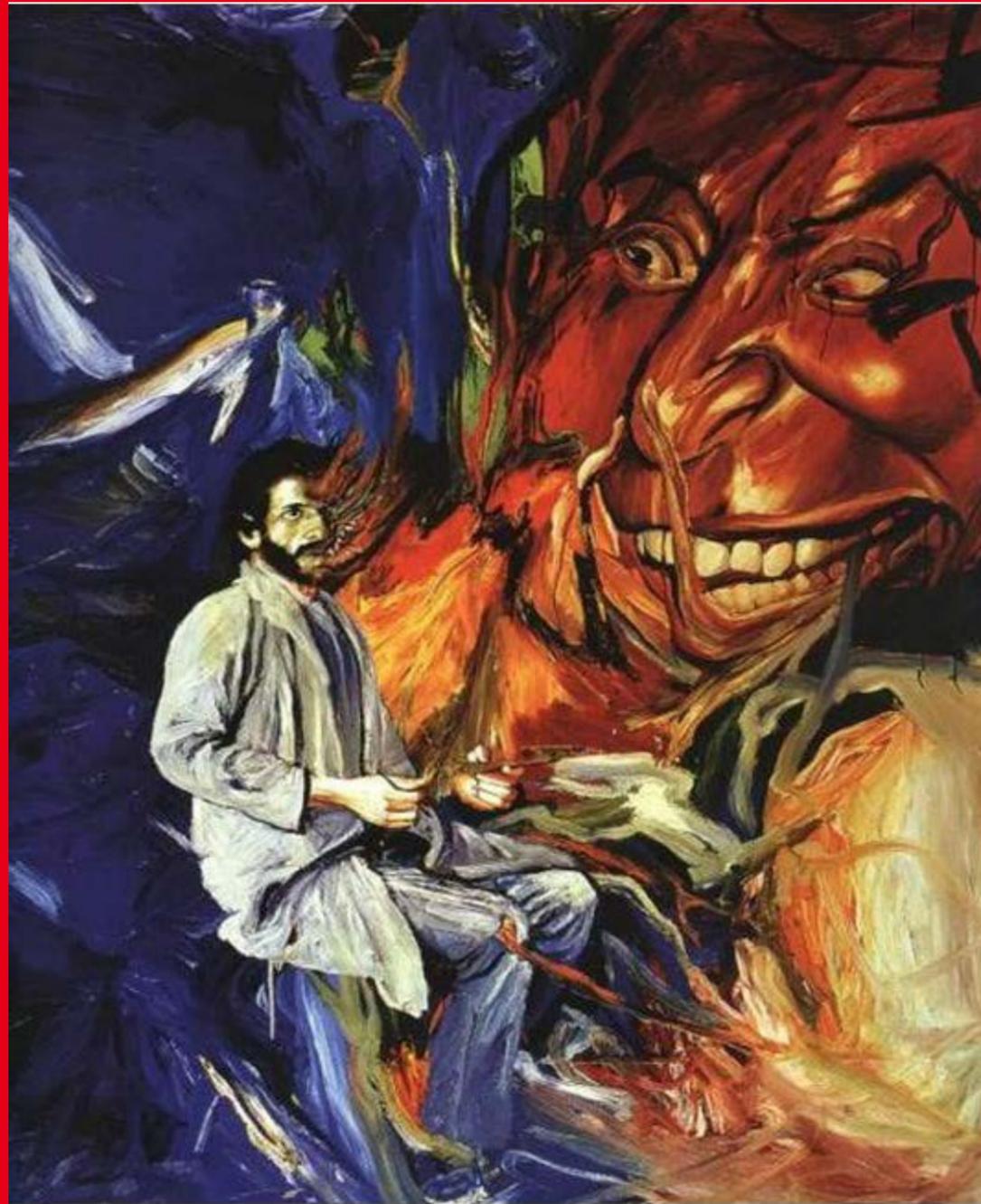
Eco, Umberto, Lector in Fábula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo. Lumen, Barcelona, España 1999.

De la Villa, Rocío, El origen de la crítica de arte y los Salones. En La Crítica del Arte, Historia, teoría y praxis. Anna María Guasch, compiladora. Ediciones del Serbal, Barcelona, 2003.

Lao Tse El tao te Ching, Colofón, México, 2015.

Un atisbo al Corazón de Jesús desde la pintura de Stornaiolo

Mónica Santillán Trujillo.
(Ecuador)



AL MOMENTO DE PENSAR en una dicotomía de lo visual-nacional a 0° 0' 0", se me ocurre disonante, polifónico, dialoguista la obra de Luigi Stornaiolo, pintor por quien siempre he guardado simpatía y respeto ante su legado cultural, su representación, su técnica, su simbolismo, su significado y su semiosfera, aunque mi pensamiento facilista también me remite a la bandera y al himno nacional.

Quito seguramente produce efectos antagónicos en sus ciudadanos como cualquier otra ciudad de la aldea global visualmente prominente, y posiblemente reproduce una némesis para cada uno de sus habitantes. La ciudad consagrada al Corazón de Jesús, que desde su establecimiento ha crecido urbanísticamente, no a lo vertical, sino todo lo contrario, y lo ha hecho también social y culturalmente, sin explotar demográficamente aún como las grandes metrópolis, lo ha hecho discretamente, sin colapsar del todo.

Y si se hace mención sobre la capital de los ecuatorianos es porque este ensayo versa sobre una panorámica visual de Stornaiolo, pintor quiteño, al que la historia no le ha facilitado la heroicidad como lo ha hecho con próceres que mantuvieron con gran terquedad y amor patrio la bandera, hasta tomarla con la boca en una cruenta batalla. Con

Luigi la historia lo ha juzgado de manera diferente, ha sido diacrónica totalmente, y su vida ha sido manifestada con transparencia.

Este héroe independentista contemporáneo ha sostenido el pincel férreamente pese a varios problemas motrices, primero con la mano derecha, luego con la izquierda, y finalmente con la boca, manteniéndose impávido ante los mismos. Luigi Stornaiolo es un alma sensible de rostro enjuto, pálido y cándido sobre quien merece la pena escribir.

El acercamiento a su obra constituiría un ínfimo aporte para la divulgación de dos temas que constituyen escafandras en la mar de mis pp (pasiones y preocupaciones): la semiótica y los estudios culturales, apocadamente acuñados en la academia como correspondería. Además escasamente se conoce en el resto de América Latina y el mundo, sobre el aporte cultural presente en la tierra del equinoccio, pese incluso a ser primera capital declarada por la Unesco patrimonio cultural de la humanidad, no gratuitamente.

Este texto, manifiesta un acercamiento a la pintura del mencionado maestro, identificando el siste-

ma de signos que esbozan una representación eloquente de la urbe a través de su obra: La Mariscal y la Plaza del Teatro (óleo), Mural del Sesaribó, y el Mural de los jubilados en la Plaza de los Capellanes considerando un análisis cualitativo, centrado primordialmente en una revisión bibliográfica afín y el levantamiento de información a través del análisis de medios masivos digitales sobre Stornaiolo para dilucidar la trascendencia de la obra del pintor como acervo cultural.

Tras lo dicho, debemos reflexionar sobre lo visual como un fenómeno sociocultural que ha acompañado al ser humano en su evolución, trasmutando a “extremadamente visual”, no abarca exclusivamente al audiovisual y a lo no verbal sino que también a la forma de intertextualidad, interactividad, o conducción social, donde se pueden manipular e imponer comportamientos, formas sociales, procedimientos e incluso políticas donde finalmente se deciden las conveniencias económicas, leyes y paradójicamente la paz.

Peter Burke (2001) presenta claramente su opinión sobre tal problemática afirmando que las imágenes no son un mero reflejo de la realidad, sino que “dan testimonio de las formas estereotipadas y cambiantes en que un individuo o un grupo de individuos ven el mundo social (incluido el de su imaginación)”.

Por supuesto la imagen debía expandirse en un mundo globalizado, al que Marshall McLuhan (2003) refirió como “aldea global”, mencionado anteriormente. Lo hizo con el fin de enfatizar en las implicaciones socioculturales de la inmediatez y universalidad de la comunicación, que viabilizan y motivan los medios electrónicos de la misma, a su vez se expuso aleatoriamente todo lo que en ella confluye, siendo específicamente su fundamento lo visual.

Lo extremo visual generado por la industria cultural, por ejemplo, la manera de conducción de la publicidad, ha emplazado cambios drásticos en la decodificación de un texto o más bien un antagó-

nico analfabetismo visual, que en resumen sugiere que la imagen se ve y, para verla, dice Giovanni Sartori (1997), “basta con poseer el sentido de la vista, basta con no ser ciegos”.

Es decir que este proceso de decodificación es inherente al ser humano, no existe un análisis tras una facultad, y he ahí al problema al que nos enfrentamos. Es siempre más fácil pensar en la bandera, que en un texto complejo cuando se habla de nacionalismo. De hecho, evocar ese símbolo patrio es hasta aleatorio, pero la complejidad necesaria de Edgar Morin (2003) supone esa integración epistemológica en una decodificación que exige sobre todo lo visual.

Para Lorenzo Vilches la confluencia actual de diversas disciplinas y metodologías interesadas en el fenómeno de la recepción y de la interacción social comienza a cambiar el panorama exiguo dentro del cual se movían las ciencias de la imagen. Los aportes de la pragmática y de la semiótica textual nos ayudan a entender que los textos de comunicación de masas obedecen a estructuras comunicativas intertextuales ampliamente socializadas en nuestra cultura contemporánea.

Al constituirse la pintura en un entramado de la industria cultural, cabe resaltar los aportes de la Escuela de Frankfurt, en la que la mayoría de sus filósofos equiparan la cultura de los medios con una cultura e ideas de masas comercializadas y mercantilizadas. Esta definición se deriva del concepto de “industria cultural” desarrollado por Max Horkheimer y Adorno (1976). En la Dialéctica de la Ilustración, utilizan la industria de la cultura, como una herramienta la cual está en constante interacción con la política y los cambios sociales. De acuerdo con su teoría crítica, “la cultura de los medios de comunicación tiende a integrar a los individuos al sistema existente de opiniones y estilos de vida prevalecientes a través de los medios de comunicación, adversamente afectando la capacidad del pensamiento crítico e independiente”.

Sugiere además Lotman (1996) que toda estructu-



La Mariscal y la Plaza del Teatro/ Imagen de: <http://analizaarte.blogspot>

ra se autodescribe y se reproduce a su imagen y semejanza, a través de los metalenguajes que crea (como el de la publicidad tecnológica), sobre el rol de los medios como parte integrante que reproduce y legitima la ideología de la estructura dominante en un país. A esto añadiría Pierre Bourdieu (2005): “Todas las comunidades producen una representación de lo que son y de lo que quieren ser”, aspectos de los que se aprovechan los diferentes emisores para garantizar la aceptación de su men-

saje por el destinatario y que además revelan a un texto con memoria cultural, esto respecto a las vías que poseen los medios de comunicación de masas para incidir en sus receptores.

La influencia de los medios de comunicación tiene un efecto en muchos aspectos de la vida humana, y son ellos los propulsores signícos, que incluyen sufragios, puntos de vista y creencias individuales, o incluso información falsa que puede sesgar el co-

nocimiento de una persona sobre un tema específico. Los medios son un campo en constante cambio y su influencia ha aumentado drásticamente a lo largo de los años, lo preocupante es cómo pueden magnificar un signo repulsivo, superfluo, sin trasfondo.

Esta idea es ratificada por Umberto Eco (1996) como algo que sustituye o está en representación de algo. Así le atribuye a todo signo la función de servir para mentir, por ser una creación arbitraria del sujeto para poder conocer la realidad y hacer referencia a ella. Intrínseco a su reflexión, puede afirmarse que los medios de comunicación son manipuladores por naturaleza, en vista de que su función central es –precisamente– mediar, incidir, persuadir, disuadir al mundo real y la representación de este, que le hacen llegar al destinatario. Para ello según Magariños de Moretín (1991), recurren a una diversidad de lenguajes (símbolos) que no son otra cosa más que “la forma de decir el mundo” y así alejarlo del caos al ordenarlo, jerarquizarlo y hacerlo significativo.

El problema actual de los medios de masivos de comunicación por supuesto surge en la objetividad, dentro de lo que en ella cabe, puesto que existen un sinnúmero de factores que generan un punto significativo para la difusión de un determinado símbolo, sin ser necesariamente sus productos divulgados de calidad, con ello la opinión que emiten resulta contraproducente en cuanto a su validez cultural.

La pintura como cualquiera de los actuales productos culturales, encontrándose en esta nada ecuánime lista los memes, los hashtags o los post, para su éxito, depende de su difusión y apropiación. Ante ello lo preocupante es que un acervo cultural puede ser “cualquier cosa”, dado el alfabetismo visual de sus receptores, y la influencia de los medios masivos de información, es que esta ignorancia posee un carácter descarado a escala extrema, puesto que una difusión real actualmente es paralela a lo viral. Lo viral es aquello que no

necesariamente es bueno, pero que es fácilmente digerible para los mismos, lo cual evoca facilismo y agudiza esta condición.

Este recuento teórico sienta un fundamento para dimensionar básicamente la importancia de los medios masivos de información en la difusión de un producto y retomar el tema de la representación de la urbe, con una tonalidad más original, puesto que son las miradas profundas de sus bohemios ciudadanos, unos fervientes y otros no tanto, las que recrean su esencia, así pues la ciudad de Quito desde sus entrañas profundas ha creado una contrahistoria vislumbrada en sus figuras, mitos y leyendas, y posee una imagen por supuesto antagónica a la tradicionalista. Esta imagen traslúcida en el arquetipo de la identidad halla un virtuoso asidero en las letras, las tablas, el cine y la pintura, que suponen parte de la industria cultural.

En la poesía Ramiro Oviedo se refiere una ciudad



Imagen de: lahora.com.ec

bu urbana visible. El personaje del hijo, el ‘kuervo’, es abiertamente neonazi, en una ciudad y un país donde es paradójico, metafísico y surrealista hablar de ‘skinheads’”

El séptimo arte muestra representaciones de algunos cineastas como Víctor Arregui, con su película “Cuando me toque a mí”, en la que evidencia un Quito, frío, pálido, sombrío y taciturno. La película “A tus espaldas” del director Tito Jara, hace énfasis en la estupidez urbana, en cuanto a la demarcación social advenida tras la sectorización de la ciudad. En ella, la impía Virgen del Panecillo es quien define estos límites, quiebra la ciudad básicamente en Norte y Sur, y le da las espaldas al mismo.

En el caso de la pintura del irreverente maestro Luigi Stornaiolo, quien representa, una ciudad profana, que se retuerce y extravía. A su vez son muchas las representaciones e imaginarios de los otros sobre el pintor. Andrés Villalba (2010) en el prólogo de su libro Luigi Stornaiolo: el arte de la digresión, señala que “la idea romántica del artista irreverente, seductor, contestatario, nihilista, contracultural, humorista, obsesivo, humilde y genial se cumple a cabalidad en Stornaiolo”.

“Como se dice de muchos escritores que escriben como hablan, de Luigi podríamos decir que habla como pinta o viceversa. Pero, ¿cómo habla?, ¿cómo pinta? Lenguaraz, dicharachero, pródigo en observaciones agudas y oportunas, saltando sin temores ni pudores de la cultura popular a la cultura erudita”, agrega Villalba.

En el diario El Mercurio en un artículo denominado “Stornaiolo y su obra con la otra mano” se menciona en un comentario a su obra: “el pintor ecuatoriano que ve a la sociedad con una agudeza psicológica y eso es lo que atrae de su obra, el drama psicológico de esos seres humanos - los seres de Luigi- en este mundo desgarrado, pero real”.

“Le manifesté la voluntad de hacer una muestra, pero no una muestra de ese Stornaiolo que ya se conoce (de su período con la mano derecha) sino

esquizofrénica, poco acogedora si no se echa al azar el plan turístico. En cuanto a lo “esquizofrénico”, Miguel Donoso en sus apuntes sobre la identidad del ecuatoriano, en su libro denominado Ecuador identidad o esquizofrenia, hace mención sobre esa descripción compleja de la identidad del ecuatoriano.

En cuanto al espectáculo, en el diario El Comercio se hace referencia a la obra de Peki Andino con el titular “Kito kon k’ es la ciudad que salió del armario”. El director de teatro afirma en el reportaje que su obra “en 1996, rompió la forma tradicional de tratar al teatro ecuatoriano”. Ahora ‘Kito con k’ ya no es la ciudad oculta, sino la que salió del armario, develada, violenta y de extremismos. “Hay hipocresía al hablar de violencia. En la obra se trata desde la perspectiva de un tipo que se cansó y comenzó a limpiar su paisaje, un personaje que vive su particular día de furia”. “Antes, hablar de ‘skinheads’ era una exageración, hoy son una tri-

obras más contemporáneas, porque Luigi no se aleja del accionar cultural quiteño y nacional”, dice Koupermann, uno de los entrevistados para éste artículo del mismo medio.

Las obras de Stornaiolo exaltan el poder de la representación férrea de la realidad vorágine de la urbe, en ellas se manifiesta con una sinceridad brutal, ese demonio que Quito atónita descubre y luego con resignación parsimoniosa contempla en sus hijos, que no han sido tan curuchupas (en extremo religiosos) en los cuales las noches bohemias desdoblan personalidades múltiples, esquizofrénicas, bipolares.

La pintura de La Mariscal y la Plaza del Teatro retrata el caos reinante en el Centro Histórico, en el que el comercio, los vendedores ambulantes, las prostitutas, los expendedores de “hierbas medicinales”, desbordan e intoxican las calles.

El famoso Mural del Seribó (una salsoteca) en el

que se retratan a varios de sus asiduos visitantes, resurge como un fénix, puesto que este fue el sitio de encuentro de los intelectuales y bohemios, que embebidos tertuliaban y buscaban arduamente signos para la salvación del mundo, tras zurcir un poco la política nacional y echar pasito no con un “san juanita” (género musical andino, propio del Ecuador), sino con un son cubano, pirueteando con el casino y haciendo alarde de su motricidad fina y ubicación espacial, se internaban en conversaciones fogosas que alargaban la noche para entrar en la madrugada.

Entre las pinturas de La Mariscal y Plaza del Teatro y la del Sesaribó surge refulgente el mural de Los Jubilados, aquellas almas que ancladas al Centro Histórico deambulan en este limbo, en extravío total de su tiempo, pues para ellos tras su retiro Cronos cesó su control.

Las obras de los intelectuales citados refieren el odio-amor de sus habitantes como es de esperarse,



Mural en el Sesaribó

de otra manera la ciudad franciscana no se reinventaría, es sin embargo la pintura del maestro Stornaiolo a mi parecer la más representativa para la “carita de Dios”, es el rostro de Quito para el resto, para los de fuera, y para ello no hay una condición más explícita que la de Luigi. Para los quiteños su legado ya fue reconocido con el Premio Eugenio Espejo, fuera el desconocimiento de su aporte constituye para este trabajo un medio de mitigación.

Este trabajo contribuye a determinar los factores a través de una semiósfera de la urbe generada por uno de sus hijos icónicos, el maestro Stornaiolo. Reflejadas en estas tres obras seleccionadas en razón a la representatividad de sus locaciones, con la intención de impulsar el conocimiento del bagaje cultural ecuatoriano, y promover la importancia de la cultura general dicotómica a su obra, sin duda es un entramado lúdico, impresiona su desenfado, su ímpetu libertino angustiado y existencial que implica una crítica, un juicio social no lejano del sollozo.

La destreza de su pincel, si bien vigorosa, confina el fluir musical de Kandinski (1996), en un solo de violín de Chaikovski en re mayor, que funde a sus personajes en su propia perdición y en otros malditos, con ello ejercita transgresoramente una sobria meditación sobre lo que va mal en la vida y en el mundo con una alegoría y estrambotismo bohemio propio de lo gozosamente perverso.

Luigi Stornaiolo rescata los demonios, los propios y los ajenos, presenta una percepción virtuosa y clara sobre lo vil del ser humano, propio o extranjero, confina a los mismos en su obra, como desafiándolos y liberando al mundo en un exorcismo de taumaturgia.

La imagen es la base actual en donde se genera el conocimiento, no importa cual, pues es la base de su estructura. Entender, analizar y reflexionar sobre el discurso de su obra, y del rol de los medios de comunicación masivos en su difusión, permite visualizar las insolvencias de un analfabetismo vi-

sual con miras a corregirlas de una manera precisa en un propio discurso, potenciando sus competencias comunicativas de expresión, como parte de un perfil integral necesario en un mundo globalizado.

Profundizando en el planteamiento de Morin (2003) sobre la complejidad, menciona su preocupación ante las operaciones, necesarias para la inteligibilidad, ya que “corren el riesgo de producir ceguera si eliminan a los otros caracteres de lo complejo; y, efectivamente, como ya lo he indicado, nos han vuelto ciegos”.

Para evitar todo lo mencionado, se torna imperioso el trabajar en la mitigación de las causas definidas y mencionadas, pues solo de esta manera podremos vaticinar desarrollo y un futuro a las nuevas generaciones, que deberán ser capaces de pensar más que nunca para subsistir según se manifiesten las transformaciones y cambios sociales. Las ciudades miran al revés las obras de otros, y esto es algo que se debe evitar a toda costa, la proliferación del analfabetismo visual manifestado a través del desconocimiento de productos culturales relevantes como la obra de Stornaiolo.

La misma es poco conocida internamente, aunque se haya evidenciado su difusión a través de medios masivos de comunicación digital nacionales, puede ser porque en América Latina aún pesa el hecho de que la cultura es elitista; sin embargo lo más penoso en esta conclusión es mencionar el hecho de que no es comprendida, lo cual evidencia lo expresado, respecto a ese analfabetismo que atrofia el desarrollo de competencias fundamentales para un aprendizaje regular, el poder discriminar e interpretar las acciones visuales, objetos y símbolos naturales y esencialmente la comprensión de los elementos visuales y la comunicación de su significado, trascendentales desde nuestros orígenes.

Referencias

Burke, Peter. (2001). Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico. Crítica. Barcelona. 131.

Bourdieu, P. (2005). Pensamiento y acción. Monte Ávila Editores Latinoamericana. Caracas, Venezuela.

Cultura. (13 de diciembre de 2018). Una sensible visita a Stornaiolo. Diario el Telégrafo. Recuperado de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/una-sensible-visita-a-stornaiolo>

Cultura. (08 de noviembre de 2018). Stornaiolo y su obra con la otra mano. Diario el Telégrafo. Recuperado de <https://ww2.elmercurio.com.ec/2018/11/08/stornaiolo-y-su-obra-con-la-otra-mano/>

Eco, Umberto (1996). (en Figueroa Arencibia).

Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1972). Dialectic of enlightenment. Herder and Herder.

Marcuse, H. (1964). One-dimensional man. Beacon Press. Benjamin, W., Jennings, M. W., Doherty, B., & Levin, T. Y. (2008). Belknap Press of Harvard University Press.

Kandinsky, Vasili. (1996) De lo espiritual en el arte. Paidós. España.

Lotman, I. M. (1996). Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto. Ediciones Cátedra. Madrid, España.

Magariños de Morentin, J. A. (1991). El mensaje publicitario. Nuevos ensayos sobre semiótica y publicidad. Edicial. Buenos Aires, Argentina, 69.

McLuhan, Marshall. (2003) Understanding Media. Gingko Press. 6.

Morin, Edgar. (1993) El Método. Naturaleza de la naturaleza. Madrid. Cátedra.

Redacción Cultura. (25 de noviembre de 2009 00:00). Kito kon k' es la ciudad que salió del armario. Diario El Comercio. Recuperado de <https://www.elcomercio.com/actualidad/kito-kon-k-ciudad-salio.html>.

Sartori, Giovanni. (1997) Homo Videns: Televisione e Post-Pensiero

Vilches, Lorenzo. La lectura de la imagen. Prensa, cine televisión, Paidós. Comunicación. 11.

Villalba, Andrés. (2010) Luigi Stornaiolo: el arte de la digresión. Gescultura. Quito

El héroe moderno: de Rocky Balboa a Hugo Chávez

Rafael Victorino Muñoz
(Venezuela)



QUIENES NOS HEMOS atrevido a pasar del primer capítulo de “El hombre y sus símbolos”, compilado por Jung, hemos tenido la suerte de leer un ensayo extraordinario, escrito por Joseph L. Henderson sobre “Los mitos antiguos y el hombre moderno”. En el mismo, el autor, entre otras cosas, se enfoca en el héroe: “el mito más común y mejor conocido del mundo. Lo encontramos en la mitología clásica de Grecia y Roma, en la Edad Media, en el lejano Oriente y entre las contemporáneas tribus primitivas”.

A grandes rasgos, Henderson hace un boceto de la figura arquetipal del héroe, definiendo y delineando sus principales atributos; pese a las diferencias que aparentemente puede haber entre el héroe de una cultura y otro, diferencias que solo son pequeños detalles, los atributos generales son más o menos comunes a la gran generalidad de los héroes: “Cuanto más de cerca se los examina, más se ve que son muy similares estructuralmente. Es decir, tienen un modelo universal, aunque hayan sido desarrollados por grupos o individuos sin ningún contacto”.

Veamos cuáles son estos atributos:

- 1. El nacimiento milagroso, pero humilde;**
- 2. La primitiva debilidad está compensada con la aparición de fuertes figuras tutelares (aquí se entremezcla con el arquetipo del anciano sabio);**
- 3. Primeras muestras de fuerza sobrehumana (esto no necesariamente significa fuerza, también puede ser habilidad; ni significa fantástica, sino también extraordinaria)**
- 4. Debilidad ante el pecado del orgullo (hybris);**
- 5. Sacrificio heroico;**

6. **Caída;**
7. **Luchas triunfales contra las fuerzas del mal;**
8. **Encumbramiento a la prominencia o el poder;**
9. **Muerte: aunque no en todos los relatos el héroe muere, cuando esto ocurre es elevado a leyenda, fuerza superior; se convierte en Dios tutelar.**

Por otra parte, el ciclo del héroe también suele ser una constante en la mayoría de los relatos que sobre él se cuentan. Este ciclo muestra varios momentos en la evolución del héroe. El primero es el más primitivo, corresponde al momento en el cual sus apetitos dominan, careciendo de objetivos que vayan más allá de sí mismo; es la etapa en la cual el héroe tiene la mentalidad de un niño. En la segunda etapa el héroe se convierte ya en un ser socializado, que sabe dominar sus apetitos y fuerzas; se ha transformado. La tercera etapa dentro del ciclo vital del héroe la constituyen las pruebas: debe afrontar retos, como los trabajos de Hércules, y debe superarlos para lograr culminar su aprendizaje.

Aclaro que estoy haciendo una interpretación muy libre de los planteamientos de Henderson, complementado con una lectura propia de numerosos mitos. El autor (tomando como base las ideas de Radin) menciona un cuarto ciclo o tipo de héroes: el de los gemelos. Sin embargo, estos autores no se enfocan tanto en describir una suerte de evolución, entendida como una serie de etapas en su tránsito vital, sino más bien en unos modelos heroicos; sin embargo, a mi parecer pueden verse también como momentos estos tres ciclos anteriormente señalados.

Y aun hay otros más que me gustaría añadir y que se presentan en no pocos mitos:

10. **La caída: el héroe se encuentra con una fuerza que aparentemente le sobre-**

pasa y le supera; es vencido. El héroe cae, vencido en parte por su propio orgullo. Por lo general es víctima del rechazo. Se separa del grupo. Sufre penosos trabajos y pierde todos sus privilegios.

11. **La búsqueda interna: en ese proceso de rechazo-alejamiento-separación, el héroe a menudo reflexiona sobre el motivo de su caída (el orgullo, como ya dijimos). Pero, dentro de sí, el héroe tiene lo que necesita para sobreponerse. Por lo general, para superar este momento, requiere de una ayuda exterior: el tutor-viejo sabio, que puede hacerse también presente a la manera de una voz interior.**

12. **El resurgir: una vez descubre dentro de sí mismo la fuerza (o no la fuerza, sino el control de esa fuerza, ya que nunca la perdió), el héroe es capaz de vencer al o los que le adversan y retorna a la vida: restablece el equilibrio perdido dentro de sí mismo y en su grupo. Es nuevamente aceptado, admirado, respetado y reinará. A su vez, luego de superar esa adversidad, el héroe luce transformado: es ahora más equilibrado, es la fuerza pero no desmedida, es la fuerza y el autocontrol; es el hijo y es el padre.**

Está de más decir que, como bien da a entender Henderson, el héroe es una metáfora de la psique. Y podemos añadir que este tránsito del que hemos hablado es el nuestro cuando tenemos que enfrentar una adversidad: caemos, luchamos, nos levantamos, nos sobreponemos, vencemos. Solo en la caída y en la superación nos encontramos o sentimos plenamente realizados. Sin esas fuerzas que se nos oponen y nos prueban, no conoceríamos nuestra valía.

Ahora bien, como decíamos, la figura del héroe es una constante. Y esto no es exclusivo de los antiguos o de los pueblos primitivos ni es ajena a nuestras sociedades contemporáneas, porque nosotros

también tenemos nuestra mitología, que no es otra que el cine: el cine, y los medios en general, construyen mitos, transmiten gestas, elevan a los hombres y los convierten en héroes. Y, en tal sentido, hay cualquier cantidad de películas que muestran esa dinámica de la que he estado hablando. Un ejemplo clásico podría bastarnos: Rocky.

15. **El semental italiano es de origen humilde; recordamos que era de un barrio pobre y tenía un oficio modesto (ayudante en una carnicería);**

16. **Su fuerza era extraordinaria, aunque yo diría que su mayor fortaleza es su perseverancia;**

17. **Su entrenador es la figura tutelar;**

18. **Enfrenta una fuerza superior, que curiosamente tiene el nombre de un Dios: Apolo;**

19. **Lucha pero es vencido; sin embargo, la derrota es un aprendizaje.**

Ya luego vendrán las secuelas donde Rocky continúa su tránsito y logra la realización y la coronación. De igual modo, vemos esta dinámica en otros héroes y personajes de diversas películas y sagas: La guerra de las galaxias, aunque aquí son dos los héroes: Anakyn y Luke Skywalker, padre e hijo (por cierto, el padre al morir se convierte en entidad superior, tal como señalamos antes); El señor de los anillos, donde el héroe (Frodo) se transforma, venciendo a una fuerza superior (Sauron) con la ayuda de un viejo sabio (Gandalf).

Podría seguir hasta el infinito con los ejemplos de las películas, pero a lo que quiero llegar es que en el discurso de la propaganda política también el arquetipo del héroe se ha emplazado en una posición central en la construcción de un imaginario colectivo en torno a la figura de un personaje. Dicho de otro modo, la percepción que el colecti-

vo tiene con respecto a los sujetos, que son prominentes en política y que se presentan a elecciones, guarda relación con la figura del héroe: los presentan como héroes y, en suma, quieren que los vean como tales; por eso mismo triunfan.

¿Por qué los ven así?, sería la siguiente pregunta. Porque muchas veces ellos mismos, los políticos, se han encargado de propalar ciertas virtudes propias, apelando, por ejemplo, a la técnica que se conoce como story telling, entre otras cosas. Literalmente, story telling se puede traducir como cuenta cuentos. El story telling es el arte de contar una historia, recreando una situación, creando una atmósfera y generando un estado anímico que predisponga al receptor de manera favorable hacia el hablante. Esto es lo resaltante en la estrategia: la conexión emocional que se busca generar.

A partir de ello, se produce entonces la identificación positiva del colectivo con el héroe. Dicho sea de paso, el héroe lo es para un colectivo en la medida que es parte de ese colectivo. Es diferente pero igual; aunque tiene cualidades extraordinarias, sigue siendo en buena medida como aquellos con los que convive. De allí que no sea extraño que en un mito de cualquier cultura aborigen (pongamos por caso, pemones) comience un relato con "había una vez un indio"; difícilmente podría ser un hombre blanco.

Y en los casos de personajes como Rocky Balboa o Superman, se explica la identidad a partir de su condición de migrantes en un país de mayoría inmigrante o cuyos padres y antepasados provienen de otros lugares y fueron acogidos en el gran país del norte, cuya cultura y avances se han dado gracias a esos inmigrantes (lo cual es recordado tan a menudo, que hasta hay celebraciones al respecto). Así, Superman, hijo nativo de Krypton, es acogido en los Estados Unidos, como tantos otros ciudadanos; es parte del colectivo aunque no necesari-

riamente un igual, ya que también es un héroe. Y aunque pudiera usar su poder para destruirnos, prefiere ayudarnos. Lo cual añade un elemento más a nuestra argumentación: pese a su poder, el héroe es bondadoso con los desvalidos. Es un justiciero que enfrenta al fuerte para ayudar al débil.

Ahora bien, volviendo al story telling, en marketing y publicidad esto es una estrategia, un ardid: una persona cuenta o narra su experiencia con un producto o servicio, constituyéndose esta narración en una enumeración de los atributos de dicho producto o servicio; es lo que se conoce también como testimonio. Lo emplean en todo lugar y momento, desde las iglesias protestantes hasta los fabricantes de vehículos.

Sin embargo, en el caso de una campaña electoral, el héroe habla de sí mismo: el candidato se suele (auto)invertir, a través de sus historias, de una serie de rasgos que lo acercan a la condición de héroe, de persona sobresaliente, que tiene razones sobradas para merecer el cargo que aspira ocupar: es una persona que ha nacido de condición humilde, ha vencido los obstáculos, ha mostrado fortaleza espiritual, ha enfrentado fuerzas superiores a él, es un hombre o mujer que se echó a sí mismo, el self-made... Al menos eso es lo que ellos afirman. Y luego los medios (los medios publicitarios, quiero decir) se encargan de reproducir este discurso hasta el cansancio y elevan tal condición a la enésima potencia.

Esto no es algo nuevo ni reciente. En los tiempos de Kennedy, parte de la estrategia de su campaña consistió en mostrarlo como descendiente de inmigrantes; y aunque hijo de una familia para ese entonces adinerada, se recordaba permanentemente los orígenes humildes de los abuelos, los cuales, sobre todo el paterno, eran los típicos self-made man; asimismo, Kennedy había estado en la guerra y era un sobreviviente, un héroe condecorado.

En los tiempos recientes, quizás uno de los casos



más emblemáticos de uso del story telling para la elevación de la figura a la condición de héroe lo constituye Hugo Chávez Frías. De origen verdaderamente humilde (uno de los principales rasgos del héroe), lo cual él se encargaba de pregonar constantemente, se encumbró desde el pequeño poblado en el que había nacido hasta la presidencia de la República, venciendo al superior enemigo: el bipartidismo (AD-Copei), que gobernó Venezuela durante 40 años.

En sus constantes relatos, el héroe también alude a su figura tutelar primera: la abuela, una mujer pobre, con escasa educación, pero de gran coraje

(según la presenta el propio Chávez en su discurso); esto significa: más identificación positiva con el colectivo desposeído del país. Aunque también es oportuno señalar que el héroe que nos ocupa se apropió en gran medida del discurso, imagen y simbolismo de dos figuras que pasaron a ser sus tutelares en cierto modo y a quienes citaba a menudo: Simón Bolívar y Ezequiel Zamora, de quienes se creía posiblemente una reencarnación o por lo menos un continuador.

El último mencionado, Zamora, defensor de las causas populares, peleó, un siglo antes, una gran batalla en las inmediaciones del sitio donde nació

Chávez (Santa Inés), de modo tal que este se sentía como poseído en parte por su espíritu, en virtud de una extraña ósmosis por la cercanía espacial; por lo que no es de extrañar que en su prosa incendiaria, Hugo Chávez incorporara vocabulario y conceptos zamoranos, comenzando por el uso de términos como oligarcas y soberano (entendido como sinónimo de pueblo).

Pero lo que contribuyó a acrecentar su figura de héroe es que la victoria de Chávez no fue rotunda desde el principio, sino fue postergada y gradual. Al principio, el poderoso enemigo (maquinaria bipartidista) vence al héroe, quien es encarcelado (la

caída). Allí, en lo oscuro de la prisión, el héroe se mira a sí mismo y reflexiona sobre lo que ha hecho y tiene que hacer. Busca y encuentra. Se hace más fuerte, más inteligente; lee, estudia, reflexiona. Es excarcelado y comienza un largo peregrinar que ya muchos conocemos, hasta llegar a convertirse en presidente. Pero decide ser un justiciero y ponerse al lado de los pobres; el enemigo sigue siendo el otro: el opresor, el oligarca, los Estados Unidos. Y él, Hugo Chávez, seguirá siendo el paladín que luchará por la justicia para liberar a la raza cósmica.

En su incesante parloteo, el personaje no dejaba de recordarnos constantemente varias cosas, que se imbrican con esa dinámica de la que hemos venido hablando, esto es, nos recordaba permanentemente sus atributos y su periplo vital que son, a su vez, los atributos del héroe y las etapas por las que el mismo atraviesa: su origen humilde, las fuertes figuras tutelares (la abuela primero, Zamora y Bolívar después), el pecado del orgullo (sobreestimando al enemigo), el sacrificio heroico (entregarse para ser encarcelado), la caída y la redención (el encarcelamiento y la reflexión que trajo consigo), las luchas triunfales contra las fuerzas del mal, encumbramiento a la prominencia o el poder...

Su muerte, acaecida en circunstancias aún no del todo explicadas, no solo terminó de convertirlo en leyenda, elevándolo a la categoría de mártir y colocándolo en el mismo nivel que sus idolatrados Bolívar y Zamora (muerto también en una situación confusa); desde el punto de vista de muchos, la muerte redimió a Chávez y de una vez le absolvió de la culpa de la actual situación del país. Es más, muchos siguen creyendo que no habría

pasado nada de lo que ahora sucede, que Chávez lo habría podido evitar con su verbo mágico, que nada de lo que ocurre es consecuencia de algún desacierto suyo...

Quienes se han opuesto o se opusieron a Chávez, a su discurso y a sus sucesores, a menudo han soslayado o ignorado el componente mágico-religioso y simbólico-arquetipal que rodea su figura en el imaginario colectivo de una parte importante del pueblo de Venezuela. Peor aún, desprecian esto, despreciando a su vez a la población a la que aspiran convencer con sus discursos. Pero estos discursos caen en el vacío porque apelan a la lógica y la veneración del pueblo por un héroe es cualquier cosa menos lógica.

No se piense que estoy haciendo una apología de Hugo Chávez o justificando la idolatría y el fervor que aún hoy despierta. Estoy tratando de explicar y explicarme lo que sucede en el imaginario colectivo de aquellos que lo consideran una especie de martir de la democracia. Lo que se tiene que comprender es ese vínculo mágico que une, aún en la distancia, a Chávez con sus seguidores. Luego de eso, se tiene que asumir que un mito no se puede derrotar con simple retórica de campaña. Las únicas maneras de que se acabe un mito es que venga otro mito a suplantarlo; y esto ocurre cuando las generaciones que lo tienen por tal ya no estén en este mundo y el héroe se convierta en un simple mortal, si es que alguna vez lo fue.

Visiones sobre la semiótica latinoamericana

Massimo Leone

(Italia)



MASSIMO LEONE es Catedrático de la Universidad de Turín, donde es profesor de Semiótica, Semiótica de la Cultura y Semiótica Visual además de Vice-Director de Departamento para la Investigación. Especialista en semiótica de la cultura y semiótica de las religiones, ha escrito ocho libros en editoriales internacionales (Routledge, Walter de Gruyter, L'Harmattan, entre otras), editado más de treinta volúmenes colectivos y publicado más de cuatrocientos artículos científicos. Ha sido profesor visitante en prestigiosas universidades en los cinco continentes. En 2018, ha ganado un ERC Consolidator Grant, el más prestigioso programa de investigación de la Unión Europea.

¿Cómo observas el estudio de la semiótica en el contexto latinoamericano?

Cabe subrayar, primero, que la pasión de los/las estudiantes e investigadores/as de América Latina para el conocimiento y la investigación académica en el campo de la semiótica es excepcional en comparación a la de otros continentes. Cada vez que he tenido la oportunidad de dar clases o dictar seminarios en América Latina (Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, México, Uruguay, Venezuela, etc.) he podido atestiguar el entusiasmo genuino de los/las participantes.

En segundo lugar, América Latina es un continente donde la semiótica florece porque puede estribarse no solamente en una, sino en tres tradiciones: 1) el conocimiento profundizado del pensamiento semiótico europeo, a través de excelentes traducciones y del intercambio muy frecuente de profesores/as, investigadores/as y estudiantes; 2) la producción de una semiótica local, hispanófona y lusófona, con características peculiares y únicas en el contexto internacional; 3) los aportes, en términos de textos, teorías, y epistemologías, de las culturas indígenas.

Tercero, en lo que concierne la especificidad de la aplicación de la semiótica al estudio de temas latinoamericanos, las oportunidades son múltiples. En razón de la complejidad de las superposiciones y de los entrelazamientos que constituyen las culturas de este continente (culturas indígenas, culturas europeas, culturas de otros continentes,

culturas mestizas), se halla en la literatura, en las artes, en el cine, y hasta en los códigos de la vida cotidiana una infinidad de casos de estudios para profundizar y perfeccionar las herramientas metodológicas de la disciplina, que a menudo fueron forjadas y utilizadas en contextos exclusivamente europeos.

Cuarto, la homogeneidad lingüística de las instituciones académicas del continente (español, portugués), permite a la investigación desarrollarse de manera verdaderamente internacional, con un léxico común pero con los matices enriquecedores que se generan de las culturas nacionales en el marco de América Latina.

Quinto, es evidente para cualquier investigador europeo que visite América Latina que sus estudiantes y profesores nunca son puramente académicos, sino consideran el pensamiento hasta teórico como una contribución al desarrollo social de la comunidad, incluso produciendo una versión militante de la semiótica. Esta dimensión falta o carece en Europa, y en este sentido los investigadores europeos, que a menudo trabajan demasiado aislados de los problemas sociales que abundan en sus entornos, deberían aprender una lección fundamental de sus colegas de América Latina.

En último lugar, sexto punto, la producción intelectual de América Latina, incluso la de la semiótica, a menudo se caracteriza por una creatividad, por una capacidad de desafiar los regímenes de la escritura académica, por una calidez estilística, y por un sentido del humor que no se encuentran en otro lugar.

¡Por lo tanto, la semiótica del futuro tendrá que ser incluso una semiótica autóctona de Latino-América!

José Luis Fernández

(Argentina)

¿Cómo has visto el desarrollo de la Semiótica en Latinoamérica en las últimas dos décadas?

La semiótica en la región, como a nivel global, ha seguido un creciente camino de diversificación temática, teórica y metodológica. En el último congreso de la AAS, por ejemplo, o en el último de la IASS en el que estuve, en Sofía, se presentaron investigaciones producidas desde la retórica, una disciplina que se consideraba muerta, hasta desde la biosemiótica, un enfoque que se adentra en las relaciones con la biología y la genética. Entre esos bordes, que ni siquiera puede decirse que sean opuestos, hay más que un ancho río: hay humedales, pantanos y manglares. Pero puede tomarse también ese aspecto como propio de una vida activa y en contacto con múltiples niveles de la realidad.

En el nivel regional, tanto la FELS, como la Revista deSignis han conseguido constituir un campo de trabajo dentro del cual se puede convivir y discutir en relativa armonía. Es verdad que llama la atención una cierta disgregación frente a lo regional de Brasil, como si nadie hubiera podido reemplazar a los referentes que, o han fallecido, o se ha retirado de los espacios de gestión, como es el caso de la gran Lucia Santaella. Pero en cada uno de los países latinoamericanos hay investigadores reconocidos fuera de sus fronteras que dirigen grupos universitarios y de investigación de vida sólida y con sus respectivas publicaciones y con diferentes

tendencias.

La región no es ajena al proceso de falta de referentes globales que caracteriza a la disciplina porque no han sido reemplazados los padres fundadores como Barthes, Metz, Greimas, Benveniste, Eco y Verón. Pero ello tal vez deba tomarse como rasgo de madurez; no debemos olvidarnos de que la disciplina se consolidó muchos años después de la muerte de Saussure y de Peirce.

El futuro parece ligado más a la profundización de diversas aplicaciones disciplinarias, que a la constitución de un corpus teórico estable y reconocido por amplios sectores de semióticos, regionales o internacionales.

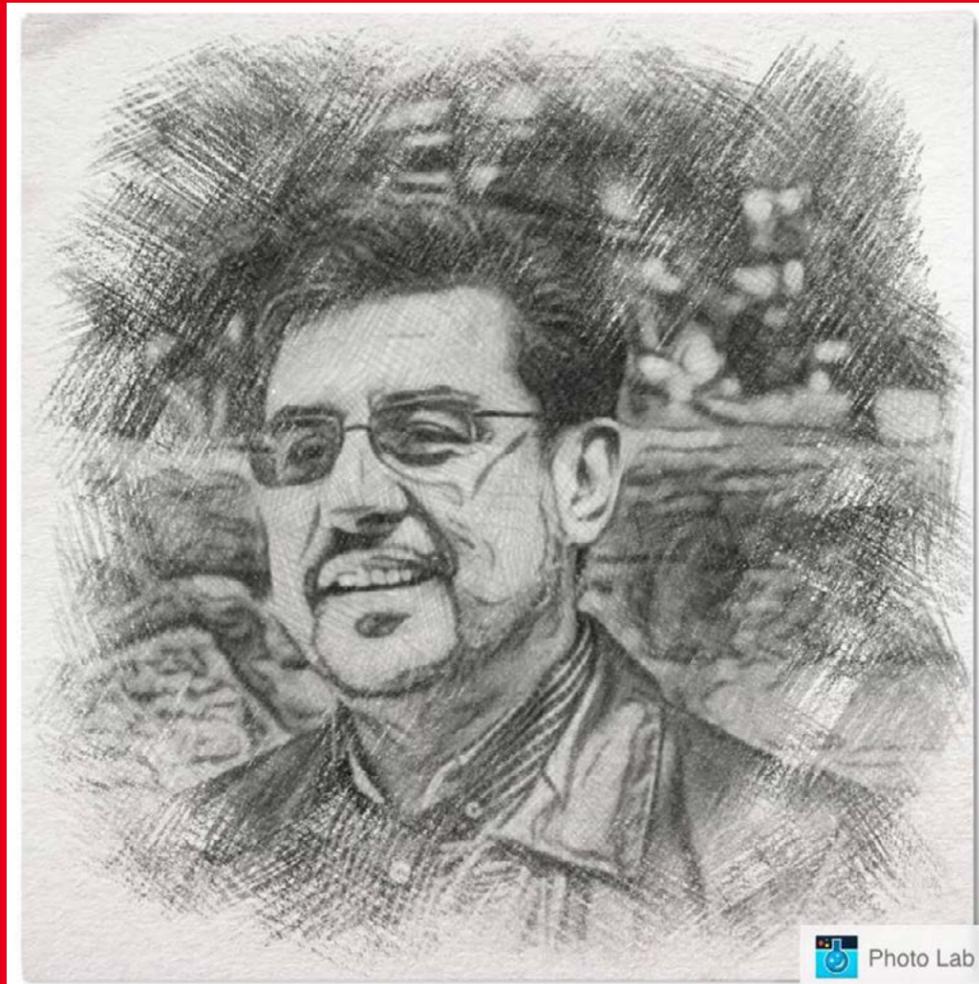
Por mi especialización, que es la semiótica de las mediatizaciones, pasan todas las corrientes teóricas desarmando y volviendo a armar, casi siempre productivamente, a nuestros diversos objetos de estudio.



JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ es Doctor en Ciencias Sociales - UBA. Publicó su primer trabajo sobre semiótica, en el primer congreso de la AAS, en La Plata, 1986; desde entonces ha presentado decenas de publicaciones especializadas; su último libro es Plataformas mediáticas. Elementos de análisis y diseño de nuevas experiencias (2018). Desde 1987, enseña semiótica en la Carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, donde actualmente es Profesor Regular Plenario. Desde 1995 dirige proyectos de investigación con subsidio UBACyT. Ha dictado seminarios y conferencias en diversas universidades de Argentina, México, Colombia, Brasil, España, Uruguay y Ecuador. Dirige la revista L.I.S. Letra, imagen, sonido. Ciudad mediatizada, indexada en LATINDEX (Catálogo), Dialnet, REDIB y ERIH PLUS. Es Ex Presidente de la Asociación Argentina de Semiótica; Ex Vicepresidente de la Federación Latinoamericana de Semiótica (FELS) y Ex Integrante del Comité Ejecutivo de la IASS-AIS.

Roberto Flores

(México)



ROBERTO FLORES es Doctor por la Universidad de París III-Sorbona (1987), tesis dirigida por el Prof. Algirdas Julien Greimas. Investigador en la Dirección de Etnología y Antropología Social del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. Profesor en el Posgrado de Arqueología de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Autor de *Sucesos y relato. Hacia una semiótica aspectual*, de *El amor de las razones. Saber e interacción en la Historia de las Indias de fray Diego Durán* y de más de sesenta artículos sobre semiótica.

¿Cuáles son los principales campos de aplicación de la semiótica en Latinoamérica y cómo la aprecias en México?

Hablar de la semiótica aplicada significa hablar de un campo de desarrollo acelerado y dinámico en los últimos tiempos. Me refiero a la puesta en práctica del conocimiento que se tiene sobre los lenguajes y de los procesos de significación en las empresas y las consultorías y no a los vínculos que la semiótica mantiene con otras disciplinas, especialmente sociales y humanas, como la semiótica literaria, la semiótica de la pintura o la semiótica antropológica. La práctica se ha ido desarrollando progresivamente: inicialmente en un abanico limitado de opciones, como son la publicidad y la arquitectura, por ejemplo, para extenderse a áreas novedosas y aún insospechadas. En América Latina ese desarrollo y esa expansión todavía son incipientes, por lo que conviene realizar un breve recorrido sobre algunas de ellas, de las que este autor sabe que se llevan a cabo en nuestro continente. La brevedad de tiempo y espacio otorgada a este escrito excusaran las faltas de referencias puntuales a centros de formación, empresas, proyectos y profesionales que se dedican a este campo.

1. Comenzamos con la publicidad y mercadotecnia: campo tradicional, aunque todavía poco explotado. El semiotista ofrece un especialista que es capaz de evaluar la coherencia semántica y axiológica de los productos publicitarios en función de la identidad y posicionamiento de los bienes publi-

citados. También ofrece instrumentos para interpretar los resultados que ofrecen los estudios de mercado. Acompaña a publicistas y mercadólogos a lo largo de toda la campaña publicitaria. Este enfoque cuenta ya con múltiples profesionales que ofrecen sus servicios en nuestros países, aunque se aprecia cierta resistencia de parte de las empresas a contratar especialistas cuya disciplina desconocen o de la que se encuentran poco informados.

2. Como parte de la semiótica publicitaria el diseño de empaques merece una mención especial por el carácter específico de los análisis semióticos que exige.

3. Tanto en la arquitectura como el diseño, la semiótica coadyuvancia en el diseño de espacios internos y externos, mediante propuestas de temáticas a desarrollar o al ofrecer criterios de relevancia en áreas como la señalética, la proxémica, la regulación de desplazamientos, entre otras. Ésta área se encuentra bien representada en nuestros países, pues se cuenta con múltiples opciones formativas en facultades y escuelas de arquitectura y diseño. Existen incluso propuestas regionales innovadoras (Ianello, Guerri, Chuk, entre otros) que es preciso difundir.

4. La semiótica del diseño industrial (o del producto, como también se le nombra) es un campo relativamente nuevo, aunque ya cuenta con algunos especialistas en América Latina. La ergonomía, la affordance y la funcionalidad de los objetos son algunas de las áreas en donde es posible adoptar enfoques semióticos.

5. El discurso político es otro campo tradicional en semiótica aplicada: ya sea desde una perspectiva externa, al analizar críticamente el contenido expresado y la opinión pública al respecto; ya sea internamente, al ofrecer instrumentos para la creación de una imagen pública, así como instrumentos

de conceptualización y persuasión en campañas políticas o para definir estrategias de campaña. Al menos desde 1983, con la campaña de Alfonsín en Argentina, se ha dado regularmente a semiotistas para colaborar con estudios semióticos al diseño de estrategias políticas.

6. La semiótica forense es un campo que amerita un fuerte desarrollo: ofrece ejemplos puntuales pero prometedores. Se organiza alrededor de tres áreas que empatan parcialmente con la lingüística forense: interpretación de textos jurídicos; lenguaje e interacción en los procedimientos; análisis de evidencias textuales y situacionales. La diferencia con la lingüística es que no se limita a abordar textos orales y escritos, sino que además es susceptible de abarcar objetos, espacios, interacciones y otras magnitudes semióticas.

7. A las áreas de la semiótica forense se suma el enfoque semiótico del derecho, especialmente de la lógica subyacente a las expresiones deónticas, tanto prescriptivas como normativas. Existen en múltiples universidades latinoamericanas cursos introductorios a la semiótica y la ley. A mi entender, su pionero en nuestro ámbito ha sido el Dr. Roque Carrión Wam de la Universidad de Carabobo.

8. No encuentro ejemplos de semiótica organizacional en América Latina (a mi saber, una tesis de maestría en la Universidad Anáhuac de México), aunque sí muchos de una disciplina cercana como es la comunicación social. Sin embargo la vida de las organizaciones se encuentra plena de significaciones que surgen de la interacción de sus miembros, con todo el flujo comunicativo que ello conlleva y con toda la carga emotiva a la que da lugar. Todo ello clama la intervención de un semiotista que ayude a comprender e incidir en los procesos significativos de esas colectividades.

9. La terapia narrativa es un campo en plena expansión dentro de la psicología: basta con abrir un directorio de especialidades en psicología para constatarlo. En otros países esto ha dado lugar a

publicaciones alusivas y que se reclaman directamente de la semiótica o indirectamente a través de la narratología.

Encuentro que en América Latina muchos de sus practicantes ignoran que aquello que aplican es semiótica, por lo que es necesario un esfuerzo de los semiotistas para dar a conocer nuestra disciplina

Este breve y vago recorrido queda evidentemente trunco y exige ser completado por quien se interese por los avatares del estudio de los lenguajes y la significación. La importancia de un estudio de estas características es indudable y ofrecerá un panorama que orientará a los estudiantes, pero también a los profesionistas preocupados por su actualización. Si Vitruvio preconizaba la utilitas en arquitectura, otro tanto es posible hacer en semiótica, con la conciencia de que sólo así será posible garantizar su vigencia, dicho de otro modo la firmitas y venustas de este edificio intelectual.



JOSÉ ENRIQUE FINOL es Doctor en Ciencias de la Información y la Comunicación por la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, París, Francia. Es un semiótico venezolano, reconocido internacionalmente como investigador, docente y articulista en el campo de la sociosemiótica de la cultura y la antropología. Es Vicepresidente de la Asociación Internacional de Semiótica desde 2010. Ha sido Becario Prometeo, nivel Investigador 1, en la Secretaría de Educación Superior, Ciencia y Tecnología (SENESCYT) de Ecuador, donde trabajó en el Consejo de Regulación y Desarrollo de la Información y Comunicación (CORDICOM), en Quito, Ecuador. Actualmente es catedrático en la Universidad de Lima, Perú.

José Enrique Finol

(Venezuela)

¿Qué se entiende por Semiótica Visual y cómo la relacionas con la creación latinoamericana?

Una definición inicial, básica, de la semiótica visual diría que se trata de una subdisciplina de la semiótica general que se ocupa de las semiosis visuales y de los procesos de comunicación que en ellas se originan. Esta definición podría ampliarse diciendo que la comunicación visual encuentra su origen en los dinámicos y complejos procesos experienciales de sensación, percepción, interpretación y memoria de estímulos visuales codificados o codificables.

Los fenómenos propios de las semiosis visuales plantean enormes retos a la semiótica, sobre todo para aquellas escuelas y tendencias que se afincaron originalmente sobre las aproximaciones basadas en las metodologías desarrolladas para abordar los fenómenos semióticos que tienen como fundamento el lenguaje verbal. Las limitaciones y, a veces, los fracasos de tales aproximaciones provocaron una reflexión extensa e intensa sobre lo propio, específico de lo visual.

Esa reflexión produjo un largo y aún vigente debate sobre la condición icónica o indicial de las semiosis visuales. Un debate que, en mi opinión, si bien ilustró caminos y experiencias diversas sobre el tema, a veces se radicalizó en posiciones teóricas que ignoraban la condición mixta, variada, hete-

róclita, de las representaciones visuales.

Una clasificación «gruesa» de las semiosis visuales podría incluir aquellas que se afincan en procesos de figurativización y que apuntan hacia lo icónico, basado en algún tipo y/o grado de semejanza con respecto a lo representado, un caso típico de la imagen fotográfica o de cine. Por otro lado, estarían aquellas semiosis visuales que son a-figurativas, como la luz de una farola. En ambos casos se trata de semiosis codificadas o codificables pero sus características las hacen cualitativamente diferentes.

Para la semiótica latinoamericana, pero también para la semiótica mundial, las experiencias propias de las semiosis visuales son de un gran interés y, en mi opinión, una de las líneas de gran provecho es la que se deriva de la conceptualización de nuestras sociedades contemporáneas como «sociedades del espectáculo» (Debord, 1992 [1967]), en las cuales no solo hay sobreabundancia de la imagen visual sino, sobre todo, en las que lo visual y su espectáculo se ha convertido en una forma viva de relación social: «Le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images» (Debord 1992 [1967]). Esta afirmación no es solo válida para los medios tradicionales de comunicación sino, naturalmente, válida también para los omnipresentes medios digitales.

Otra de las líneas de interés para la semiótica visual radica en la visión y análisis de las semiosis visuales como fenómenos experienciales, pues ellas cumplen un papel definitivo en los procesos de construcción y de-construcción de las memorias y el olvido, componentes fundamentales de todas las culturas humanas.



Luis Javier Hernández

(Venezuela)

¿Cuáles son los principales problemas en América Latina a los que la Semiótica visual puede brindar soluciones?

Creo que si asumimos la heterogeneidad cultural como raíz medular desde donde se derivan los principales problemas –principios argumentativos– de la América Latina, podemos enfocar la semiótica visual como una alternativa de interpretación de tan complejo proceso de significación. De esta forma la heterogeneidad cultural se convierte en materia signifiante que se diversifica en significada a partir de múltiples mecanismos de interpretación. Indudablemente la dialéctica icónica se instituye a manera de mecanismo interpretante desde diferentes perspectivas: económicas, políticas, sociales, culturales, étnicas; pero fundamentalmente simbólicas.

Así la interacción simbólica inherente a la heterogeneidad cultural en América Latina permite establecer la iconicidad a través de la cual se pueden sustentar argumentaciones sobre la cultura raigal, el establecimiento de lo testimonial patrimonial y su diversificación en los procesos de circulación, asimilación y adaptación referencial dentro de las dinámicas culturales. De hecho, esta iconicidad es una instrumentación metodológica bien importante para incidir en los campos de la ideología y la utopía como transversalidad referencial confi-

gurante de semiosis que permitan ensanchar los horizontes sobre el pensamiento filosófico latinoamericano y las nociones de culturas híbridas.

Asimismo la iconicidad nos lleva a pensar en la posibilidad de la formulación de una semiótica de la afectividad-subjetividad –ontosemiótica– que indudablemente se apoya en la interdefinición semiótica-visual para permitirnos hablar de una corpo-historia, en la cual: «La imagen como metáfora de la sensibilidad transfigurada en cuerpo, expresión patémica se constituye en discurso argumentativo, testimonial, histórico o cósmico; pero discurso que siempre lleva dentro de sí, los hologramas corporales para identificar y representar a los sujetos enunciantes, sus formas de narrar y constituir el mundo; el mundo del sujeto y el mundo de las imágenes, que al final, es un mismo mundo vertido en compleja relación sígnica»¹.

En tal caso estamos refiriendo la imagen a razón de escenario enunciativo en el que convergen: sujetos, textos y contextos, para girar en torno a la circulación de semiosis constituyentes y constituidas y así dar cuenta de las relaciones de significación y construcción de lógicas de sentido.

En el caso de América Latina, pueden permitir interpretar acontecimientos determinados y ofrecer alternativas de solución en cuanto a la construcción de ciudadanía sensibles, como metáforas para interpretar la naturaleza y esencia profundamente arraigada en una región, pero al mismo tiempo, diversificada en la universalidad de la sensibilidad reflexiva que permita el autorreconocimiento del sujeto, su proyección en el otro y la diversificación empática en los contextos.

¹ Hernández Carmona Luis Javier (2013) “La Corpo-historia y las relaciones sígnicas de la cultura.” *Semióticas de la imagen*. Maracaibo. Asociación Venezolana de Semiótica.

LUIS JAVIER HERNÁNDEZ CARMONA es Doctor en Ciencias Humanas por Universidad del Zulia. Investigador nivel “C” PEI-ONCIT. Miembro correspondiente de la Academia Venezolana de la Lengua. Correspondiente de la Real Academia Española. Editor-Jefe Fondo Editorial “Mario Briceño Iragorry” ULA-NURR. Coordinador General del Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Literarias de la ULA-NURR. Autor de varios libros y artículos en revistas nacionales e internacionales sobre literatura y discurso cultural trujillano, venezolano y latinoamericano.

Aún más, en los actuales momentos cuando los medios de transmisión de información -redes sociales, Internet-, privilegian la imagen a manera de estructurante central de los textos, la semiótica visual en América Latina se yergue como recurso de imprescindible aplicación para redimensionar la producción de textos y postulación de premisas que coadyuven el sentido originario con los sincretismos culturales que interactúan entre las semiosis regionales y las universales, y por ende, en la creación de una macrosemiosis de potencial riqueza simbólica y argumentabilidad más allá de las estrechas posiciones regionalistas o las tesis de la cultura del espectáculo como la sumisión o claudicación de un continente frente a las culturas foráneas.

Gallería
de arte

Leticia Zubillaga, voces y aromas en una textura, en una calle

Sofía Gamboa Duarte
(México)



LA OBRA GRÁFICA DE Leticia Zubillaga, construida desde hace varias décadas mediante el descubrimiento de un lenguaje propio y el establecimiento del característico estilo de la artista, parte del dominio de técnicas tradicionales que poco a poco se fueron extendiendo tanto a las técnicas más recientes como a las experimentales.

Con un minucioso trabajo de años de consistencia, Zubillaga ha logrado la expresividad de una imagen cada vez más depurada en un vaivén entre lo figurativo y la abstracción, así como en la búsqueda de elementos orgánicos. Entre los dedos de la artista un ínfimo detalle se convierte en textura que seduce, que despierta la imaginación y vuelca las emociones del espectador en una evocación constante de sensuales motivos.

Un elegante y rítmico trazo en blanco y negro expresas formas de troncos y ramas en finas imágenes litográficas. Figuras contorsionadas por violentos movimientos, etéreas líneas en seductoras danzas, entes estáticos en parsimoniosa contemplación con la arrogancia de saberse poseedores de una belleza admirable son los protagonistas en torno a los cuales se multiplican los claroscuros sobre el níveo papel de algodón.

Texturas de rocas, de madera horadada por la mis-

ma naturaleza, la luna, todo aquello iluminado por ella e incluso su misma luz sobre tierra y mar protagonizan historias en imágenes llenas de misterio y seducción. Enamorada de la naturaleza y de la sublimidad que nos recorre durante su contemplación, Leticia comparte las alegrías de esta convivencia como manantial de salud emocional tan mermado en la actualidad.

Los laberintos visuales de Zubillaga abarcan tanto la virginal naturaleza como conglomerados centros urbanos. Cautivada por monumentales edificios de distintos períodos históricos, extrae una imagen de la edificación completa o de un fragmento para cautivar la mirada del espectador a través de distintos mensajes.

A pesar de que en las obras con tema arquitectónico se mantienen elementos orgánicos, sus motivos son ahora más etéreos y el efecto visual posee una transparencia casi metafísica. El viento, al atravesar la materia, la forma robando pequeños destellos de luz en sus diminutos orificios; un detalle del relieve barroco en la cantera de Zacatecas, es trabajado con minuciosa pericia, también vistas panorámicas de un templo emblemático o el mismo centro de la ciudad donde se observan pétreos edificios llenos de esculturas, entre callejones cubiertos por adoquín.

La artista integra en sus trabajos arquitectónicos los matices de la tierra, no de arcillas secas arrojadas por los mares o por los vientos del desierto, sino el marrón del terreno fértil que atestigua la transformación de una semilla en los cíclicos episodios de nacimiento y muerte; por lo que el resultado son imágenes más viscerales sin perder su contenido estético. La serie de arquitectura no sólo incluye los tradicionales sepias y ocre, sino que los combina con azules, verdes y grisáceos violetas que dan atmósferas urbanas de gran delicadeza y entrañables vivencias.

Yerguen majestuosos en una vista cotidiana el palacio de Bellas Artes y la Torre latinoamericana, emblemas de la cultura mexicana y signos de identidad nacional. También realizó Zubillaga un grabado con la Catedral de Chilpancingo, su tierra natal, donde Morelos escribió Los sentimientos de la nación y abolió la esclavitud en 1813. Leticia ha realizado linóleos con varios edificios de Zacatecas y municipios colindantes, en los cuales se observa el amplio horizonte de la ciudad, su observatorio astronómico y la cúspide del cerro de La Bufa coronada por un ondulante firmamento, característico en la obra de Leticia. El envolvente cielo tras la arcada del acueducto El cubo, o sobre el solitario templo del pueblo minero de Vetagrande, evoca el aroma que despiden los objetos en la composición

y el sonido emitido por cada uno.

El universo gráfico de Leticia Zubillaga no está conformado únicamente por imágenes, sino que las formas y texturas que nos presenta poseen la particularidad de evocar sonidos y aromas en la hipnótica contemplación de sensaciones; experiencia que nos sumerge en la perpetua danza de la naturaleza con ruidos de insectos y objetos que no vemos o con el movimiento de animales y entes inanimados que por sí mismos carecen de la fuerza suficiente para cualquier traslado. Nos evocan también los pasos sobre los adoquines de antiguas calles en ciudades mineras.

La obra de Zubillaga consiste en espacios que invitan al espectador, inundan los sentidos y desplazan la percepción a la vida fuera del hombre para dirigirla hacia la naturaleza pura sin roces ni vestigios de civilización alguna. Su trabajo contiene el hechizo de una imagen hipnótica, por ejemplo, forjada por aire a partir de la textura y formas de los troncos de un árbol, que contiene el infinito celeste reflejado en la vegetación campestre. Los trazos, matices y formas determinados por Leticia Zubillaga son un vistazo panorámico, detallado y minucioso del génesis de la creación artística de unas talentosas manos y una fina sensibilidad.



Reminiscencias

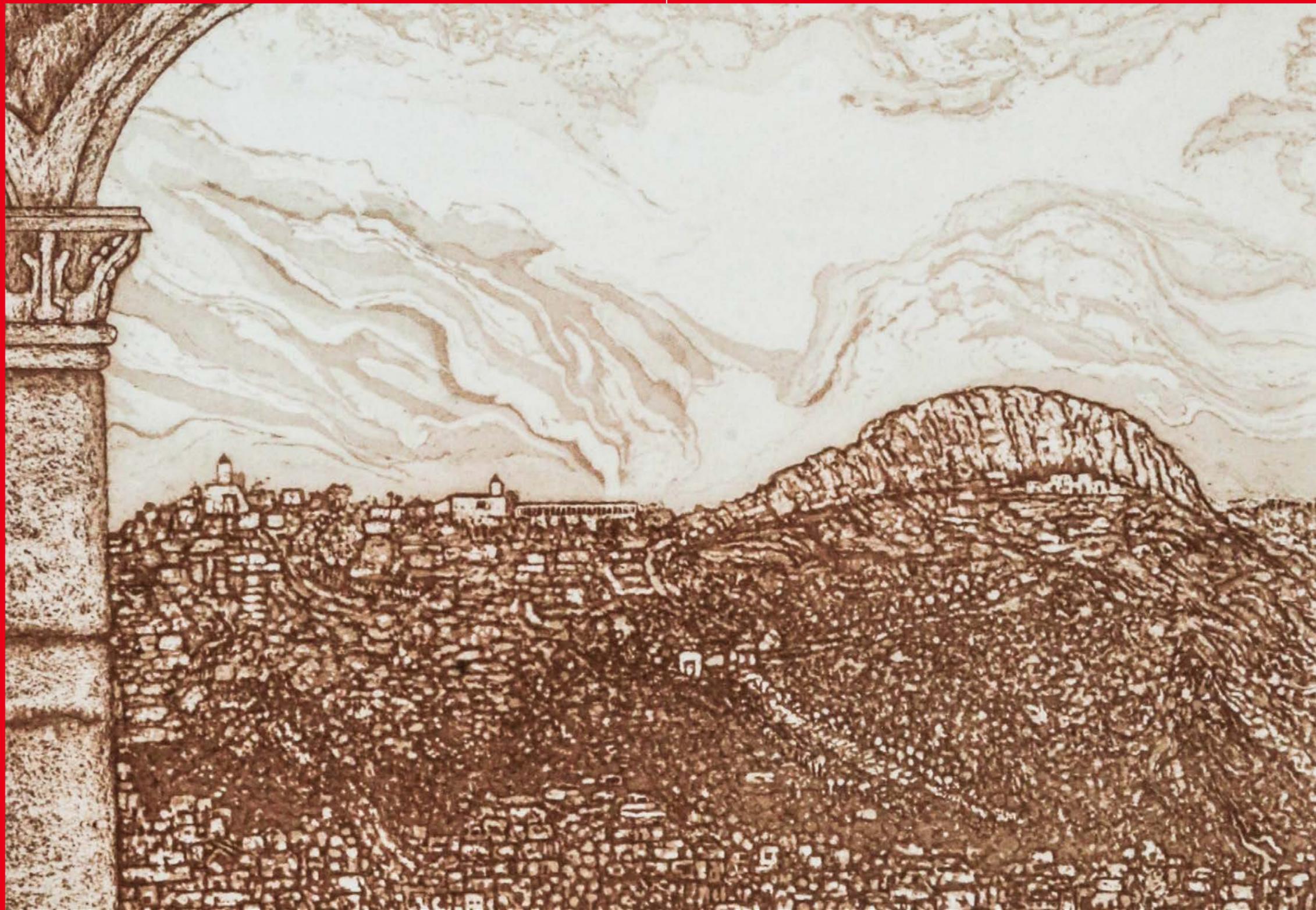
Linograbado

Zacatecas: una ciudad en grabados





Alabanza
Linograbado

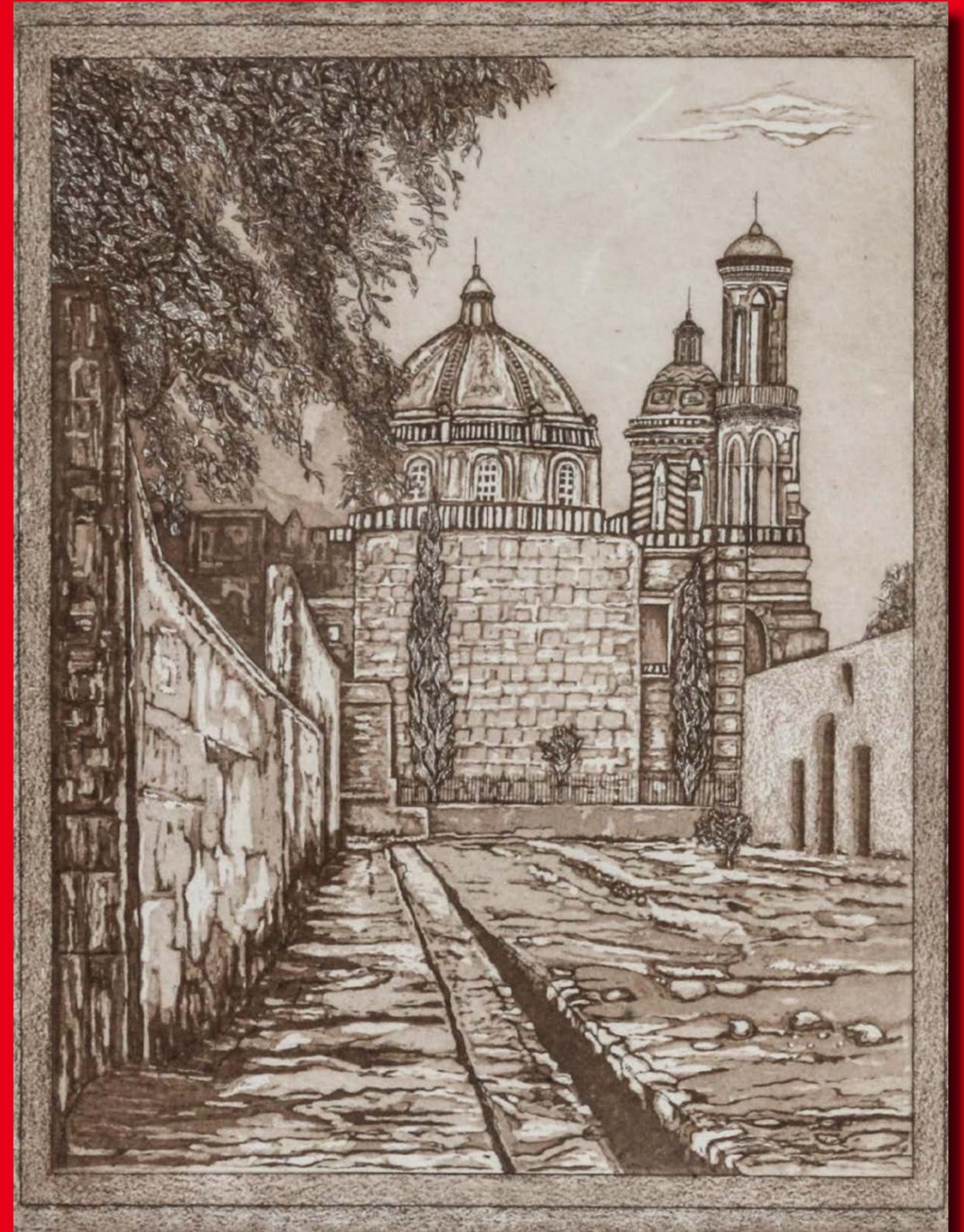


Testigo del tiempo
Aguatinta.

«Una obra que, aparentando la realidad, va transformando “lo real” en imágenes cifradas, de un paisaje que contiene historias, metáforas, conceptos, etc., y que intenta lograr un lenguaje subliminal que penetra los sentidos». José de Jesús Sampedro



Umbral
Linograbado



Misión
Aguafuerte y agua-

OTRAS OBRAS CON TEXTURAS



ALTO ALTIVO, SIN LÍMITE



DECISIÓN DE TALLOS



DÓNDE ESTA EL PERFUME DEL ÁRBOL MÁS RECIENTE



DÓNDE ESTA EL PERFUME



ESTRELLAS VEGETALES



LIBÉLULA



VUELVA AL CAMINO



VESTIGIOS

Mininovas

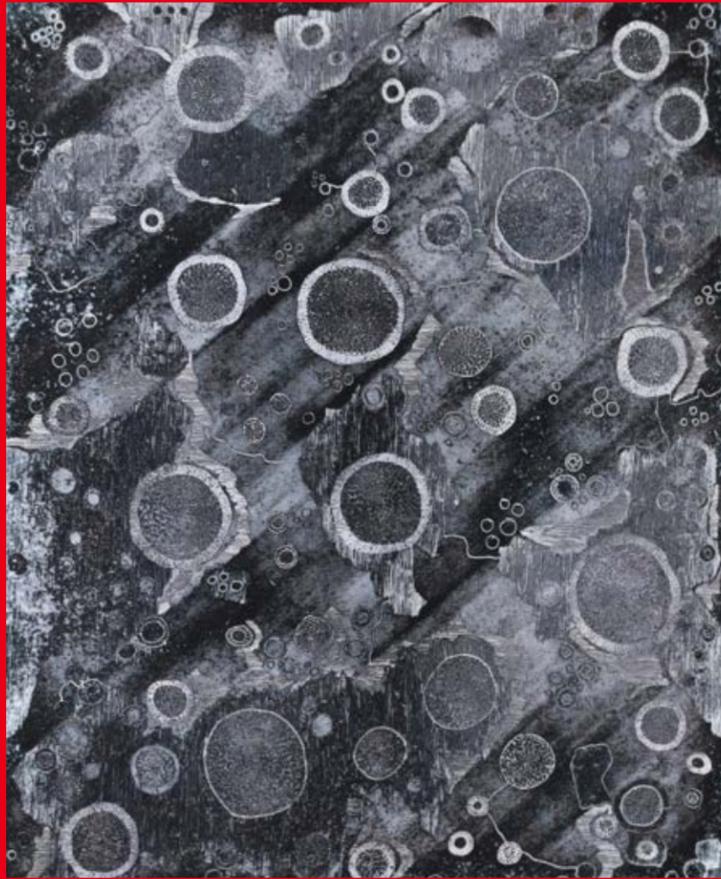
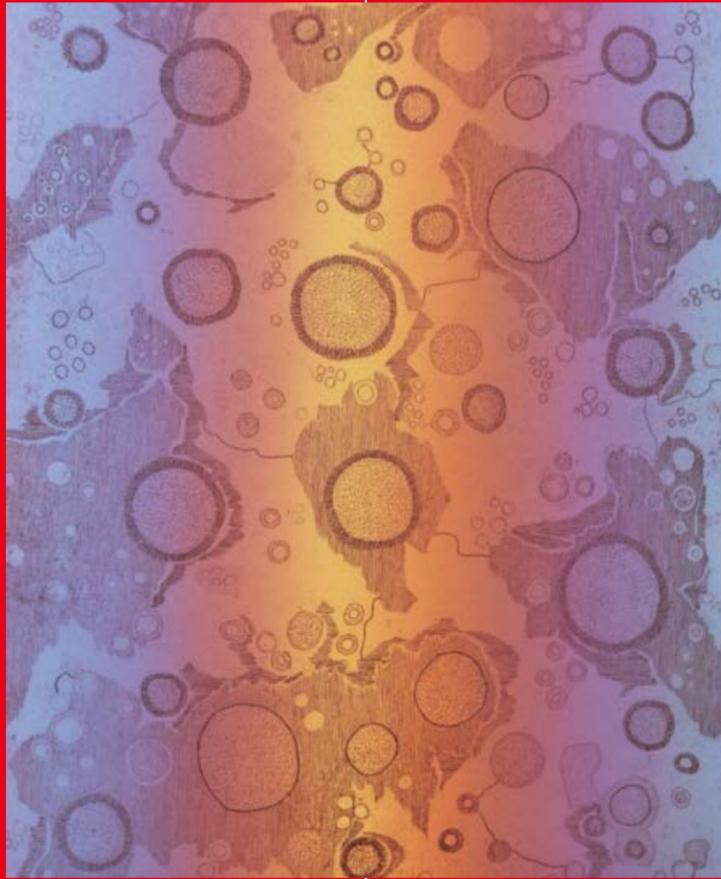
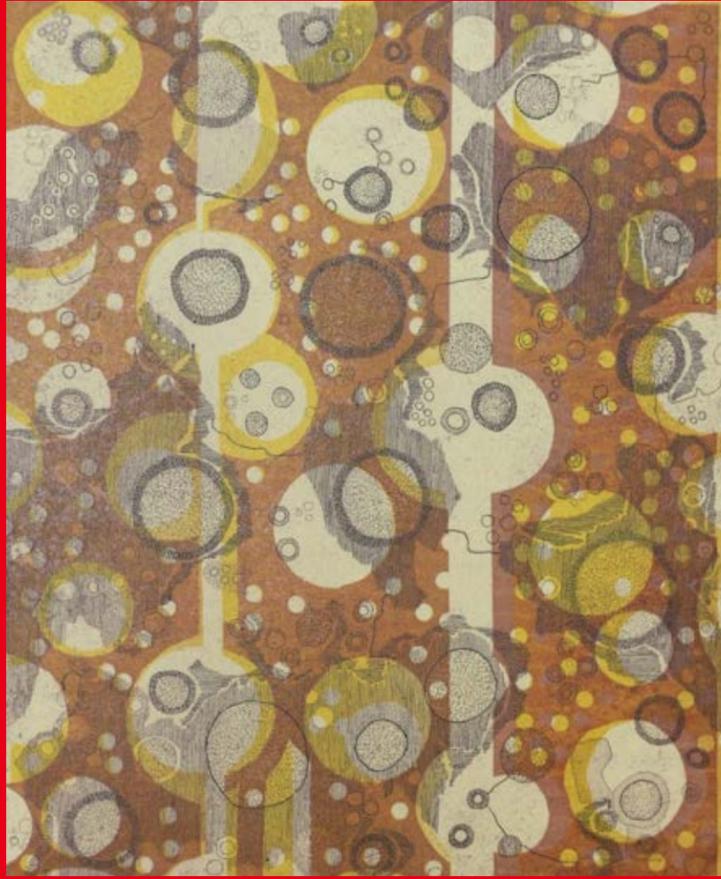
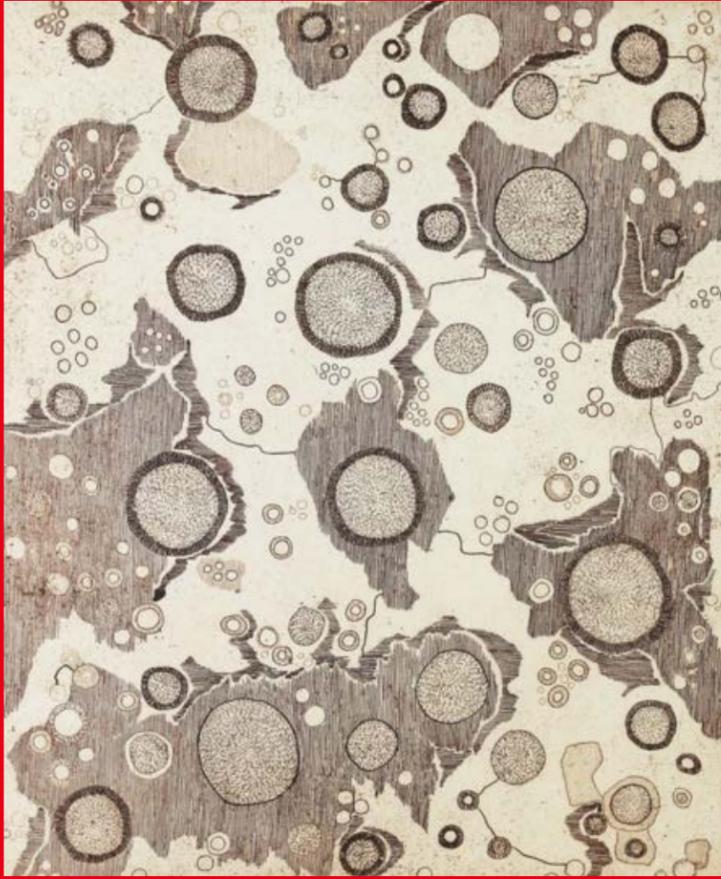
Carmen F. Galán

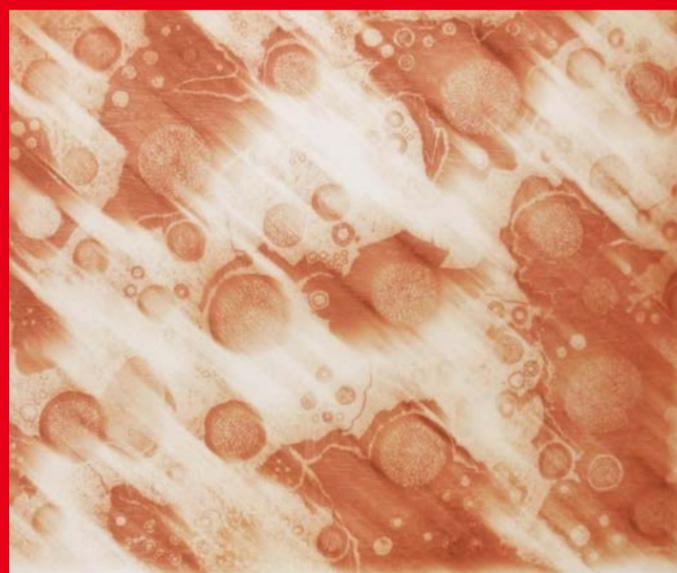
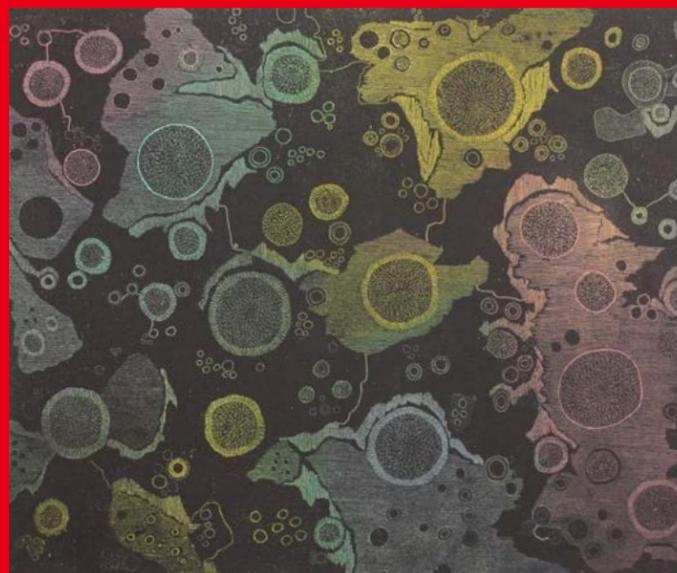
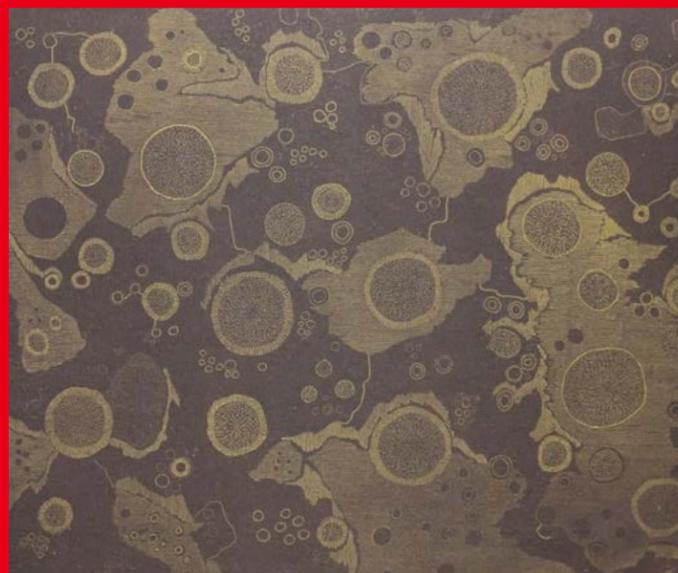
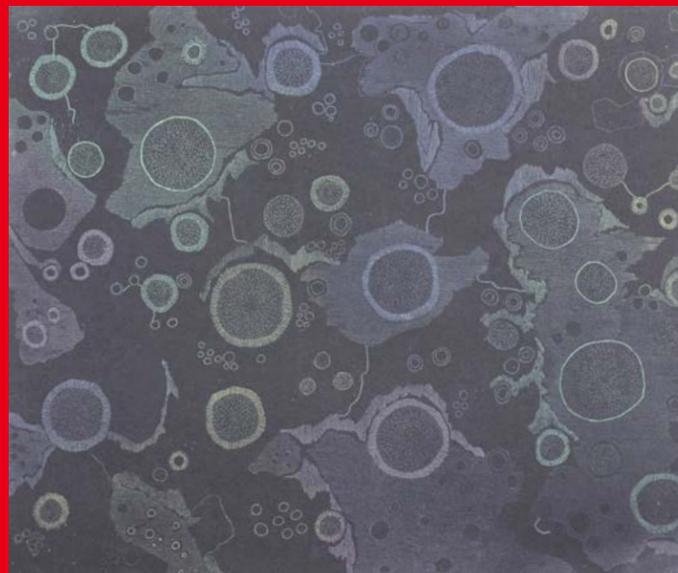
(México)

En su obra gráfica, *Microcosmos*, estampa sin fin, Leticia Zubillaga conjunta el objeto de arte único e irrepetible con la producción en serie. Ahí, la diferencia entre el original y la copia deriva de la celeridad de la luz, que hace del mismo microcosmos un universo autónomo e independiente.

Pero como lo micro corresponde a lo macro, en su conjunto los treinta grabados son una gran constelación de estrellas y /o moléculas vistas en telescopio. Los planos superpuestos en la oscuridad conforman texturas y relieves invisibles que comunican los mundos dentro de cada pieza y respecto a otras nebulosas. A veces se encontrará un abismo dentro de un orificio, a veces una luz tenue... el instante que se fuga en ríos que cantan y espejos de luna.

De la supernova a la mininova, la autora nos demuestra cómo la infinitud puede ser contenida en el papel, que se desdobra en disímiles posibilidades que sugieren los treinta grabados, donde partículas y fragmentos se multiplican exponencialmente en secuencias reversibles: continuidad de tiempo y espacio; agujero negro de las variaciones: *Microcosmos* es un azar disciplinado y pulido para meditar sobre las presencias silenciosas y los fulgores del devenir.





Originaria de Chilpancingo, Gro. radica en la cd. de Zacatecas, Zac. desde 1974. Estudios: Licenciatura en Filosofía y Letras. Formación artística: Fue miembro del Taller Julio Ruelas durante 8 años, donde se ejerció en las disciplinas de Pintura, Dibujo y Grabado, bajo la asesoría del Mtro. Alejandro Nava. Autodidacta, durante dos décadas ha asistido a cursos y talleres con notables maestros, especializándose en Técnicas gráficas tradicionales e incursionando posteriormente en medios alternativos y digitales. Ha realizado 18 exposiciones individuales y participado en 72 exposiciones colectivas.

Puedes conocer más sobre la artista en su página web.

<http://leticiazubillaga.com>

Entrevista

LA SEMIÓTICA DE HOY EN LATINOAMÉRICA

Entrevista a la Dra. Neyla Pardo Abril, especialista en análisis del discurso y en semiótica

Por: Luis Manuel Pimentel



Todo apunta que la semiótica en Latinoamérica vive uno de sus mejores momentos, pues el estudio de la significación se explaya en un horizonte donde se revela una luz que va cogiendo fuerza, una candela que crece, es como una gran fogata que cocina los signos desde un conocimiento que se visibiliza en la medida que lo motivamos, que le damos forma, que lo construimos.

Existe desde hace más de 30 años una fuerza que se ha ido vigorizando con la Federación Latinoamericana de Semiótica (FELS), federación que reúne académicos, estudiantes y amigos afines a al conocimiento de la ciencias humanas y exactas, quienes encuentran en este estudio una sistematización de la significación como herramienta valiosa que permite acercarnos a “la verdad de las cosas”.

Los investigadores latinoamericanos desde sus miradas particulares explican al mundo con la semiótica sobre lo nuestro, lo que nos pertenece, se cruzan investigaciones de nuestros orígenes, las diversas formas culturales, las nuevas tendencias de la comunicación, las artes y sus múltiples realizaciones, la realidad social, el cuestionamiento científico como una forma de crear una ruta simbólica hacia dónde vamos.

En estas reflexiones que nos hace la Dra. Neyla Pardo Abril, sobre la actual semiótica latinoamericana, encontramos su persistencia como investigadora y continuadora del legado FELS, en ella el conocimiento, la tenacidad y la insistencia de promover el estudio se ha vuelto una forma de

vida, una razón de ser. Desde una mirada crítica y una postura pedagógica nos muestra los distintos caminos donde se ha aplicado y se podría aplicar este saber, además planteándonos un recorrido histórico sobre la importancia de estos estudios así como los logros y los procesos de internacionalización por los que ha pasado la FELS para convertirse en una referencia mundial entre los investigadores veteranos y nóveles.

Toda apuesta a la FELS crece porque se da en base al conocimiento, a la pasión, a la conformación de grupos y del entusiasmo por mostrar lo que vamos forjando en nuestras universidades, en institutos de investigaciones, en laboratorios experimentales, que encuentran en este estudio una forma estructural y epistemológica de mirar el mundo, una candela que va creciendo, un conocimiento que se riega como humo, que calienta y se vuelve energía enfocada en la comunicación como base primordial de los fenómenos humano.

¿Cómo percibes la actual semiótica que se hace en Latinoamérica?

Como lo ha señalado Scolari, la historia de la semiótica en América Latina tiene sus anclajes en los diversos desarrollos europeos. Toda la región se ha aproximado a nuestra realidad simbólica a través de lentes que no son los propios. Sin embargo, el siglo XXI en América Latina ha optado por un resquebrajamiento epistemológico importante en todos los campos del saber y el conocer. Se ha iniciado la construcción de versiones renovadas y rupturas a las explicaciones universalistas, únicas

e incontrovertibles para dar paso a explicaciones, verificaciones y comprensiones de lo social latinoamericano partiendo del principio de que esta región del mundo tiene identidad propia; sus discursos y prácticas, atienden seres-actores, constructores de la sociedad capaces de vivir en comunidades múltiples y diversas.

La posición epistémica decolonial es el paradigma que promueve la dignidad humana y el bienestar, así como la ética que garantiza el respeto a la diversidad, y que ha gestado retos teóricos metodológicos y posicionamientos políticos. Estos retos son fuente de la formación e investigación en el campo de las ciencias humanas y sociales, particularmente en las ciencias del lenguaje y la comunicación. Se propone, en esta perspectiva, aportar en la construcción y reconocimiento de otras formas de ser, pensar, conocer, sentir, actuar y transformar la realidad. En este punto se abren nuevas rutas para la explicación de la realidad simbólica latinoamericana, en cuya transversalidad y transdisciplinariedad, evolucionan los estudios semióticos en América Latina.

La Federación Latinoamericana de Semiótica-FELS, a través de diez congresos y de la consolidación de la Revista DeSignis ha alcanzado presencia internacional y se ha constituido en el espacio del diálogo académico transversal que requiere la semiótica en América Latina. La lectura detenida de su actividad da cuenta de abordajes a los más diversos objetos de conocimiento, para cuya reflexión e interpretación operan nuevas metodologías. La construcción de la cartografía de la investigación semiótica en la región impone un equipo multidisciplinar que recupere las aproximaciones más diversas, con sus transversalidades en todos los campos del conocimiento. Debo reconocer que la riqueza del trabajo semiótico en América Latina es enorme, múltiple y que atraviesa desde las posiciones más clásicas hasta las rupturas epistémicas más renovadas, atendiendo los diversos campos de la investigación científica.



¿Por qué considerarías relevante los estudios de semiótica en una Latinoamérica que tiende a una sociedad en crisis?

Todas las crisis proceden de la creación humana, especialmente las crisis mediáticas que incluyen desde la creación del miedo hasta las más diversas formas de inadecuación. Las crisis son esencialmente el resultado de las decisiones humanas. Las crisis económicas, políticas y sociales atienden a intereses formulados por grupos humanos. En este marco, las crisis tenderán a resolverse cuando los gobiernos atiendan los sistemas de protección social, eliminen la acumulación excesiva, protejan el sentido de equidad y justicia. Los riesgos de orden social se gestionan, los de orden natural se estudian y prevén. En el orden que nos compete, las crisis son esencialmente discursivas y se ges-

¿Qué representan los estudios de la semiótica visual dentro del contexto del Congreso Latinoamericano de semiótica?

Los estudios inter o transdisciplinarios sobre la visualidad, que supera el concepto de la imagen y se extiende a las lenguas o a los espacios es un asunto nuclear en los discursos de los estudios visuales. Recientemente, la semiótica visual ha permeado la labor investigativa de los estudios transdisciplinarios como los multimodales y disciplinares como la antropología visual, la historia del arte, la publicidad o los estudios que implican las tecnologías digitales.

La producción científica y el trabajo en este campo en América Latina parecen no tener fronteras. La mención a algunos casos permite intuir la relevancia de este campo de saber que además es transversal a múltiples posicionamientos. En Argentina se pone de relieve el Centro de Estudios de la Imagen Sans Soleil (CEISS), el Área de Antropología Visual de la Universidad de Buenos Aires (AAV) o la labor que desarrolla la UNA y la FLACSO Argentina, que avanzan en proyectos formativos. En Chile el Centro de Investigación y desarrollo de la educación (CIDE) o el Centro de Estudios en Antropología Visual (CEAVI). En Perú, el Foro Educativo que crea y consolida una red regional de alfabetización audiovisual y formación ciudadana. En Brasil se cuenta con trabajo de investigación visual en muchas de sus Universidades entre las que se destaca la Universidad de Río de Janeiro, Universidad de Campinas (Unicamp) a través del Seminario Internacional de Cultura Visual; el programa de posgrado en Artes Visuales de la Escuela de Bellas Artes (PPGAV) de la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ), la Universidad Federal de San Pablo, que cuenta con el Grupo de Estudios Visuales y Urbanos, y el Núcleo Interdisciplinar de Estudios de la Imagen y el Objeto.

México es uno de los países con una inmensa producción científica en el campo audiovisual, convoca ahora el IX Congreso Latinoamericano de

tionan y superan discursivamente, lo cual significa, transformar las formas de percibir y actuar en el mundo.

¿Cómo fue tu experiencia como Presidenta de la FELS?

Servir a una institución como la FELS, constituye un reto que asumí con compromiso y con sentido proactivo. Creo que dejamos una impronta en el VII y VIII Congreso Latinoamericano de Semiótica realizados en 2016 y 2017, que dejó entre sus productos la presencia de más de un millar de asistentes, dos libros en papel *Semióticas*, *Discursividades y Culturas y Semiótica*, *Discurso y Cognición* un libro virtual: *Miradas, lenguajes y perspectivas semióticas*. Aportes desde América Latina, una página web <http://www.felsemiotica.org/site/> y su vinculación a las redes sociales.

Semiótica en torno a los estudios visuales, testimoniando su larga y rica tradición en este campo. La Universidad Autónoma del Estado de México creó el primer programa sobre «estudios visuales» en América Latina; la Universidad Autónoma de Nuevo León realiza desde 2006, el Simposio Internacional de Estudios Visuales. Este apartado sería excesivamente largo si revisamos la labor de los investigadores mexicanos.

Colombia no es ajena a esta preocupación científica. La Universidad Nacional, en las sedes de Bogotá y Medellín, cuenta con reflexiones en comunicación visual desde los años 80 (véase Silva, 2009; 2010); la Pontificia Universidad Javeriana (PUJ) y la Universidad de los Andes publican en 2012-2013 *Imagen y ciencias sociales*, en la Revista *Memoria y Sociedad*, y hay programas de formación de pregrado y postgrado. En esta línea, el país cuenta con Maestría en Estudios Semióticos en la UIS, pionera en este programa; y Universidades como la de Antioquia, Medellín, la Universidad del Atlántico o la del Cauca, por mencionar solo algunas, cuentan con grupos de investigación y programas de formación articulados a la semiótica visual.

¿Cómo crees que se pueden hacer más efectivos los estudios de la semiótica con los estudiantes de las universidades latinoamericanas?

La investigación y la formación en estudios que implican la semiótica tienen vigencia, sentido y despiertan interés en el ámbito de las ciencias sociales y humanas, en la medida en que sus reflexiones se centran multidimensionalmente y se transversaliza para las explicaciones de las realidades comunicativas que sintetizan las identidades y las perspectivas para abordar los más diversos problemas de las sociedades latinoamericanas.

Los estudios semióticos, por lo tanto, son una red transdisciplinaria que permite explicar y comprender los seres humanos en tanto diseñadores, productores, distribuidores de tejidos sígnicos que materializan formas de significar en las sociedades. De manera que su estudio se articula a múlti-

ples campos del saber con los cuales gesta relaciones epistémicas diversas.

¿Cómo observas la semiótica aplicada como metodología?

La semiótica se ha concebido como un sistema teórico-disciplinar y como metodología. Esta articulación es un soporte epistémico que potencia el carácter transversal y transdisciplinar de la semiótica que se ubica en el núcleo de otras disciplinas de campos diversos.

En el mundo de las tecnologías de la información y la comunicación, la búsqueda de la significación y del sentido de los procesos comunicativos humanos define las identidades y las comunidades. Solo el carácter transversal de los estudios dedicados a explicar las expresiones y materialidades que se construyen para formular los sentidos hace posible la potencia y la capacidad de la semiótica como recurso eficiente para la investigación.

¿Cómo ves el futuro de la semiótica en Latinoamérica?

La semiótica se ha venido insertando de manera eficiente en la investigación transdisciplinar. Sus estudiosos han formulado rutas para contribuir a dar respuestas novedosas, sistemáticas y eficientes en la búsqueda del hacer y del saber, pero además, del saber-hacer. Esta potencialidad depende del carácter creativo y en ocasiones desestructurador del investigador. La actitud científica de los estudiosos del lenguaje, y en particular del semiótico, potencia la capacidad de una disciplina que dota de recursos epistémicos, teóricos y metodológicos para describir, analizar, interpretar y resolver complejos problemas de las sociedades contemporáneas, que se formulan cada vez definidas en los usos de los sistemas sígnicos disponibles. La sociedad de la era de la información y la comunicación se sustenta en la naturaleza semiótica del ser humano; es a través de sus expresiones sígnicas que se define. Hay, por lo tanto, una condición esencialmente humana que nos formula como seres

semióticos. Desde este punto de vista, el desarrollo de la capacidad humana para indagar nuestra condición de seres productores e interpretadores de signos, hará posible alcanzar niveles de indagación y capacidad científica con las condiciones transformadoras requeridas, para abordar la realidad sígnica en la que somos y construimos sociedad.

¿Qué representa la FELS para la construcción del Saber en el mundo?

La FELS convoca y congrega un número importante de investigadores latinoamericanos comprometidos con la región y los grandes problemas de la sociedad de la información, del conocimiento y del aprendizaje. Es un espacio académico de socialización y diálogo en el que cada tópico es un reto que implica actitudes, acciones y propuestas de cambios profundos. Su propósito es atender los requerimientos que de los ciudadanos y las organizaciones sociales. Se implican, en cada tarea, demandas cognitivas y nuevas capacidades en que los principios éticos, son fuente de consolidación de la igualdad social, la equidad y la justicia. Además, construye retos atravesados por la búsqueda de bienestar, dignificación de nuestros pueblos y consolidación de los saberes que nos son propios.

La FELS no es ajena al contexto intelectual, cultural y social de América Latina en permanente debate y evolución. La FELS participa activamente en los procesos formativos que nos incluye a todos y, en especial, a quienes tenemos un rol formador en las Universidades. Es, además, un espacio dialógico para la cualificación personal y laboral.

NEYLA PARDO ABRIL. Especialista en análisis del discurso y en semiótica. Doctora en Lingüística Española, Profesora del Departamento de Lingüística e investigadora del Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura (IECO) de la Universidad Nacional de Colombia. Coordinadora del Grupo Colombiano de Análisis del Discurso Mediático (COLCIENCIAS) y del Centro de Documentación Virtual de la Semiótica en Latinoamérica de la FELS. Expresidente de FELS y actual Directora Científica FELS.

LUIS MANUEL PIMENTEL. Magister en Literatura Iberoamericana. Se ha desempeñado en la docencia en varias universidades venezolanas. Ha sido vicepresidente por el Estado Lara de la Asociación Venezolana de Semiótica. Miembro de la FELS por Venezuela. Actualmente radica en Puebla- México, ejerciendo la docencia en la licenciatura de cinematografía en la BUAP. Es el Director de la Revista *El Signo inVisible*.



Durante el Congreso

El Comité Editorial de la Revista El Signo inVisible

Felicita a los catedráticos, Dr. Jean - Marie Klinkenberg y a la Dra. Neyla Pardo Abril, por habersele conferido el RECONOCIMIENTO DE TRAYECTORIA ACADÉMICA que otorga la Comisión de Honor del H. Consejo Universitario de la Universidad Autónoma de Zacatecas.

Dicho reconocimiento se hace por ser dos grandes representantes e investigadores de la semiótica en Europa y Latinoamérica. Va de nuestra parte un gran abrazo en este momento de júbilo, porque han sabido labrar y profundizar en el estudio de la semiótica como una fuente universal de conocimiento.

Semiótica visual: ▶
perspectivas latinoamericanas

IX
Congreso
Latinoamericano
de Semiótica

Reconocimiento a:
Jean Marie Klinkenberg
Neyla Pardo Abril

Zacatecas, México
6-9 de febrero de 2019

fels
Federación Latinoamericana de Semiótica

CONSEJO ZACATECANO DE
CIENCIA, TECNOLOGÍA
E INNOVACIÓN

INSTITUTO ZACATECANO DE
CULTURA
RAMÓN LÓPEZ VELARDE

CONFERENCIAS MAGISTRALES

SEMIÓTICA VISUAL

Jean-Marie Klinkenberg

Especialista en retórica y semiótica. Catedrático en la Universidad de Lieja. Sus actividades profesionales se centran en la lingüística, la semiótica y la cultura francófonas. Fundador del equipo interdisciplinario denominado Grupo μ y del Centre d'Études des Lettres Francophone de Bélgica. Sus escritos sobre semiótica y retórica han sido traducidos a más de 15 idiomas. Ha modernizado el estudio de las artes y de la semiótica visual.



Imagen de: <http://www.paysdesvedre.be>

TEXTOS, CONTEXTOS Y DIALÉCTICA: LAS SEMIÓTICAS DE LA EXPERIENCIA

José Enrique Finol

Doctor en Ciencias de la Información y de la Comunicación en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, en París, Francia, y Post-Doctor en Semiótica y Antropología, en la Universidad de Indiana, Estados Unidos y Doctor Honoris Causa en la Universidad de Zulia. Actualmente es catedrático en la Universidad de Lima. Sus campos de investigación abarcan la semiótica, la epistemología y la metodología de la ciencia, la sociología, la antropología y ciencias humanas en general.



Imagen de: ecuvisa.com



DESCARADOS: SEMIÓTICAS DEL ROSTRO EN LA ERA DE LA COMUNICACIÓN DIGITAL

Massimo Leone

Profesor de Semiótica, Semiótica de la Cultura y Semiótica de la Imagen en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Turín. Presidente del curso de grado Máster en Comunicación y Culturas Mediáticas en la misma Universidad. Curador y editor de obras relacionadas con el arte y la religión. Sus campos de investigación abarcan distintas disciplinas en conexión con la semiótica visual: desde teorías de la creatividad y la vida cotidiana, hasta la antropología y la teoría de las religiones.



NARRATIVAS AUDIOVISUALES. PRESENTE Y FUTURO DE LA SEMIÓTICA DEL CINE

José María Paz Gago

Escritor, gestor cultural y profesor de la Universidad de La Coruña (UDC). Especialista en Literatura comparada y en el estudio de las relaciones de la Literatura y el Espectáculo con las Artes y las Tecnologías, especialmente con el Cine y la Moda. Ha sido secretario general de la Asociación Internacional de Semiótica y actualmente Presidente de la Federación Latinoamericana de Semiótica.

FUNDAMENTOS PARA UNA ARQUEOSEMIÓTICA

Roberto Flores

Profesor Investigador en el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Director del Seminario de Semiótica, Dirección de Etnología y Antropología Social DEAS-ENAH. Doctor en Ciencias del Lenguaje, especialista en semiótica, fenomenología, antropología y lingüística cognitivas. Sus líneas de investigación abarcan la arqueosemiótica, el discurso histórico, especialmente las Crónicas de Indias del siglo XVI, el discurso publicitario y la literatura mexicana contemporánea. Representante de México ante la Asociación Internacional para los Estudios Semióticos.



LA MEDIATIZACIÓN Y MEMORIALIZACIÓN. ESTUDIO SEMIÓTICO DISCURSIVO

Neyla Pardo Abril

Especialista en análisis del discurso y en semiótica. Doctora en Lingüística Española, Profesora del Departamento de Lingüística e investigadora del Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura (IECO) de la Universidad Nacional de Colombia. Coordinadora del Grupo Colombiano de Análisis del Discurso Mediático (COLCIENCIAS) y del Centro de Documentación Virtual de la Semiótica en Latinoamérica de la FELS. Expresidente de FELS y actual Directora Científica FELS.



SABERES E INVESTIGACIONES DE SEMIOTISTAS



Rocco Mangieri.

La Caja Semiótica. La semiótica del arte sin caer en el olvido

Laboratorio de semiótica de las artes.

Universidad de los Andes

(Venezuela)

Utiliza el modelo de producción semiótica de Umberto Eco (MPS) en el contexto de las artes y la cotidianidad. Su objetivo es el de pensar o proyectar un «contenedor semiótico» analógico o digital de signos materiales y multisensoriales a través del uso de medios mixtos y de relatos autobiográficos. Entre los temas que plantea tenemos a la semiosis ilimitada y los signos visuales, los cuatro procesos, las trazas físicas y digitales. La impronta y la identidad. El objeto biográfico. Mapas de ruta, cartografías y multisensorialidad. La caja semiótica.



Dora Ivonne Álvarez Tamayo. Producción de signos

Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla

(México)

Ella explora sobre las distintas alternativas que le permiten la generación exponencial de las formas de expresión desde la producción de signos por reconocimiento, hasta su invención a partir de la reinterpretación de la teoría semiótica de Umberto Eco. Investiga alternativas de representación sígnica con habilidades para la representación gráfica y el bocetaje.



Silvia Barbotto.

Arte performativo e interactivo

Universidad Autónoma de Yucatán

(México)

Estudia el proceso de producción artística a través de la participación manual en la creación de materiales visuales, mediante la técnica de collage y la incidencia de este sistema en la generación de signos, teniendo como eje teórico-práctica, teoría: artistas, ejercicios de composición y ejercicios de experimentación.



Jorge Eduardo Urueña López. El Espacio urbano en las prácticas del ciudadano de a pie

Universidad de Antioquia

(Colombia)

Examina bajo un enfoque semiológico el análisis y diseños narrativos de imágenes científicas, con la que propicia un encuentro de saberes comunicacionales a partir de lo audiovisual, apostándole al diseño y desarrollo de proyectos creativos e innovadores de imágenes en movimiento desde el concepto de las narrativas transmedia multiplataforma.



Lauro Zavala

Análisis de la forma fílmica

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco

(México)

Estudia la teoría del cine con la finalidad de considerar los principales métodos y modelos para el análisis de los componentes del lenguaje cinematográfico. Con especial interés en proyectos creativos e innovadores de imágenes científicas bajo un enfoque semiológico construido por medio de narrativas transmedia multiplataforma. Entre los temas que profundiza encontramos: cómo estudiar el cine, la teoría del cine y el análisis cinematográfico.

PÁNELES

Trump en la era de la comedia mediatizada

Otto Santa Ana, Universidad de California

Sergio Octavio Contreras, Universidad de Durango, Campus Zacatecas

Retrato, paisaje y mapa como formas de representación en las poéticas visuales

Irene Artigas y Julieta Flores Jurado, Universidad Nacional Autónoma de México

Retrato, paisaje y mapa como formas de representación en las poéticas sonoras

Susana González Aktoris y Cynthia García Leyva, Universidad Nacional Autónoma de México

Cultura visual virreinal

Celia Rubina y Cecile Michaud, Pontificia Universidad Católica de Perú

Los límites entre realidad y ficción

Lydia Elizalde e Isadora Escobedo Contreras, Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Rocco Mangieri, Universidad de los Andes

Moda contemporânea e cultura digital

Kathia Castilho y Suzana Avelar, Associação Brasileira de Estudos e Pesquisa Em Moda,

Bianca Terracciano, La Sapienza, Roma

Abyección en el arte moderno y su influencia en el pensamiento cultural

Amparo Latorre Romero y Ricardo Bertolini, La Sapienza de Roma

Cristina Greco, Universidad de Negocios y Tecnología en Arabia

La práctica estética y el sentido en las manifestaciones artísticas sobre la violencia latinoamericana

Jorge Urueña y Gloria Ocampo, Universidad de Antioquia

Realidad Cambiante y Globalizada: la transformación disciplinar de deSignis

Eliseo Colón, Universidad de Puerto Rico

LA EXPOSICIÓN: FRONTERAS ENTRE LO VISIBLE Y LO INVISIBLE

Análisis de imágenes satelitales y holográficas desde la física de la luz
Arqueosemiótica I
Arqueosemiótica II
El reto intersemiótico de la comunicación pública de la ciencia en la era digital
Experiencias patrimoniales de relatos que se expanden
Imágenes al texto: aproximaciones semióticas en la literatura y el arte I
Imágenes al texto: aproximaciones semióticas en la literatura y el arte II
Interfaces audiovisuales y táctiles digitales: sensorium semiótico contemporáneo
La apropiación del espacio público como forma espectacular, en la fiesta fundacional de la ciudad de Quito (f.f.c.q.)
La exposición: museografía y museología
Verdad y patrimonio cultural de los pueblos indígenas I
Verdad y patrimonio cultural de los pueblos indígenas II
Miradas imperfectas: semiótica de las distorsiones visuales
Anamorfosis y juegos ópticos

MESAS TEMÁTICAS

POSTVISUALIDAD

Redes sociales e imagen política I
Redes sociales e imagen política II
Cine y literatura I
Cine y literatura II
Cine, radio y televisión latinoamericana
De la escritura a la pintura I
De la escritura a la pintura II
Del código al cómic
Escritura, cuerpo e imagen I
Escritura, cuerpo e imagen II
Paratexto. Migración al mundo digital en la ciencia
La fotografía en textos latinoamericanos
Relato histórico y cultura visual I
Relato histórico y cultura visual II
Representaciones de la frontera y la migración: imágenes visuales y literarias
Retórica de la imagen: exempla, emblemas y alusiones a la pintura sacra I
Retórica de la imagen: exempla, emblemas y alusiones a la pintura sacra II
Transversalidad semiótica del arte contemporáneo I
Transversalidad semiótica del arte contemporáneo II

ESCRITURA E IMAGEN

Traducción lingüística e intersemiótica
Barroco y emblemática
Écfrasis y narrativas visuales
Desmaterialización y formas de vida más allá del neoliberalismo I
Desmaterialización y formas de vida más allá del neoliberalismo II
Estética cyborg y humanismo de la subversión
Piel y cicatriz. Cuerpo vestido, violentado
Imágenes del diablo
Estudios semióticos de la práctica estética y el sentido
Medios visuales y educación: comunicación y alfabetización visual I
Medios visuales y educación: comunicación y alfabetización visual II
Políticas de la imagen en fotografía, cine, teatro y redes sociales I
Políticas de la imagen en fotografía, cine, teatro y redes sociales II
Posverdad y fake news: apuntes para un glosario en torno a la infoxicación
Posesión de la escritura y el pensamiento filológico
Historia, narración y discurso en el cómic y la fotografía
Semiótica para el diseño de la innovación
Signos, sentidos y semiosis del consumo en ibero-américa I
Signos, sentidos y semiosis del consumo en ibero-américa II
Tecnología educativa para la discapacidad

Agradecemos especialmente la colaboración para este nuevo número a: Armando Silva, Tanius Karam, Dora Ivonne Álvarez Tamayo, Daniel Gutiérrez, Mónica Santillán Trujillo, Carmen Fernández Galán Montemayor, Mónica Muñoz Muñoz, Massimo Leone, José Luis Fernández, Roberto Flores, José Enrique Finol, Luis Javier Hernández, Sofía Gamboa Duarte, Leticia Zubillaga, Neyla Pardo Abril, Diana Cristina Loaiza Hernández, Katerine Bañuelos y Abraham Ronquillo.



El signo inVisible agradece su comentario, el compartir en redes sociales y espacios afines a nuestro concepto. La intención es educar e informar a los lectores sobre las recientes reflexiones semióticas que se dan en Latinoamérica. Esta 3era edición fue presentada en el marco del IX Congreso Latinoamericano de Semiótica cuyo tema fue *Semiótica Visual: perspectivas Latinoamericanas*, en la ciudad de Zacatecas, México, del 6 al 9 de febrero de 2019.