



EL SIGNO *in*VISIBLE

México. Noviembre, 2021, Año 5. N° 5

VENMOS
MENOS
DE LO
QUE EXISTE



COMITÉ EDITORIAL

Dr. José María Paz Gago
Presidente FELS
Vicepresidente para Europa de IASS-España

Dra. Neyla Pardo
Directora Científica FELS
Vicepresidente para América de IASS-Colombia

Dra. Carmen Fernández Galán
Vicesecretaria FELS
Universidad Autónoma de Zacatecas-México

Dr. José Enrique Finol
Expresidente FELS
Universidad del Zulia-Venezuela

Dra. Mónica Santillán
Representante FELS Ecuador
Universidad de las Fuerzas Armadas-Ecuador

Dra. Bianca Suarez-Puerta
Representante de la IASS por Colombia
Universidad Nacional de Colombia

Dr. Rocco Mangieri
Laboratorio de semiótica ULA-Mérida-Venezuela

Dr. Julio Horta
Universidad Nacional Autónoma de México

Mtro. Carlos Flores
Universidad Autónoma de Zacatecas-México

Mtro. Jonathan Zandoval
Universitat Oberta de Catalunya-España

Dr. Luis Correa-Díaz
University of Georgia-USA

Mtra. Ida Barbatti
Universitat Oberta de Catalunya-España

Dra. Victoria Do Santos
Universidad de Turín-Italia

Imagen de portada:
Jorge Gamboa

Mtro. Luis Manuel Pimentel
Director General Revista El Signo inVisible

EL SIGNO INVISIBLE es una revista digital especializada en temas sobre los procesos de significación (elsignoinvisible.com). Además de la publicación periódica en línea, se difunde una versión anual en PDF alojada en la página web de la Federación Latinoamericana de Semiótica. Esta publicación tiene la intención de mostrar, por medio de artículos divulgativos y de opinión, la información general, el estado del 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, la producción artística y el estudio de la sociedad.

Vemos menos de lo que existe



El uso de la tecnología y sus plataformas de comunicación nos ha llevado a tener un contacto diferente con nuestro alrededor, además pareciera que casi estamos a punto de desenmascarar a los grupos de personas que están constantemente ideando lo que sería la humanidad en los venideros años; laboratorios ideológicos que le apuestan al caos y el vaticinio de una pobreza generalizada.

El mundo está en manos de unos cuantos poderosos acabando con la madre naturaleza, creadores de armas biológicas, decidiendo por una economía que nos hunde, tienen congregaciones de narcos, trafican personas, son falsos políticos, promueven las guerras, usan la tecnología para confundirnos, quieren que Latinoamérica siga herida, la subyugan, explotan; seres que nos hacen ver lo que les conviene con la intención de manipularnos.

Con lo que implicó la pandemia, hemos tenido que ampliar las lecturas de las cosas para reinterpretar la realidad, y con ello, expandir los universos de significados, porque las actuales **formas de vida** han dado otro **giro semiótico**.

En esta edición nuestros ensayos y temas son variados, como el ritmo especial de este volver a levantarse del mundo. Ya no se trata solo de significar desde la pandemia, sino ver cómo el fenómeno se va alejando con las vacunas que comienza a surtir efecto. Ya los muertos han sido demasiados.

Es tiempo de volver a la continuidad tan distinta a la del mundo detenido, el de ahora, arranca con las heridas que ha dejado la enfermedad biológica y social. Muchos países ya no pudieron soportar más la fragilidad de la economía y han tenido que ponerse al día. Ha llegado el tiempo de recuperar lo que se vivió con el confinamiento, y esta vez, tener los ojos más abiertos a semiosis continuas, desplazarnos una vez más por nuestros lugares, donde el espacio físico ha adquirido otro plano del contenido y de la forma también.

EDITORIAL



Luis Manuel Pimentel
Director

ÍNDICE

EDITORIAL

3| Vemos menos de lo que existe
LUIS MANUEL PIMENTEL

ENSAYOS

7| La ciudad turística, una estrategia politico-semiótica-discursiva
TONATIUH MORGAN HERNÁNDEZ

10| La Semiótica de los Superhéroes
MARCO ANTONIO RIVERA GTZ.

15| La experiencia familiar en Roma
LAURO ZAVALA

18| Ansiedad algorítmica. Una enfermedad del siglo XXI
ALICIA PODERTI

20| Quino: el tiempo es lo cómico
FELIPE FORTUNA. TRAD. HERMES VARGAS

ARTE GALERÍA

22 | Jorge Gamboa. Natura morte: hombre y naturaleza

LUIS MANUEL PIMENTEL

ENTREVISTA A ARMANDO SILVA

34 | Relaciones Posmodernas: De Pandemias y nuevas mutaciones del amor

SOPHIA RODRÍGUEZ POUGET

INFORMACIÓN

47 | Resultados del II Congreso Internacional de Semiótica de Carrera Temprana 2021

PRENSA DEL CONGRESO

54 | Semiofest: una celebración del pensamiento semiótico

MAXIMINO MATUS

RESEÑA DE LIBROS

57 | Una "Bella durmiente" contemporánea

SOPHIA RODRÍGUEZ POUGET

58 | Realismo simbólico y construcciones imaginales

LYSIL

59 | El día que la Estatua de Caldas se bajó de su pedestal

REDACCIÓN ESI

60 | La semiosis del cine digital Síntesis intensificada y atribución de sentido

RAÚL R. GARCÍA

61 | Cine digital y teoría del autor. Reflexiones semióticas y estéticas de la autoría en la era de Emmanuel Lubezki. (Edición bilingüe).

VICENTE CASTELLANOS. RAÚL R. GARCÍA. RODRIGO MARTÍNEZ

POESÍAS / LENGUAJE

62 | Caja de sorpresas

LEONARDO ROSSIELO RAMÍREZ

63 | La abeja en la lengua

CARLOS PARADA AYALA

< ENSAYOS >

La ciudad turística, una estrategia político-semiótica-discursiva

Tonatiuh Morgan Hernández

Fotografía: Jhon Márquez

Dentro del contexto del mundo globalizado e integrado por economías cada vez más complejas, una nueva modalidad de ciudad emerge y se plantea como un modelo de políticas públicas que debe de aplicarse de acuerdo a los criterios de la UNWTO (UNWTO, 2018), para con ello, generar un crecimiento económico y desarrollo social dentro de los parámetros del desarrollo sustentable, hecho que viene a beneficiar a la ciudad propia al generarse una atracción de inversiones y más empleos.

Para ello, la ciudad debe acatar recomendaciones, como lo son: una integración de elementos de índole endógena, la cultura, la historia, la identidad, el paisaje, el medio ambiente, los recursos naturales, la población, etc., y elementos exógenos, como: recursos financieros extranjeros. A través de una acción política de intervención en el espacio público se desencadena una transformación urbana en espacios de convivencia social, debido a que el espacio de la ciudad no sólo es producido de forma material, sino también a través de la imaginación, prácticas y representación cultural. Esto muestra el cómo un discurso emitido por un organismo de índole internacional influye en la toma de decisiones políticas que tienen lugar en la ciudad (Mosedale, 2011), en busca de establecer un bienestar social, lo cual constituye la inserción del discurso político en los procesos de desarrollo socioeconómico al integrar a la economía local a la global

mediante la creación del espacio turístico en centros histórico y zonas costeras.

Esta acción política crea un circuito urbano que considera a lo cultural como un atractor simbólico para el turismo y la inversión financiera, pues se emite la imagen del lugar a través de una metaforización del territorio haciendo uso de elementos de carácter histórico, identitario, natural y ambiental. Así, este circuito se acondiciona espacialmente para detonar la economía local a través de una oferta en: gastronomía, transporte, actividades recreativas, eventos deportivos, artísticos, culturales, etc., que tienen sede en la ciudad, dentro del espacio turístico. Estableciendo así al imaginario turístico (Hiernaux, 1989), donde el orden imaginario es comprendido por Luis Humberto Méndez y Barrueta (Méndez y Barrueta, 2014) como un concepto clave que explica y determina a la representación simbólica, el orden institucional y establece, además, la dialéctica entre lo funcional y simbólico. Por tanto, al hacer una interpretación simbólica de lo cultural, debe incluirse al imaginario como un elemento conceptual que hace posible la integración de una metodología que analiza a lo cultural como una forma de expresión vinculada a la condición humana presente en toda sociedad.

De igual forma, al hablar del imaginario, se hace referencia a un orden simbólico que norma el funcionamiento de toda institución social, lo cual ordena y asigna un sentido a lo real, pues se establecen normas o leyes. Una sociedad produce al imaginario como una necesidad para su correcto funcionamiento,



pues, justifica y legitima al orden social establecido, el orden simbólico que legitima y asigna una racionalidad al orden social.

El imaginario explica el por qué esta política de intervención urbana utiliza la innovación empresarial para crear una imagen nueva del lugar mediante el aprovechamiento de la infraestructura urbana ya existente como: parques, monumentos, esculturas, paseos, museos, edificios históricos y modernos, centros culturales, zonas costeras, etc., para crear al circuito peatonal donde el turista transite de forma segura y pueda acceder y seleccionar lo que mejor le convenga de una oferta en restaurantes, bares, hoteles, tiendas departamentales, pequeños comercios, artesanías, etc.,

En este espacio se mejora la imagen del lugar y le asigna una mayor seguridad al ciudadano al concentrar personas que acuden al lugar a interactuar, un hecho que se contrapone a las zonas vacías o en abandono que aprovecha la delincuencia para asentarse. El reimaginar a la ciudad une a la comunidad debido al incremento de la interacción social en zonas públicas, inscribiendo una nueva noción de lo que es en sí la vida cotidiana a través de prácticas y representaciones de la nueva función urbana, al estructurar los signos ya presentes en la ciudad para crear un espacio

turístico y comercial que simboliza al lugar territorial, lo cual constituye la inserción de un nuevo texto discursivo, en la materialidad física y la vida cotidiana, sobre otro ya existente como resultado del proceso de globalización, tal y como lo establece Iuri Lotman...

“El paso de un sistema de toma de conciencia semiótica del texto a otro en alguna forma estructural interna, constituye en este caso la base de la generación de sentido. Esa construcción, ante todo, intensifica al elemento del juego en el texto: desde la posición de otro modo de codificar, el texto adquiere rasgos de una elevada convencionalidad, se acentúa su carácter lúdico: su sentido irónico, paródico, teatralizado, etc. Al mismo tiempo, se acentúa el papel de las fronteras del texto, como las internas que separan los sectores de diferente codificación. La actualidad de las fronteras es subrayada precisamente por su movilidad, por el hecho de que, al cambiar las orientaciones hacia tal o cual código, cambia también la estructura de las fronteras.”

(Lotman, 1996, pág 71)

Este hecho da cuenta del cómo una proyección simbólica del lugar puede llegar a revitalizar los espacios públicos al estructurar un nuevo sentido urbano con un verdadero impacto social, debido, sobre todo, porque se atrae a personas de todos los estratos sociales, donde ricos y pobres conviven dentro de un mismo espacio, eliminando las barreras socioculturales de los estigmas sociales que marginan y excluyen a personas.

“La presión de la dispersión, la segregación y la segmentación del área urbana que se presenta como un magma indefinido nos obliga a definir los espacios públicos urbanos en las áreas de nuevo crecimiento. Es decir, recuperar la dimensión simbólica para identificar los espacios urbanos como referencias ciudadanas, hacer de los espacios conexión o nodales, lugares con sentido, hitos cívicos, atribuir a las áreas de nueva centralidad, características del lugar central (monumentalidad, multifuncionalidad, intercambio, lugares de encuentro y expresión)”

(Borja, 2003, pág. 140)

En este proceso de transformación urbana, la imagen y su lenguaje simbólico es la herramienta que ayuda a comprender el vínculo entre personas y su contexto donde el yo, tú y el nosotros establecen una narrativa en torno a la materialidad física de la ciudad, una imagen del territorio urbano donde se establecen sentidos del significado a través de signos presentes en el contexto social, tal y como lo afirma Armando Silva en *Imaginaris Urbanos* (Silva, 2006).

Así, esta construcción simbólica de la ciudad a través de la acción política produce al espacio, o más bien, le asigna una nueva función al establecer un circuito urbano comercial orientado al turismo y el consumo (Sarlo, 2009), lo cual es visto por la autoridad política como una acción que justifica la renovación urbana con la finalidad de atraer al turismo e inversiones. Esta acción resulta netamente beneficiosa porque se revitaliza al espacio urbano en áreas en abandono o deterioro social, pues son espacios donde la inseguridad prevalece y no es seguro para el peatón que transita por allí.

Otra ventaja de esta estrategia política, es que a través de la infraestructura patrimonial se le asigna una nueva cara a la ciudad, esto simboliza una nueva imagen del espacio público debido a que se representa la incursión de la modernidad en sitios de carácter histórico e identitario de la ciudad a través del imaginario turístico. Su estética pasa a formar parte de un mundo cada vez más competitivo e innovador donde las nuevas tecnologías de la comunicación e información están modificando la percepción física del mundo, por ello es importante la construcción de una nueva imagen urbana que atraiga al turismo. Un contexto que conlleva a pensar lo que es en sí el pensamiento urbano, el lenguaje simbólico y sus implicaciones de continua reconfiguración dentro del espacio material de la ciudad.

Esta nueva etapa urbana muestra el cómo y el por qué los espacios de convivencia social se orientan hacia la atracción del turismo, sobre todo, porque esta nueva gramática del lugar, debido a la integración de distintos signos urbanos a través de la integración del circuito turístico y comercial, expresa al nuevo discurso urbano que reorganiza la interacción entre las personas y además se innova a través de la cultura, política, economía, sociedad y paisaje, pues en el espacio se codifica a una economía basada en la cultura que establece una nueva noción sociocultural que, atrae tanto a turistas como habitantes locales a pasar un rato de sano esparcimiento, lo cual contribuye a la economía local, beneficiando a empresarios y trabajadores, hecho que crea un bienestar generalizado. Un testimonio de la integración global de la localidad.

– Bibliografía

- Borja, Jordi. (2003) *La ciudad conquistada*, Madrid: Alianza.
- Hiernaux, Daniel. (1989) *La dimensión territorial de las actividades turísticas*. En *Teoría y praxis del espacio turístico*, Daniel Hiernaux, coordinador (Págs. 51-74). México: UAM-Xochimilco.
- Lotman, Iuri. (1996) *La semiósfera I, Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.
- Méndez y Berrueta, Luis Humberto. (2014) *La cultura como concepto semiótico, algunas reflexiones metodológicas útiles al pensamiento sociológico*, México, Eón, 2014.
- Mosedale, Jan. (2011) *Política económica del turismo, una perspectiva crítica*. New York, Routledge.
- Sarlo, Beatriz. (2009) *La ciudad vista, mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Silva, Armando. (2006) *Imaginaris urbanos*. Colombia: Arango.
- UNWTO. (2018) www2.unwto.org.

TONATIUH MORGAN HERNÁNDEZ es Maestro en Ciencias Sociales con especialidad en estudios sobre Globalización y Licenciado en Lengua y Literatura. Es miembro del seminario de estudios sobre complejidad y subjetividad del cuerpo académico de Cultura y Comunicación de la U.A.B.C.S. Actualmente es estudiante de Doctorado en el posgrado de Desarrollo Sustentable y Globalización (DESYGLO) en la Universidad Autónoma de Baja California Sur, México con el proyecto “La construcción del discurso político en torno al proceso de turistificación de La Paz, B.C.S., México”

La Semiótica de los Superhéroes

Marco Antonio Rivera Gtz.



“todo superpoder conlleva una gran responsabilidad”

La Semiótica de los Superhéroes es una línea de investigación de reciente creación que surge de la necesidad de estudiar la significación de los superhéroes en la sociedad actual, toda vez que, durante los últimos 20 años, se ha desarrollado un fenómeno cultural que ha impactado a nivel mundial, llegando incluso a crear una nueva forma de vida (1) dentro de la **semiosfera** (2) contemporánea.

Esto se debe a que los superhéroes conforman

no solo mundos narrativos alternativos, sino que normalmente usan estos mundos para exponer los problemas que día a día nos atañen en el mundo real. Por ejemplo, fenómenos sociales como la discriminación, la segregación social, la migración, el empoderamiento femenino o incluso las campañas políticas de odio, son temas corrientes en las series y películas de superhéroes. Pero no solo eso, sino que además otras temáticas sensibles que marcan la agenda del siglo XXI, son también abordados en este tipo de productos culturales.

(1) Sobre el concepto de formas de vida, desde una perspectiva semiótica, la referencia oficial es el libro de Jacques Fontanille *Formas de vida* (2018).

(2) De igual manera, la referencia fundamental sobre el concepto de **semiosfera** es el trabajo de Iuri Lotman, *La semiosfera*, publicado en tres tomos, donde se reúnen los principales textos de este autor con respecto a la Semiótica de la Cultura.

Por solo citar un ejemplo, el cambio ecológico es abordado de manera directa en la serie **The Swamp Thing** (La Cosa del Pantano) de DC Televisión, mientras que otros temas como el resurgimiento del fascismo y la aspiración a controlar el mundo son temas ya clásicos en las historias de los superhéroes.



Así, el **crossover** del **Arrowverso** de 2017, titulado **Crisis en Tierra X**, recupera el tópico del nazismo, en un mundo alternativo en donde los nazis ganaron la Segunda Guerra Mundial y por consiguiente conquistaron el mundo. Mientras que películas como **Infinity War** (2018) nos muestra como Thanos consigue reunir las gemas del infinito para, tras incrustarlas en el guantelete del infinito, las usa para desaparecer a la mitad de la población del planeta, sin que Los Vengadores (el principal grupo de superhéroes de Marvel) pueda hacer nada para detenerlo.

Todos estos temas, sin embargo, se hayan casi siempre **mirados (3)** a través del prisma del relato superheróico, por lo que desde ahora es posible postular una estructura narrativa canónica, a nivel de la trama, y más aún,

avanzar que no solo la trama sino todos los niveles de significación puestos en juego en la organización semántico-discursiva conforman una **verdadera forma de vida opuesta** y diferente a, por ejemplo, el terror que he analizado en mi primera línea de investigación denominada la **Semiótica del Horror (4)**.

Esta **forma de vida superheróica** opera una serie de selecciones en todos los niveles del **Recorrido Generativo de la Significación**, propuesto por Greimas y la **Escuela de París**, trascendiendo el puro nivel del discurso para proyectarse en diferentes niveles del **Recorrido Generativo del plano de la Expresión** propuesto por Fontanille (5), que va más allá del nivel textual y atraviesa otros niveles como **las prácticas semióticas** hasta llegar a conformar una **forma de vida** específica dentro de la semiosfera contemporánea.

Pues bien visto, aunque originalmente las historias de superhéroes se pueden considerar como textos **stricto sensu**, vertidos en diversas **sustancias de la expresión**, una rápida ojeada al fenómeno social de las películas de superhéroes en los últimos años nos permitirá ver cómo la sociedad no solo consume estos textos como simple entretenimiento, sino que teje en torno a ellos una amplia malla de **prácticas semióticas** diversas pero relacionadas, cuyo eje articulador son siempre los superhéroes, independientemente de si sus figuras provienen de las películas **live action**, las series animadas o incluso los comics, de donde, por cierto, provienen originalmente los superhéroes.

Estas **prácticas semióticas** van desde el uso de las imágenes de superhéroes en diversos medios de expresión como el Facebook, Twitter o Instagram, hasta fenómenos masivos y actualmente de moda como el **cosplay** y, desde luego, la actividad de los **influencers** en redes sociales como Youtube, blogs y hasta portales de internet dedicados exclusivamente a la temática de los superhéroes, además del coleccionismo de figuras de superhéroes que hoy por hoy conforma una de las prácticas más extendidas en el mundo del coleccionismo y que cada año genera millones de dólares tanto a las productoras como a los detentores de los derechos de autor de estas figuras superheróicas.

(3) En el sentido de poner en la mira, que distingue Fontanille en la dicotomía mira /captación. Fontanille, Jacques (2001). *Semiótica del Discurso*. Capítulo 4. Pág. 89 y ss.

(4) Sobre esta línea de investigación se puede consultar *Semiotics of Terror* en *Semiotix 11* (2013).

(5) Fontanille, Jacques (2008). *Prácticas semióticas*. Capítulo 1.



Así, por ejemplo, en **Los memes de superhéroes en la era de Internet: nuevos retos para la semiótica visual**, un ensayo de mi autoría incluido en el libro **Visualidad totalizante: aproximaciones al estudio de la imagen y las redes (6)**, dedicado a las imágenes digitales, hemos podido desarrollar un estudio sobre el uso de las imágenes de superhéroes en las redes sociales, el cual nos ha permitido avanzar la primera etapa de una Semiótica de los Memes, al mismo tiempo que sentar las bases de una semiótica de las prácticas sociales de los usuarios de internet, siempre dentro del ámbito de nuestra línea de investigación dedicada a la Semiótica de los Superhéroes.

En este ensayo, hemos logrado clasificar los usos más comunes de las imágenes de superhéroes, las cuales coinciden de manera general con los usos de otros tipos de imágenes dentro de la sociedad virtual y a su vez concuerdan con los diversos géneros discursivos previamente establecidos en el **mundo natural**, es decir, en la sociedad donde nos movemos físicamente los seres humanos.

Estos usos son, por un lado, el género informativo en el que predomina un uso **indicial e icónico** —siguiendo la terminología de Peirce (7) — y, por el otro lado, un uso más bien lúdico o de entretenimiento, el cual, sobra decir, es el más extendido en las redes sociales y correspondería grosso modo con el uso simbólico peirceano.

A ellos habría que añadir, quizá, un tercer uso que, aunque es casi inexistente en las diversas prácticas de la conversación digital, en teoría tiene derecho a existir, al menos virtualmente de acuerdo a los **modos de existencia semiótica (8)** propuestos por la Semiótica del Discurso. Nos referimos al uso metalingüístico, el cual se aplicaría ya sea en las prácticas educativas, artísticas o analíticas, que si bien —como hemos señalado— no aparece hasta ahora realizado (por lo menos hasta donde tenemos conocimiento), es legítimo considerarlo dentro de las posibilidades de uso a que se pueden someter las imágenes de superhéroes. Esta perspectiva es desarrollada en un ensayo en curso que explora las posibilidades metalingüísticas de las imágenes de super-

(6) Bañuelos Capistrán, Jacob – Gómez Barrios, Armín (Coords.) (2019). *Visualidad totalizante: Aproximaciones al estudio de la imagen y las redes*. Tecnológico de Monterrey. Monterrey

(7) Dado que tanto la producción teórica de Peirce, como la bibliografía de sus comentaristas son abrumadoramente dispersas, para acercarse a la parte más difundida de su teoría semiótica, recomiendo leer el capítulo "Índice, ícono y símbolo", de su libro **La ciencia de la semiótica**.

(8) Sobre los modos de existencia semióticos, véase Fontanille, Jacques (2001). *Semiótica del Discurso*. Capítulo 4. Pág. 238 y ss.

héroes y tiene su base en la idea de que otro tipo de imágenes o de textos ya han cumplido o cumplen estas mismas funciones, por ejemplo, en semiótica visual, semiótica cognitiva o incluso semiótica del arte.

Ahora bien, la Semiótica de los Superhéroes, desde luego, no se limita solamente a analizar imágenes de superhéroes, pues, aunque en el mundo virtual de las redes sociales es la materia prima más utilizada, todas o casi todas las imágenes de superhéroes provienen ya sea de cómics, de películas o de series animadas o **live action**, las cuales son el origen de toda actividad que tiene que ver con las prácticas semióticas y sociales de la **forma de vida** superheroica.

Es entonces que, aunque históricamente se puede afirmar que los cómics son el origen de esta forma de vida superheroica, en realidad, son las series de televisión y preponderantemente las películas live action las que han puesto de moda e impulsado el desarrollo de esta **forma de vida** dentro de la semiosfera contemporánea.

Por esta razón es que se ha decidido enfocar toda la batería de instrumentos proporcionados por la semiótica en sus diversas vertientes a analizar con prioridad las películas y series de televisión de superhéroes, pues es patente que de ellas proviene no solo la moda de los superhéroes sino todo el desarrollo socio-semiótico que actualmente se vive en diversos países del mundo.

De entre las series y películas que se han producido durante las primeras dos décadas del siglo XXI, por su impacto inigualable y al mismo tiempo actualísimo, hemos considerado como **corpus** de análisis la **Saga del Infinito de los Avengers** de Marvel, sobre todo en su tramo final compuesto por la diada **Infinity War** (2018) – **Endgame** (2019), dentro del Universo Cinematográfico de Marvel (Marvel Cinematic Universe MCU), así como el **Arrowverso** de DC Televisión, conocido de esta manera porque todas las series derivadas o spin offs que la conforman tuvieron su origen en la serie **Arrow** (2012), la cual, por cierto, estrena su temporada final en octubre de este año 2019. Dicho **Arrowverso** que en propiedad y por homología con el MCU debería llamarse Universo Compartido de DC Televisión, está conformado por las series **Arrow**, **The Flash**, **Legends of Tomorrow**, **Vixen** y **Supergirl**, aunque recientemente ha agregado la serie **Batwoman** que ya estrenó su primera temporada.

Además de estas películas y series que conforman el **corpus** principal de nuestro análisis semiótico, hemos abordado tangencialmente otras series que, aunque no están conectadas directamente con el **Arrowverso**, han tenido un impacto social bastante fuerte y por lo tanto digno de tomarse en cuenta, sobre todo entre los fanáticos de los superhéroes (que a este punto ya son legión) y pertenecen al **DC Universe** ya sea en su vertiente televisiva o cinematográfica.

Dentro de las primeras hemos considerado a la serie **Titans**, conocida por sus referencias a los personajes icónicos de DC como son Batman, Superman, Wonder Woman, así como por la aparición de otros personajes muy cercanos a ellos como Robin, Ciborg, Wonder Girl, etc. y la serie **The Doom Patrol** (La Patrulla Condenada), la cual en sí misma constituye un caso sui generis con respecto la forma canónica de la figura del superhéroe, debido a que esta serie nos presenta en el papel de héroes a **lossers** (perdedores) que tienen miedo de utilizar sus poderes y que los consideran más una maldición que un don, en franca contraposición con Superman o Spiderman para quienes “todo superpoder conlleva una gran responsabilidad”, para citar las sabias palabras del tío Ben. **Nota:** Acerca de esta frase célebre en el mundo de los superhéroes es necesario señalar que, si bien todo mundo la cita y atribuye al tío Ben de Peter Parker, en realidad es un añadido de una de las versiones cinematográficas de Spiderman (La de Sam Raimi, 2002), pues en el cómic original esta frase, con otras palabras, era dicha por la voz anónima del narrador y por lo tanto nunca fue proferida por el tío Ben.

Otra serie digna de destacar y que constituye una joya dentro del género de superhéroes es sin duda **The Boys**, no solo porque no respe-



ta en el más mínimo detalle la estructura del relato canónico de superhéroes, sino porque en franca burla subvierte y deconstruye absolutamente todos los valores semánticos y axiológicos que caracterizan lo que debe ser un héroe. Sobre esta última serie actualmente desarrollo un análisis detallado que estará listo para su publicación a mediados del próximo año.

Por último y no menos importante, sino más bien todo lo contrario, hemos dedicado un espacio a dilucidar no solo las estructuras semióticas y narrativas del hoy extinto **Universo Extendido de DC (DC Extended Universe o DCEU)**, sino su origen, desarrollo, infortunio y final extinción, con todas las truculencias del caso, de sobra conocidas en el medio de los fanáticos de superhéroes y páginas dedicadas al tema. Pues, como es del dominio público, este universo cinematográfico fue ideado, diseñado y puesto en marcha por Zac Snyder, reconocido y polémico director de películas de superhéroes, y destruido por la ambición de los ejecutivos de Warner Bros, empresa a la que a su vez pertenecen tanto DC Comics como DC Films. Este estudio detallado que sigue paso a paso la tragedia del DCEU estará disponible a principios de 2022 bajo el título **Surgimiento y caída del DCEU**.



—

BIBLIOGRAFÍA:

Bañuelos Capistrán, Jacob – Gómez Barrios, Armín (Coords.) (2019). Visualidad totalizante: Aproximaciones al estudio de la imagen y las redes. Tecnológico de Monterrey, Monterrey.

Fontanille, Jacques (2001). Semiótica del Discurso. Lima: Universidad de Lima – FCE.

– (2008). Prácticas semióticas. Lima: Universidad de Lima.

– (2018). Formas de vida. Lima: Universidad de Lima.

Greimas, A.J. (1989). Del sentido II. Madrid: Gredos.

– (1989b). "Los actantes, los actores y las figuras" en Del sentido II.

– y J. Courtés (1990c). Semiótica I. Diccionario Razonado de las Ciencias del Lenguaje. Madrid: Gredos.

Lotman, Iuri (1996). La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Cátedra – Universitat de Valencia.

– (1998). La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio. Madrid: Cátedra – Universitat de Valencia.

– (2000). La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura. Madrid: Cátedra – Universitat de Valencia.

Peirce, Charles Sanders (1973) La ciencia de la Semiótica. Buenos Aires: Nueva Visión.

Rivera Gutiérrez, Marco Antonio (2013). Semiotics of Terror. Semiotix II, World Report Mexico. (Online) <https://semioticon.com/semiotix/2013/12/world-report-mexico/>

– (2019). Los memes de superhéroes en la era de Internet: nuevos retos para la semiótica visual. En: Bañuelos Capistrán, Jacob – Gómez Barrios, Armín (Coords.)

PELÍCULAS:

Anthony y Joe Russo (2018) Avengers: Infinity war. Estados Unidos: Marvel Studios

Anthony y Joe Russo (2019) Avengers: Endgame. Estados Unidos: Marvel Studios.

Sam Raimi (2002) Spiderman. Estados Unidos: Columbia Pictures – Marvel Enterprises.

SERIES DE TV:

Greg Berlanti et al (2012) Arrow. Estados Unidos: DC Entertainment.

Greg Berlanti et al (2014) The Flash. Estados Unidos: DC Entertainment.

Greg Berlanti et al (2016) Legends of Tomorrow. Estados Unidos: DC Entertainment.

Greg Berlanti et al (2015) Vixen. Estados Unidos: DC Entertainment.

Greg Berlanti et al (2015) Supergirl. Estados Unidos: DC Entertainment.

Greg Berlanti et al (2015) Batwoman. Estados Unidos: DC Entertainment.

Gary Dauberman y Mark Verheiden (2019) The Swamp Thing. Estados Unidos: DC Entertainment.

Greg Berlanti et al (2018) Titans. Estados Unidos: DC Entertainment.

Jeremy Carver et al (2019) The Doom Patrol. Estados Unidos: DC Entertainment.

Eric Kripke (2019) The Boys. Estados Unidos: Amazon Studios.

Fotografías extraídas de internet

MARCO ANTONIO RIVERA GTZ. Doctor en ciencias del lenguaje, especialista en Semiotica. Director del Seminario de Semiotica de Saltillo. Autor de diversos artículos científicos publicados en revistas internacionales de Semiotica. Tiene en preparación los libros **Lovecraft: La Semiótica del Horror** y **Ensayos de Semiótica del Horror** de próxima aparición.

La experiencia familiar en Roma

Lauro Zavala



Roma / Dir.: Alfonso Cuarón, México, 2018. 2hrs 15min

La integración de Cleo al espacio urbano

En **Roma** encontramos cuatro momentos cruciales en el proceso de integración de Cleo a la vida de la familia para la cual ella es trabajadora doméstica: a) Cuando la patrona (Sofía)

pasa por el doloroso proceso de su divorcio, Cleo cuida a los niños, atiende la casa y recibe gritos y frases de aparente complicidad; b) A su vez, Sofía apoya a Cleo durante su embarazo; c) Al perder a su bebé, Cleo queda sin una familia propia, y d) Después de salvar a los niños en la playa, todos abrazan a Cleo y ella dice, llorando: “Yo no quería que naciera”. A lo que Sofía responde, besándola en la frente: “Te queremos mucho, Cleo”.

ANÁLISIS DE LOS COMPONENTES CINEMATográfICOS:

INICIO:

En la secuencia de créditos vemos el agua con jabón que utiliza Cleo, y que es similar al mar espumoso de la secuencia final (efecto conocido como Intriga de Predestinación). También anuncia el momento en el que se rompe la fuente y Cleo debe ir al hospital. Con su compañera de trabajo (Amanda), Cleo conversa en lengua mixteca.

IMAGEN:

Los espectadores asociamos el empleo del blanco y negro con el cine documental, y eso refuerza la naturaleza de la película, que pertenece a la tradición del cine realista (o más exactamente, neorrealista). La cámara se mueve con suavidad, primero de un lado a otro y después en sentido contrario, acompañando a los personajes y creando un ritmo visual que corresponde con los flujos afectivos que se establecen entre ellos. Después de que Cleo es abandonada por Fermín vemos la imagen poética del granizo caer en el pasillo mientras ella observa la lluvia desde la ventana (como una forma de llanto).

SONIDO:

En la banda sonora hay 19 baladas que se escuchaban por radio en la Ciudad de México en 1971. Éste es el Playlist: Leo Dan (Te he prometido), Rocío Durcal (Más bonita que ninguna), Juan Gabriel (No tengo dinero), José José (La nave del olvido), Rigo Tovar (Gracias), Javier Solís (Sombras), Christie (Yellow River), Yvonne Elliman (I Don't Know How To Love Him), Pérez Prado (Corazón de Melón), Trío Chicontepec (Los ojos de Pancha), Roger Whittaker (Mammy Blue), Ray Conniff (Those Were the Days), Javier Bátiz (La casa del sol naciente), La Revolución de Emiliano Zapata (Ciudad perdida), Los Socios del Ritmo (Vamos a platicar), Lupita D'Alessio (Mi corazón es un gitano), Angélica María (Cuando me enamoro), Acapulco Tropical (Mar y espuma) y Elbert Moguel y los Strwck (La suegra).

Cada pieza musical establece el tono dramático de cada escena. Cuando el hijo mayor ve en la calle a su papá con su nueva amante, escuchamos Those Were the Days. Cuando la mamá (Sofía) compra un auto nuevo, ella entra al patio de la casa escuchando a Angélica María cantar Cuando me enamoro. Y escuchamos sonidos típicos de la ciudad, como el agua en los tinacos, la flauta del afilador o el pregón del vendedor de miel. Cuando el papá abandona a la familia, Sofía se queda sola en la calle en medio del ruido atronador de la banda militar que pasa por ahí. Cuando Cleo es abandonada por Fermín en el cine, ella se sienta sola en la calle y escucha los gritos ensordecedores de los vendedores.

EDICIÓN:

La historia se cuenta como una sucesión de planos-secuencia. Pero se inicia y termina con dos tomas fijas. Al inicio la cámara observa el suelo, donde se refleja el cielo y vemos pasar un avión. En el plano final la cámara observa el cielo, donde nuevamente pasa un avión, al que asociamos con el papá ausente porque siempre está viajando. Así, la historia está enmarcada por planos que van de lo inmediato (el patio) a lo lejano (el cielo).

PUESTA EN ESCENA:

Hay elementos de varios géneros. La llegada del papá es una sucesión de primeros planos que producen tensión y suspenso. El Ford Galaxy que él maneja parece de terror: es oscuro, ruidoso y no cabe en el patio de la casa. Por contraste, cada día Cleo arrulla y despierta a la niña pequeña (Sofi) susurrándole canciones mixtecas. Toño, el mediano, es el único que llora cuando se entera de que el papá ya nunca va a volver. Cuando todos regresan de Tuxpan, él parece decidir que algún día va a contar esta historia.



NARRACIÓN:

La cámara narra todo desde una perspectiva muy cercana a Cleo. La muerte de su bebé se anuncia en el temblor, cuando el plafón del techo cae sobre la Sala de Cunas del Hospital de la Mujer. Y también cuando Cleo se dispone a beber un poco de pulque, pues alguien la empuja y el jarro cae al suelo hecho añicos. Las historias que cuenta Paco, el más pequeño, son el anuncio de cosas que producen miedo: la visita de Cleo a Chimalhuacán, la despedida del papá en su vocho y la inmersión de los niños en el mar.

GÉNERO Y ESTILO:

Roma se aparta de los melodramas y telenovelas mexicanas donde la sirvienta tenía ojos verdes y terminaba casándose con el patrón (Alma Rosa Aguirre en *Nosotras las sirvientas* o Silvia Pinal en *María Isabel*). Lo cual es una variante de la historia donde la chica de origen humilde se casa con un hombre muy rico (Verónica Castro en *Los Ricos También Lloran* o Thalía en *María la del Barrio*). Todas estas historias son variaciones de la Cenicienta, que es el relato más frecuente en la mitología universal.

INTERTEXTUALIDAD:

Las mujeres indígenas en el cine mexicano son protagonistas en *Balún Canán*, *María Candelaria*, *Pueblerina*, *Rosenda*, *Maclovía*, *Tarahumara*, *Cascabel*, *Eréndira Ikakunari*, la mazahua *India María*, la zapatista *Historia en el tiempo* y los documentales de autorrepresentación (de la década de 1980 hasta las mujeres zapatistas). Todo ello en contraposición al fuerte racismo de las clases medias.

IDEOLOGÍA:

Lo íntimo se articula con lo social. La doctora anuncia que el parto va a ocurrir a fines de junio, pero cuando Cleo encuentra a Fermín el 10 de junio, la impresión de este encuentro provoca que el parto se adelante. Y en la hacienda han matado a los perros como una amenaza de clase en contra del dueño, Don José. Algo más trascendente que todo lo anterior es la naturaleza, que por nuestro descuido podría quemarse y desaparecer.

FINAL:

En la última secuencia todo regresa a la rutina doméstica. Parece ser que todo ha cambiado para seguir igual que al principio.

Fotografías extraídas de: latempestad.mx / rcnradio.com / todoincluidolarevista.com

LAURO ZAVALA es doctor en literatura por El Colegio de México e investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana desde 1984. Es profesor del posgrado en letras de la UNAM y del posgrado en cine de la Universidad de Nueva York. Ha sido además, traductor, reseñista y dictaminador de publicaciones académicas. Creador de un sistema de poco más de 100 modelos para el análisis textual e intertextual que permiten estudiar la llamada traducción intersemiótica. Estos modelos están diseñados para analizar cuentos, novelas, minificciones literarias y audiovisuales, películas de ficción y documentales, así como fotografías, narrativa gráfica y otros productos culturales.

Ansiedad algorítmica

Una enfermedad del siglo XXI

Alicia Poderti

Fotografías: Andrea Piacquadio



Los que se apoderaron de la red WWW controlan la información. Y tienen infinito poder. Cámaras que se activan desde la Deep Web, teléfonos hackeados. El espejo en el que se observan los cuerpos cada mañana es la ventana hacia el mundo paralelo. Así, la disciplina en el panóptico-networking está pautada por poderosos algoritmos. Una dosis de cortisol cada día, para re-iniciar el cerebro.

Las grandes plataformas que operan a los usuarios acumulan infinito dinero mientras tu información vital llega por fibra óptica y satélites a las empresas.

Bigdata. No importa si te crees vivo y declaraste nacer en 1832, si no diste los datos exactos de tus cuentas bancarias o declaraste en tu perfil que vives en una ciudad desconocida y abollada del globo terráqueo.

La noche es bienaventurada. Porque los insomnes postean mucho más. Se disparan las gráficas de permanencia en redes y las tarjetas de crédito funcionan mejor online. Compras y lo pagas luego. Más consumidores apocalípticos e integrados. Los algoritmos y el nivel de cortisol son eyectados por sondas invisibles. Los espacios vacíos se identifican con la dinámica imagen + imagen + imagen. Señal digital con mensajes subliminales.

Baja el sol y aparecen los emoticones de amor, asombro, lloriqueo, enfado. Ya eres rehén. Algunos lo aceptan y dejan que Big Brother te ponga la ametralladora fría en la espalda para espiarte sin disimulo.

Para algunos, lo que ocurre en FB y otras plataformas no pertenece al orden virtual. Es más real que la realidad construida por ellos. Otros se dejan llevar por los arquitectos del hashtag y el trendtopic que lideran redes en perfecto stand-up con batallones de bots y trolls.

Ahora crece la circunferencia de los “influencer”. Hay personajes de LinkedIn que van a salvar al mundo. Y los youtubers amasan fortunas actuando frente a una cámara casera.

Aunque nos alejemos de los dispositivos igualmente los algoritmos interactúan con nosotros y los otros. Es la vida cotidiana o la vida paralela. Igualmente, son pocos los usuarios que entienden el mecanismo de estas influencias algorítmicas. Para la mayoría, constituyen una especie de caja negra.

Así la red se vuelve compacta y enmarañada, un caos sutil donde quien domina y gobierna está perfectamente protegido y sus súbditos a la intemperie del aluvión de mensajes, bombardeo hacia lo más importante, la emoción.

Big Brother ahora combina sus ritmos de poder al compás de la evolución del imperialismo tecnológico. Estamos viviendo en la sociedad posglobalizada de los buscadores más inteligentes.

Cortisol alto. Todo lo que tipeas te delata. Cookies en el horizonte del teclado, en la pantalla táctil. Todo lo que tocas, lo que tu voz pronuncia en cerca de un dispositivo Smart, Ok Google y W App puede crear interacciones con granjas de trolls, bots, crawlers y otros rastreadores o sistemas automatizados.

Sin embargo el síntoma de la vida en las realidades paralelas produce una creciente ansiedad algorítmica, un desequilibrio fisiológico traducido en infinitos fragmentos de poder, atomizados en la red. Solo un pequeño grupo de usuarios puede ejercer control relativo sobre la lógica de ciertos algoritmos.

Los analfabetos digitales crecen y no están

demasiado conscientes del peligro que los acecha, porque no es suficiente saber utilizar los dispositivos conectados a Internet. Muchos de ellos no comprenden las “reglas” del ciberespacio o, más bien, el espacio digital no los comprende a ellos. No dialogan, pero tampoco se sitúan en la dinámica de las redes. Su verdadera tragedia es auto-configurarse como analfabetos de dos mundos: el analógico y el digital. Sus formas de relacionarse con el entorno social serán eternamente conflictivas.

El secreto consiste en comprender y evaluar el impacto de la conexión. Pero más grave aún es la tragedia de vivir conectados 24/7. La inmensa red nodal contiene y mediatiza todos los actos diarios conjugándolos con otras sensibilidades sociales y creencias. El mundo es emoción, las redes nos proporcionan placer y cortisol. Todo esto ejerce un control estricto sobre nuestras vidas.

Sístole y diástole. La ansiedad algorítmica es el síntoma del mundo digital. La mayoría de los usuarios mayores se declaran semi-analfabetos digitales. Interaccionan con las redes pero desde afuera. Buscan diccionarios y manuales que los ayuden a descifrar los lenguajes incomprensibles que les causan ansiedad.

Esta “angustia algorítmica” se propaga como la enfermedad contemporánea que afecta cerebros y atraviesa cuerpos. También impacta en las metamorfosis económicas de los países oprimidos.

Por ello, sólo un reducido grupo de sociedades se apropian de los bienes provenientes de la automatización. Y la pobreza golpea cuando la gente ya no tiene su anterior trabajo pues una máquina lo reemplazó. Podría decirse que escapar de las lógicas algorítmicas pronto es un lujo.

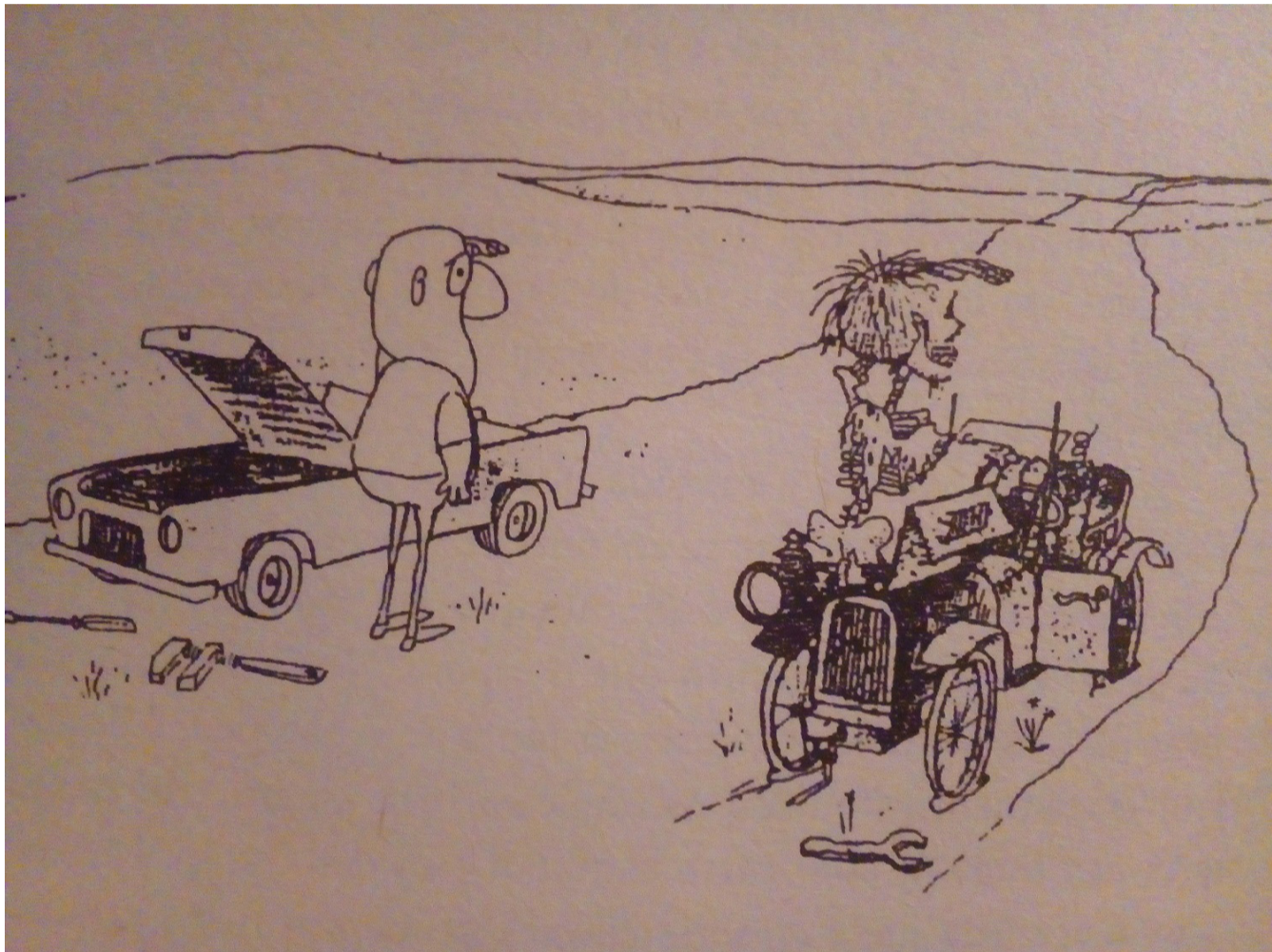
Cuando alguien encuentra un algoritmo que le permita controlar granjas de trolls o bots, o cualquier porción del ciberespacio, es un genio (o un delincuente peligroso). Hackers, crackers.

Escapar de los algoritmos es la moneda de riqueza más preciada. Por eso está en manos de un grupo hegemónico reducido.

ALICIA PODERTI nació en Buenos Aires DF, donde reside actualmente. Es Doctora en Historia y Doctora en Letras-Filología (UNLP). Se desempeña como Investigadora Independiente en el CONICET y Universidad de Buenos Aires. Es Perito Lingüista Forense. También es Directora de investigaciones en Ciencias Forenses y Consultora del Programa Nacional Ciencia y Justicia. Investiga en Historia, Derecho y Neurolingüística, Ingeniería Lingüística, Ciberespacio, Neurocognición, Plataformas y Redes Sociales, etc. Es Profesora Invitada por Universidades Extranjeras. Trabajó en programas de UNESCO, BID y organizaciones internacionales.

Quino: el tiempo es lo cómico

Felipe Fortuna
Trad. Hermes Vargas



El dibujo de arriba, de Quino, construye el humor sobre —recuérdese el lugar común— una terrible coincidencia. **Fijar la mirada sobre ese hombre y esa calavera, unidos por desgraciadas circunstancias en medio de un lugar solitario, es descubrir algunos atributos esenciales del humor; es descubrir también una actitud totalizante que, esta vez, une diversos puntos en torno a las cuestiones humanas, demasiado humanas.** Pues se trata de una propuesta cuya intención es criticar aspectos reales por la creación de episodios absolutamente inverosímiles: la construcción de la risa trasciende la posibilidad y apunta nuevos

procedimientos —apenas para revelar cada vez más lo que existe de patético en estos aspectos reales—.

La situación cómica, en este dibujo, pertenece a una interminable ocurrencia de escenas paralelas: se trata del artificio de la comparación. Del mismo modo, por limitarse a trazos similares, está limitada a un proceso mecanicista de tipo “antes y después”, en el que la risa surge como un mero accidente en el trayecto del pasado al presente o del presente al futuro. Todo eso, es claro, ocurre con el dibujo de Quino. Pero lo acompaña también un recurso imperativo: hay detalles extremadamente importantes que hacen que el símil

entre un hombre vivo y un hombre muerto rebase la situación prosaica en que ambos están insertos. Y justamente tal signo excesivo, provocado por el humor, es el que define el interés por el dibujo.

La situación cómica es causada por una situación trágica. Al lado de un esqueleto que se encuentra a la espera de algún otro carro que socorra su cacharro defectuoso, este hombre se ve delante del futuro que le espera. En ese instante, por una serie de deducciones lógicas, se instaura lo patético: el esqueleto, que actualmente no necesita socorro alguno, tiene a su lado un hombre cuyo carro también está defectuoso. Descartada la absurda idea de que una calavera se mantenga en esa posición poco ortodoxa para los que mueren y, así mismo, la terrible coincidencia ya citada (y que son índices evidentes de humor), sería preciso aún mencionar otros índices, tal vez más sutiles, que acusan una lógica humorística. De hecho, 1) el hombre parece sólo mirar al esqueleto cuando se encuentra en posición semejante a la de él, y 2) el cacharro (también) defectuoso está en contravía y, según lo que parece, sin otra razón sino la de hacer posible la aparición de un nuevo carro que venga pasando por la vía reglamentaria. Se concluye que esa inverosimilitud vuelve la realidad más verosímil.

Existen, pues, dos tipos diferentes de condiciones para la posibilidad humorística del dibujo: una, absurda, cuya exageración y aceptación de inmediato denuncia la propia condición de exageración —como en el caso del esqueleto en pie; otra, discursiva, sólo existe en la medida en que se hace posible un dibujo de humor—como en el caso de la posición del carro, estratégica para la lectura.

Apenas por eso el lector sabe lo que sucederá con el hombre: 1) él también será, más temprano que tarde, un esqueleto. La función discursiva encuentra su finalidad y se justifica: el viejo carro está allí, de aquel lado, esperando algún otro carro —para crear el humor—. Igualmente, el hombre parece solo ver al esqueleto cuando se encuentra en la misma situación —o sea, cuando se torna consciente de su muerte. Revela así una estrategia para producir la risa—. Ese dibujo propone, como es habitual en las cuestiones humanas, un continuum bastante definido, que es en fin la existencia de un tercer carro que llegará de aquí a algunos años. El lector le hace compañía a los dos personajes y es, de un modo involuntario, la tercera presencia y la tercera muerte.

Posee una risa reflexiva y constreñida una risa radical. Surge de ese dibujo de Quino una pluralidad inusitada de hechos; más allá de una cáustica comparación con el tiempo, ocurre una sátira a la actitud contemplativa; al mismo tiempo, se trata de una amarga respuesta a un caso particular de soledad aquella del hombre que no conoce las máquinas del mundo, y es victimizado tanto por su tecnología como por su ignorancia. Los carros los llevaron tan lejos con sus respectivas y magníficas potencias, que ahora ellos están tan lejos hasta de la misma reparación.

El contraste con el tiempo, aguzado cada vez más, echa por tierra la conocida idealización de “marcha del progreso”: las máquinas, sean viejas o no, se hayan perfeccionado o no, están sujetas al defecto y al desorden. Es aquí el fundamento de ese dibujo: una crítica violenta a la esperanza. Con sus herramientas esparcidas por el suelo, inútiles, obsoletas, ellos intentan y esperan ver, sorprendidos por el ojo de un lector que tiene su visión proyectada en dirección al mismo horizonte. Al contrario de la carretera final de Chaplin, que caminaba sin ansiedad por su destino optimista, el dibujo de Quino prueba que el tiempo no concretó la esperanza.

FELIPE FORTUNA (Rio de Janeiro, en 1963). Es poeta, ensayista y viene colaborando regularmente con la prensa brasileña. Inició su labor poética con el libro de poemas *Ou vice-versa*. Desde entonces ha publicado otros libros más recientes, *Poemarios: O mundo à solta*, en 2014; *Taturana*, en 2015; *O rugido do sol*, en 2018. Y la traducción del largo poema inglés *Briggflatts*, en 2016. Diplomático de carrera, ejerció en dos periodos diferentes en Londres, además en Caracas y Moscú. Actualmente es asesor de la Secretaría General de Relaciones Exteriores y profesor de Lengua Diplomática en el Instituto Rio Branco.. www.felipefortuna.com

HERMES VARGAS (Caracas, 1960). Poeta, ensayista, pintor, editor, promotor cultural. Realizó estudios en la escuela de artes plásticas Cristóbal Rojas, Caracas, así como diversos seminarios de literatura brasileña en la Universidad de Los Andes. Cofundador del taller de artes gráficas Xuhé, Mérida. Ha participado en varias colectivas de pintura. Traductor de la poesía de João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira, Mario Quintana, Felipe Fortuna, Affonso Avila, Pessoa, entre otros.



JORGE GAMBOA

Nature morte: hombre y naturaleza

Luis Manuel Pimentel



En **NATURE MORTE: HOMBRE Y NATURALEZA** encontrarás una sensibilidad íntima y al mismo tiempo globalizante sobre el estado crítico de la naturaleza.

Es una puesta en escena de la transformación, en detrimento de los valores humanos y su relación con el entorno.

Deja el artista que el espectador arme su significado a partir de la relación ser humano-muerte-naturaleza, evidenciada en el desgaste de la tierra y los desechos sólidos que ha producido la idea de desarrollo.

El plástico como una anomalía de la industria, el recalentamiento global que afecta a los animales, la tala de los bosques, la vida de animales marinos traspasados por popotes, la desaparición de las especies...

Jorge Gamboa artista también crea en algunas obras una mirada esperanzadora de la tierra y sus atributos, donde reproduce a las aves, bosques, insectos y hombre, como un mundo paralelo que existe en una lejanía remota, obras a las que incluye ambientes sonoros.

A partir de la idea de que los seres humanos **vemos menos de los que existe**, logra representar un Iceberg en una bolsa de plástico; insectos mutantes que se han adaptado a una pos evolución a partir de la basura, tostadoras que cocinan trozos de árboles, además de la sorpresa de unas flores cuya atmosfera negra pareciera consumirse con el dióxido de carbono.

El artista valiéndose de las técnicas del stencil, fotografía, escultura, collage digital, ensamblaje, cartel, arte sonoro, técnicas mixtas, intervención digital, realiza esta exposición mostrándonos acontecimientos extraídos de la realidad y vueltos metáforas visuales, donde narra en pequeñas historias gráficas el dialogo de fuerzas contrarias, dejando un espacio para pensar: **¿vendrá un cambio o el ser humano acabará con la naturaleza?**

NATURE MORTE: HOMBRE Y NATURALEZA gira en torno al amor, la destrucción y la contaminación, con un mensaje donde lo local y lo global se funden en el presente, que tenemos frente a nuestros ojos.

CONOCE MÁS DE SU OBRA:

[behance.net/maldejo](https://www.behance.net/maldejo)



















NUESTROS PRODUCTOS SON:

Editoriales

Educativos

Arte y diseño

Creación de páginas web

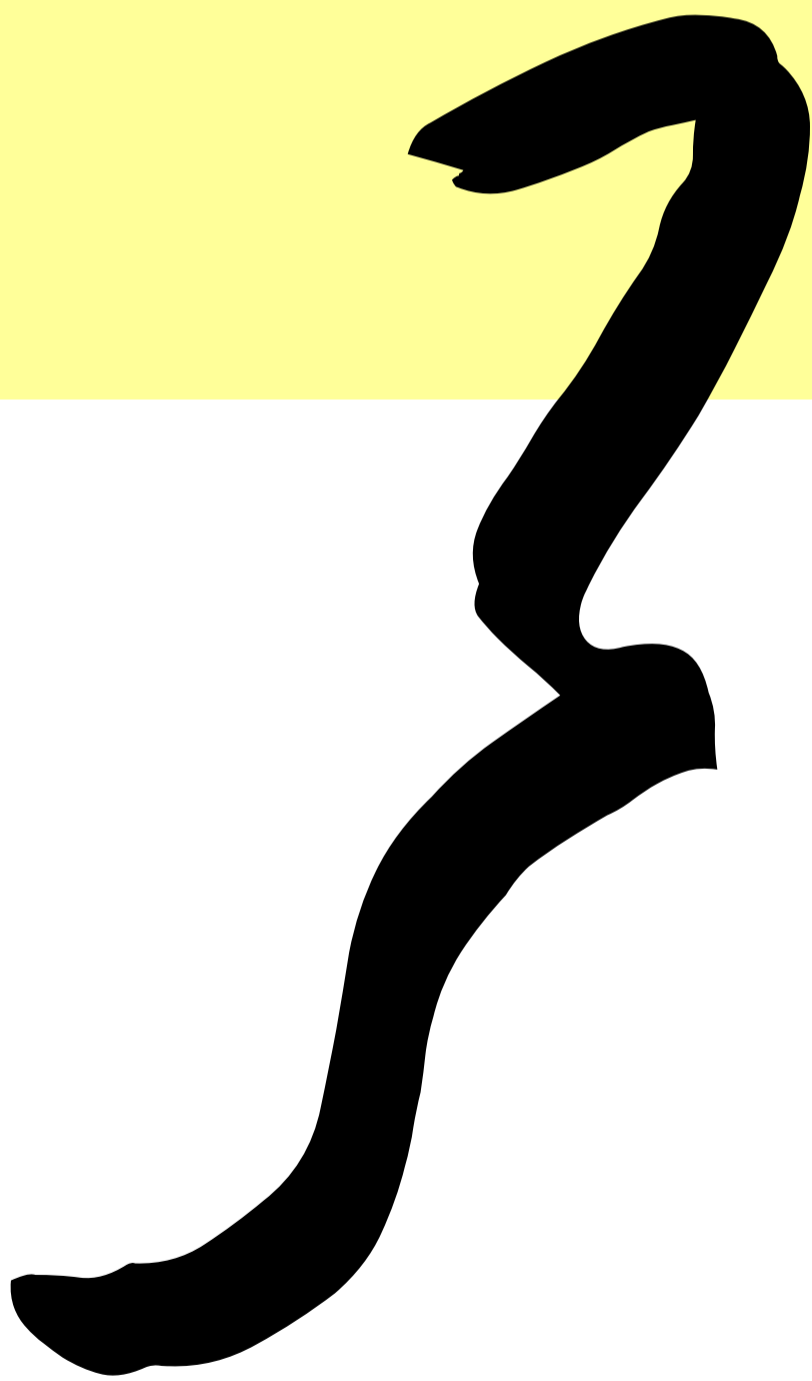
+ INFO

elsignoinvisible.com



ENTREVISTA

A



ARMANDO SILVA

Relaciones Posmodernas:

De pandemias y nuevas mutaciones del Amor

Por Sophia Rodríguez Pouget



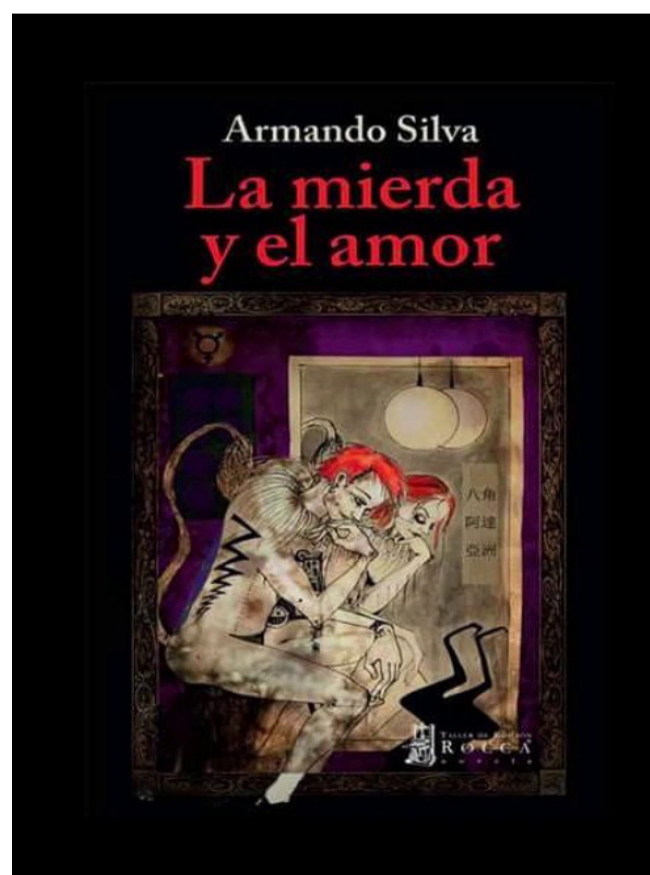
Recordando la primera novela del reconocido filósofo y semiótico Armando Silva (autor de 'Imaginaris Urbanos'), cuyo título no pasó desapercibido, **'La Mierda y el Amor'**, conversamos con él sobre su planteamiento central: las relaciones posmodernas y las nuevas mutaciones del amor, en época de pandemia, así como otras reflexiones que propone en torno a lo masculino y femenino, Oriente y Occidente, salud y enfermedad, creencia y no creencia, eros y amor.

Su novela aborda una versión muy contemporánea del dilema de Hamlet: la cuestión del “ser o no ser”, pero no en sentido filosófico sino de identidad de género. ¿Cómo surgió y cuál fue su apuesta?

AS: Fue hace muchos años leyendo ‘**Todos los hombres son mortales**’, de Simone de Beauvoir, historia de un hombre que quiere morir y no puede. Pero ese ‘no morir’ tenía relación con su identidad de género. Ahí me surgió la idea inicial de la novela, que coincide ahora con la popularización de las crisis de género. El personaje es Julio Almanza, quien queda impotente luego de un tratamiento médico y eso, sumado a traumas de infancia en la que sufrió bullying, le genera una inseguridad en su identidad que lo va cuestionando. Muy acertada esa comparación con Hamlet porque se trata de otra forma de divagación existencial sobre el “ser o no ser”.

El tema de género está muy en auge por las reivindicaciones de pluralismo y diversidad. Cada día surgen nuevas maneras de “ser” y su novela plantea que, al respecto, nada está concluido.

AS: Más allá de hombre-mujer y gay, hoy estamos presenciando nuevas combinaciones. Las identidades y formas de relación continúan surgiendo, mutando. El afán de ‘etiquetar’ ya no va con lo contemporáneo. Hay una presión exagerada para que la gente asuma un rol y quede clasificada dentro de una codificación, cuando la interacción entre seres humanos nos sigue mostrando más posibilidades. Eso es lo interesante del proceso y de la reflexión de mi protagonista.



El título de la novela despertó diversas reacciones. Unos lo elogiaron y otros lo criticaron ¿Cómo lo escogió?

AS: Por una visión lacaniana pues, para Lacan, el deseo tiene relación con los residuos corporales (placenta, saliva, lágrimas, etc.) que intervienen biológicamente en la mecánica del deseo por el otro. El ser humano tiene por naturaleza la sensación de ser incompleto y su búsqueda del otro es esa ilusión de poder 'completarse' con él. Hay un instante en que lo logra, que es el orgasmo, pero después vuelve la sensación de 'incompletud' que hace posible que el deseo resurja. Él lo dice muy bellamente: **"el deseo es el deseo del otro pero, para que haya deseo, tiene que estar insatisfecho, porque si está satisfecho no hay deseo"**. Obviamente se requieren instantes de 'completud' para que el deseo tenga sentido. Lo cierto es que hay un hilo poderoso entre cuerpo y emociones. Por eso, en dos momentos estelares de la novela, la evacuación física libera en lo emocional a sus personajes. Igual, como decía Sartre, al final todos estamos solos en el deseo, y es la soledad lo que cada vez más se profundiza en la sociedad contemporánea.

La tecnología, a su modo de ver, es otro elemento responsable de esa profundización de la soledad.

AS: Efectivamente hay un 'tecno-centrismo' que conlleva 'tecno-idealismo' en el sentido de que, al 'conectarnos' con otros, tenemos la ilusión de vencer la soledad. Pero cuando lo virtual reemplaza lo presencial ahonda el desencuentro. La conexión extrema nos expone

además a más control, vigilancia, consumo, propaganda. Tenemos derecho a conectarnos, pero también el deber de des-conectarnos. Esa es la paradoja de la tecnología, ingresó al mundo privado, y estar acompañados hoy es un hecho a resolver frente al "bombardeo digital".

Su novela guarda también una profunda relación con su trabajo sobre los 'imaginarios urbanos'. Si extrapolamos su teoría a estos nuevos arquetipos del ser y del amor, ¿cuáles serían los imaginarios del amor en la sociedad contemporánea?

AS: Muy interesante pregunta porque Umberto Eco, quien también fue mi profesor, decía que hoy no se puede decir "te amo" sin ser ridículo. Se puede, pero hay que decirlo de otra manera. El imaginario del amor hoy es la suma de dos individualidades. El avance espectacular de la mujer y la progresiva caída del falocentrismo han llevado a que tengamos proyectos paralelos. Ya dos personas que se aman no buscan 'fundirse en uno' sino 'acompañarse' en sus respectivas búsquedas. Muchas veces cada uno sigue teniendo su casa. Otra cualidad es que ambos han aprendido mucho del hedonismo y del placer. En lo posmoderno hay todo un despegue de la exaltación de los sentidos. Una pareja puede tener sexo físico,

mántrico, espiritual o como quiera. Todas esas búsquedas del placer alternativo son muy de la contemporaneidad. Y otra cualidad esencial es el respeto. El hombre, lo masculino, se ha 'amansado' mucho, más en los países avanzados que en América Latina, pero ha venido aprendiendo. Vivimos una época de atropellos y violencias inenarrables, pero despunta a la vez una mayor conciencia del otro.

¿Cuál sería la contracara de esa supremacía del 'eros' en la sociedad contemporánea? ¿El placer prima y desterró lo emocional?

AS: Eso es muy importante y ojalá esta novela sirviera para hacer reflexionar sobre eso, porque es como si donde no hubiera un falo erecto no hubiera amor ni pareja posible; como si otras dimensiones no sirvieran, ni fueran constitutivas del amor. En la contemporaneidad hay muchas otras formas de encontrarse. Esa es la búsqueda de mi personaje. De hecho, un giro posmoderno de la novela es que la protagonista femenina es más sexual y él más sentimental, lo que disloca lo tradicionalmente considerado propio de lo masculino y de lo femenino. Históricamente se ha dicho que el hombre es más visual, cortoplacista, que escoge a partir de la excitación que le produce lo que "ve", mientras la mujer es más emocional, selectiva, sopesa empatías, escoge desde lo que "siente" y proyecta a largo plazo. En el universo de mi novela todo eso se invierte, como en el mundo contemporáneo.



¿Qué sería el amor en ese nuevo contexto?

AS: En lo contemporáneo hay dos pulsiones: Por un lado, a 'desacralizar el amor', a no creer en él, a reducirlo a lo hedónico y volverlo un 'falo de bolsillo', como dicen algunos psicoanalistas. Y por otro, a 'reinventar el amor', a buscarlo incluso de manera romántica y a intentar darle un lugar. La desacralización se da precisamente por el deseo de reinvención. Eso está muy relacionado con la pérdida de creencias y de fe en el mundo contemporáneo, en el que continuamente se derrumba todo: la ética, lo institucional, lo político, los valores de lo público, lo estatal, lo colectivo, etc. Ya no tenemos certeza de nada. Ante eso, la gente busca refugiarse en lo privado. Pero ahí se encuentra con otros combates que surgen de la dinámica de los géneros y de sus diferentes expectativas y reivindicaciones, lo que produce nuevas 'incertezas'. Hay un miedo y un cuestionamiento frente a si el amor se puede salvar. Pero esa 'incertezas' puede ser muy creativa.

¿Ve diferencias generacionales o es un fenómeno general de lo contemporáneo?

AS: En los actuales 'millennials' observo cambios contundentes. Son más conservadores y estrictos en el amor. La fidelidad para ellos es radical, no se cuestiona, al que falla en ese sentido casi que lo marginan, no se admiten errores ahí. También sus celebraciones son casi rituales y muy "kitsch" por cierto, con imaginarios principescos de llegar en limusina a la fiesta, o casarse al borde de la playa con escenografías pomposas y no les da pena. En el estrato que sea, gastan la plata que sea. Ahí los imbuye la 'espectacularización' de la sociedad contemporánea, que todo lo vuelve 'show', incluido el amor. Los matrimonios adquieren dimensiones estafalarias que pasan por el vestido, el video, la manera de llegar a la fiesta, el mostrarse. Toda una mezcla de lo comercial, lo sagrado y lo espectacularizado. Claro que en Colombia eso pasa con los quince, la primera comunión y demás celebraciones. Es un país bastante 'kitsch'. En eso, es un país que ya era posmoderno antes de que llegara la posmodernidad.

Las 'incertezas' a las que se refería del mundo actual han generado varias contradicciones: que la gente desee ser tomada en serio, pero no tomar en serio a nadie; o que

desee amor pero sin apostarle tampoco. ¿Permanece algo de lo ancestral en los relacionamientos actuales?

AS: Sí, el amor cambió pero el deseo de ser amados no. En una página de la novela digo que el amor es un estado de ruptura, porque es tal la esperanza y la expectativa que ponemos sobre él, tal el deseo de 'completud' y la frustración de no lograrlo, que se vuelve de lo más frágil y vulnerable, susceptible de destrucción. Lo cierto es que hoy la experiencia parece enrostrarle al hombre que el amor no pasa únicamente por la penetración, lo que para el universo masculino es transgresor, casi un descubrimiento fantasmagórico. Y por otro lado, la mujer está más en el centro de la palestra. Eso ha generado un replanteamiento del concepto de amor y también de familia que es parte de las novedades contemporáneas. Lo positivo es que hoy, como nunca, se habla de todo sin tanto tabú y vemos que la 'escala de grises' de los relacionamientos es cada vez más amplia de lo que pensábamos.

También el tema de la religión y de las 'creencias' atraviesa su novela. Hay un hilo conductor con el Hinduismo, el Budismo, lo Yoga, lo ayurvédico. La crisis de los protagonistas va acompañada

de una búsqueda por lo espiritual oriental. ¿Qué rol juega ese tema en la contemporaneidad?

AS: El ser humano contemporáneo tiene una búsqueda intensa por lo religioso. Así la ciencia y la razón le hayan ‘matado’ la idea de Dios, no le acabaron la intuición y el anhelo de trascendencia, de espiritualidad, de algo que le explique y le dé sentido a su vida. Julio vive todas las incertidumbres del mundo contemporáneo y una de ellas es precisamente la pregunta por lo religioso y por las creencias. Hoy la religión ya no se refiere forzosamente a un credo (católico, cristiano, budista, etc.) sino a una manera, casi siempre personal, de entender la vida. Como si cada quien tuviera su propia religión y buscara alguna ideología o forma de pensamiento que se ajustara a ella. Para sintetizar, diríamos que el ser humano actual, así no crea, desea creer en algo. Y cada quien trata de ser coherente con su cosmovisión y pensamiento, con su manera de entender lo que le sucede. En el personaje de Julio hay entonces esa búsqueda de “religión” porque, en medio de su angustia, necesita algo que le dé sentido a lo que le está pasando. Hay una escena muy simbólica, en Capadocia, cuando se sube a un globo que lo eleva y se lo lleva. De hecho, quien lo sube y se queda en tierra es su compañera. Esa imagen capta muy bien la novela porque ella es más ‘terricola’, más fría y práctica, mientras él es más espiritual y sensible. Lo curioso es que empezaron la búsqueda porque supuestamente ella era la que sentía ese llamado místico, pero quien termina asumiéndolo es él. Hay como un intercambio de aspiraciones entre los dos protagonistas. La creencia religiosa se volvió un imaginario humano en el mundo de hoy y Julio representa eso. Él vive una religión, no con un dios particular, sino desde un imaginario religioso muy poderoso y trata de buscarlo porque hoy, ante la soledad que la gente experimenta en general, hay como el deseo de ir en busca de algo ‘cósmico’.

La ‘enfermedad’ en su obra es central como eje que desata todas las situaciones y reflexiones del protagonista. La enfermedad como destroz, pero también como oportunidad, como un ‘click’ de computador que abriera nuevas y reveladoras ventanas. ¿Qué cambios en la concepción del mundo, vida, ser y amor quiso mostrar con ese elemento?

AS: El tema de la enfermedad es tan central que prácticamente puede decirse que, si no se produce la enfermedad, no se da la novela. Es el tuétano de la obra, el origen y motivo de todo; la que conduce a Julio al tratamiento, a la miseria, a la muerte, y también a que renazca de nuevo la vida. Por eso la enfermedad adquiere esas connotaciones tan favorables. De hecho, en un momento, su compañera le recuerda una frase de Satyananda que dice que hay que también tener “el derecho a ser pobres”, pero no desde una visión cristiana sino humana. Se refiere al derecho a la vulnerabilidad, a sufrir, a no estar siempre en la cima, a no tener todo siempre bajo control. El cáncer es algo tan particular que cambia completamente la concepción del mundo. Es casi como un estado hipnótico. En un momento el protagonista hasta siente que ve los colores

del mundo de otra manera y tiene incluso la experiencia extraña de ver un túnel. Fue un tema sobre el que investigué mucho y hablé con muchas personas para poder tocarlo en el libro. En el proceso de Julio, la enfermedad es sin duda motor de su búsqueda emocional, física y espiritual. Lo sitúa en un estado de mayor vulnerabilidad que le cambia todas sus concepciones. Es parte de lo que lo vuelve más emocional, romántico y sensible.

Para finalizar, precisemos el concepto de 'imaginario' desarrollado ampliamente por usted, para que no se confunda con el sinónimo de 'irreal' o 'fantasioso', ni con el concepto de 'imaginario colectivo' utilizado tradicionalmente por las Ciencias Sociales (para aludir al conjunto de mitos, idearios y símbolos compartidos por un grupo social). En este caso, los imaginarios se refieren a las

'percepciones' que tenemos de la realidad, así como las 'creencias' que desarrollamos a partir de esas percepciones. Pero lo interesante es que se trata de un concepto dinámico porque implica que no sólo la realidad genera creencias, sino que esas creencias terminan transformando la realidad. ¿Es así?

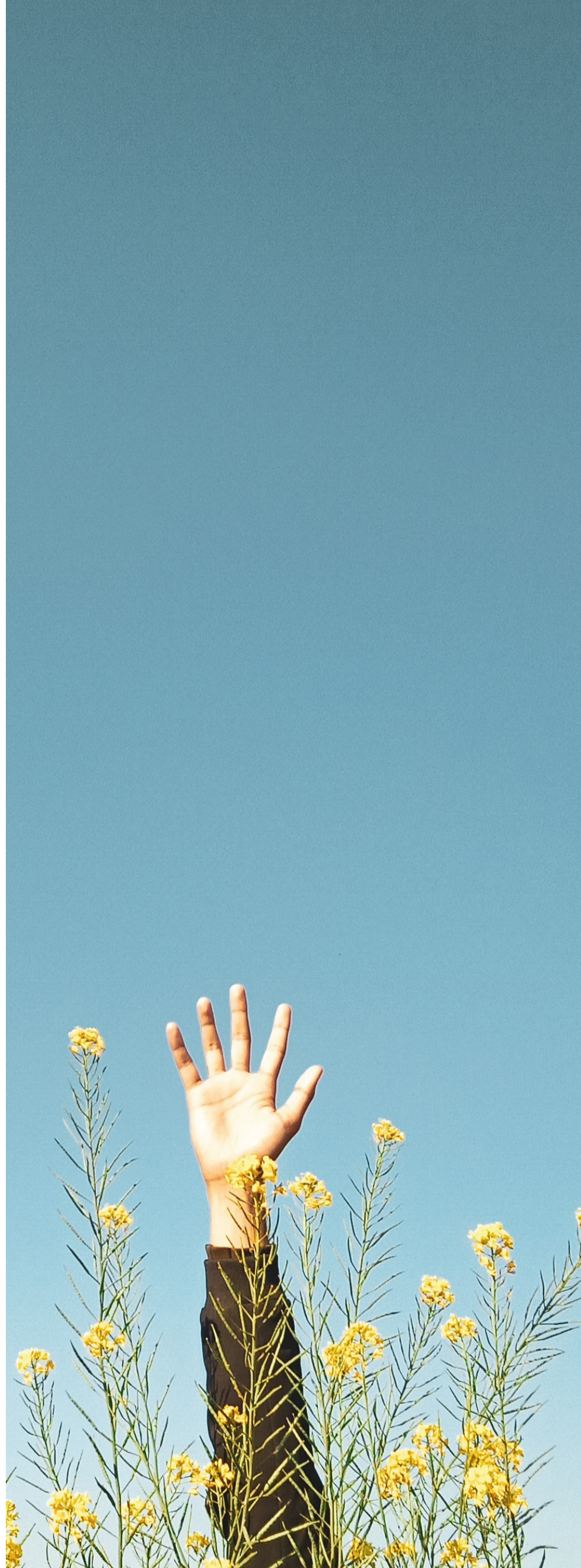
Exactamente. Uno de los semióticos más importantes del siglo XX, que fue Peirce, planteaba las creencias como yo planteo los imaginarios. Un imaginario es, en síntesis, una creencia. Cuando me preguntan cómo surgieron los imaginarios explico que fue al diferenciar 'la ciudad' de 'lo urbano'. Lo urbano no es lo físico de la ciudad, es como imagino la ciudad y, por lo tanto, como la vivo. Si pienso que es peligrosa, entonces será peligrosa. Si pienso que es segura, será segura. Lo urbano es una construcción del imaginario. Por eso la ciudad física se vive desde la ciudad imaginada. Antes urbano era sinónimo de vivir en la ciudad, hoy es una condición de la civilización. De ahí que se pueda ser urbano sin vivir en una ciudad. Antes lo 'urbano' y lo 'rural' dependía de lo espacial, del lugar donde se vivía. Hoy es la manera como se vive, sin importar dónde. Alude al uso de tecnología, de conectividad, al teletrabajo, por ejemplo. Pero los imaginarios funcionan además como contagio. Así

pasó, por ejemplo, con la gripe Aviar de México, que supuestamente uno no podía darse la mano porque se contagiaba, y empezaron a instalar por todas partes dispositivos con gel desinfectante y resultó que al final todo fue una creencia, un virus mediático. Hoy, observamos algo similar con el Coronavirus. Lo propio de esta pandemia del año 2020 es que es un virus digital. No quiero decir que se infecte por usar esta herramienta, sino que la realidad en torno a él se “propaga” mucho más digitalmente que físicamente. Cuando me pregunto ¿dónde está lo real del virus? (como lo hice para un libro colectivo que se hizo entre la UNAM y la New School de NY) destaco dos aspectos del Covid-19: Por un lado está lo digital, como instrumento de comunicación para informar qué es el virus y cómo actúa. Y, por otro, lo biológico real que opera en el cuerpo infectándolo. Ambos operan por contagio. Es decir, una parte del virus es imaginado (lo que se dice de él -estadísticas, noticieros, expectativas de la misma vacuna que hasta el momento sigue siendo imaginada). Dicho de otra forma, si no existiera lo digital como comunicación dominante, sino sólo un “voz a voz”, radio, prensa, etc., el virus no existiría como existe y es por esto que lo llamo “digital”, se pertenecen. Basta ver los imaginarios que produce el virus. El primero que identifiqué al inicio de la pandemia (que vengo documentando en sus distintas fases), fue el de la “higiene” hacia febrero-marzo: a mayor higiene mayor sensación de seguridad y de protección. Por eso la gente compraba papel higiénico más que alimentos. Dominaba lo imaginario sobre lo real. El contagio de ese temor por las redes digitales hacía que la gente saliera enloquecida a comprar este producto. En mi teoría de los imaginarios, éstos se vuelven dominantes en situaciones de peligro o de extremos sentimientos. Basta ver todas las “teorías de conspiración” que las personas juraban verdaderas. En fin, creo que la teoría de los imaginarios urbanos sale muy fortalecida con esta pandemia.



Diríamos que la realidad y las creencias se retroalimentan y se intervienen permanentemente. Por último, siendo usted un reconocido semiótico y académico ¿Qué quiso finalmente despertar en el lector al lanzarse como escritor de ficción con esta primera novela?

AS: Que constituyera una manera de acercarse a la contemporaneidad que es tan compleja de entender, porque ahí están ocurriendo tantas novedades de estética, de amor, de desconstrucciones, de uso de tecnologías y de transgresiones que aún estamos en proceso de asimilar. Julio representa ese hombre de la contemporaneidad y mi deseo era generar reflexiones sobre todos esos temas.



Algunas reflexiones de ALEJANDRO GAVIRIA, destacado político e intelectual colombiano, quien comentó en su momento la ‘opera prima’ de Silva:

El título: En un comienzo me causó algo de repulsión. Luego intenté racionalizarlo, pensé en la oposición entre la carne y el espíritu. Además, el amor a veces es una mierda. De otro lado, las bacterias que se cuentan en trillones en el intestino y ayudan a la digestión parecen tener algo que ver con nuestros sentimientos. Habría una conexión biológica entre la mierda y el amor.

Los dilemas de género: Hay una reflexión permanente sobre la identidad sexual. Muchos personajes tienen esas dudas de ‘ser o no ser’. En el protagonista se resuelve de una manera extraña, por un cáncer de próstata que conduce a la impotencia. Eso está acompañado de cierta exaltación. Felicidad, casi. Me recordó un bonito cuento de Antonio Tabucchi, “Carta desde Casablanca”.

El manejo del tiempo: Es muy estricto, exacto. Las piezas encajan cronológicamente sin tocarse. Hay una obsesión en toda la novela con la ‘exactitud’. El autor y el protagonista son sin duda neuróticos.

El concepto de viaje: Creo que todos los viajes son peregrinaciones. Siempre vamos en búsqueda de una suerte de salvación o algo parecido. Pero hay un problema, la novela así lo sugiere: es imposible alejarnos de nosotros mismos. El peregrino después de todo es también un turista.

La religión y las creencias: Más que hablar

de las creencias, observo que el trasegar de los protagonistas por templos y spas, sugiere, en mi opinión, que la religión o al menos ciertas religiones orientales se han convertido en una forma de consumo sofisticado para occidentales en crisis existenciales o de identidad. Llamémoslo, turismo exploratorio religioso.

La tecnología y la soledad: La tecnología nos ha vuelto más solos y la soledad nos ha llevado a buscar refugio en la tecnología. Es por supuesto un círculo vicioso. Hace poco releí los diez mandamientos para el siglo XXI de Christopher Hitchens. Cabe recordar el XVI-II: “Apague el puto teléfono celular”.

La enfermedad: Comparto la visión del autor, no como un asunto teórico, sino vivencial. La enfermedad humaniza. La conciencia de la mortalidad nos hace más humildes y más empáticos. El que vive con la enfermedad, vive permanentemente como quien estuvo cerca de ser atropellado por un bus y camina después hacia su casa apreciando todos los pliegues de la realidad que antes eran invisibles.

El amor y sus nuevas opciones: Claramente el cambio social afecta el amor. De muchas maneras. Voy a citar una que sugiere una novela como esta, en la cual las adhesiones son transitorias y los entusiasmos ilusorios. Las mayores posibilidades, las infinitas, no siempre traen consigo mayor satisfacción o felicidad. Más puede ser menos, sugieren algunos psicólogos. La ampliación del campo de batalla (en palabras de Michel Houellebecq) trae muchos perdedores. Pero sea lo que fuere, debemos celebrar el avance de la mujer y la pérdida de poder de los represores sexuales.

ARMANDO SILVA cuenta con un doctorado y un postdoctorado en Literatura Comparada en la Universidad de California, Irvine bajo la dirección de Jacques Derrida, realizó estudios en filosofía, semiótica y psicoanálisis en Italia (Sapienza di Roma), Francia (École des Hautes Études en Sciences Sociales, París) y en España (Universidad Complutense de Madrid). Ha sido profesor invitado en diversas universidades, entre ellas, Barcelona, Andalucía, Autónoma de México, California y Buenos Aires. Es autor de más de 25 libros entre los cuales se encuentran *Imaginario Urbano* y *Album de Familia*, por el cual recibió el reconocimiento académico de la mejor tesis de California, EE. UU.. A lo largo de su carrera investigativa ha recibido distinciones de varias universidades e instituciones como la UNESCO, FLACSO y Documenta II en Alemania. Es profesor investigador y director del doctorado de ciencias sociales de la Universidad Externado de Colombia y profesor emérito de la Universidad Nacional de Colombia.

SOPHIA RODRÍGUEZ POUGET, periodista y escritora colombo-francesa. Autora de prosa y poesía. Graduada en Comunicación Social (Universidad Javeriana, Bogotá), Negociación y Relaciones Internacionales (Universidad de los Andes, Bogotá), Especialización en Publicidad (Universidad Javeriana, Bogotá) y Maestría en Ciencia Política (Universidad de los Andes, Bogotá). Consultora en Comunicaciones y gestión de medios. Redactora y editora. Asesora de proyectos culturales, empresariales e institucionales. Colaboradora permanente del diario EL TIEMPO y de diversos medios internacionales. Ha trabajado en radio y televisión, así como Dircom de entidades y proyectos de cooperación internacional. Sus crónicas y entrevistas han sido incluidas en varias antologías periodísticas.

INFORMACIÓN GENERAL

Resultados

II CONGRESO INTERNACIONAL DE SEMIÓTICA DE CARRERA TEMPRANA 2021

SEPT-OCT 2021



● ○ ○

II International Meeting of Young & Early-Career Semioticians IASS-AIS

X International Congress of Semiotics of Colombia ASC

Colloquium 30 years
Master in Semiotics UIS

Registrations Report



● ○ ○

QUALITY RESULTS

The second meeting of early career researchers 2021 was a great challenge that allowed a set of reflections that articulated the most diverse investigations and epistemic positions of contemporary semiotics. In a broad and diverse dialogue space, the young researchers debated the most current ideas about the sciences of language, their projections and their implications for a world in crisis and search of significant transformations.

This document synthetically recovers the lines of work developed, evidencing the systematic search for interdisciplinarity. The youth explored methodologies to address the cultural sign systems that embody the latest human issues.

The meeting expressed the vital and committed presence of early career researchers in the coexistence of various academic levels. The conversations explored new ways of learning and distributing appropriate knowledge.





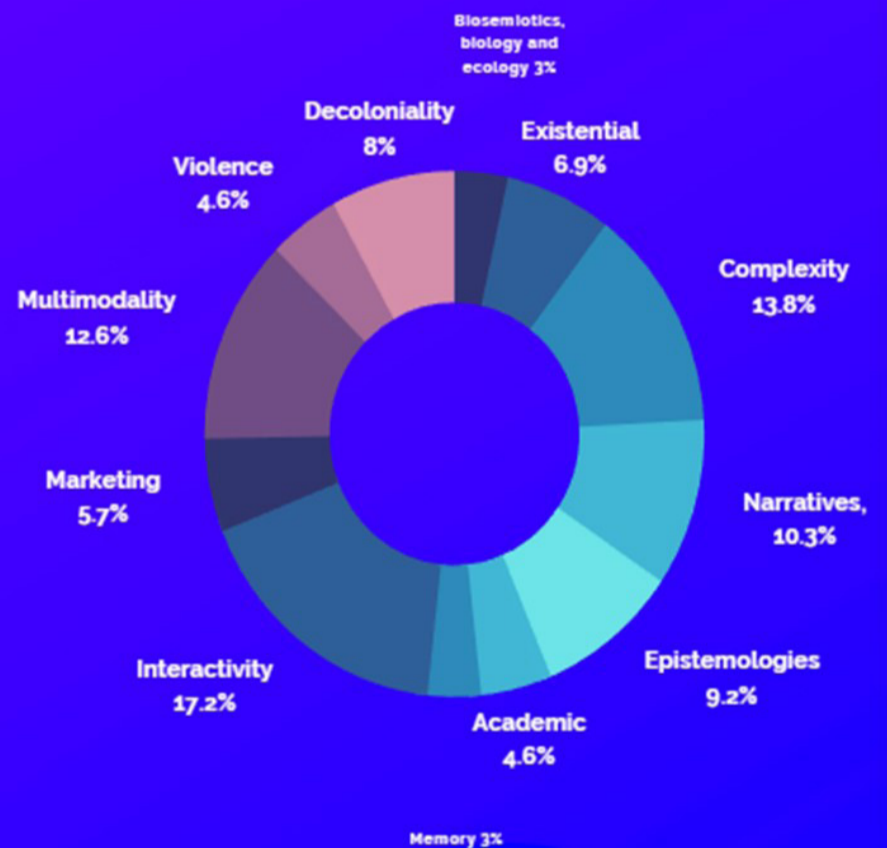
The number of visualisations guides the growing interest in consolidating research, reflections, and perspectives that respond transversally to current uncertainties. Semiotics and its multiple approaches tend to make the qualitative leap to multidisciplinary.

This meeting recognised the role that great teachers play in semiotics' evolutionary and scientific growth processes. The new generations have a source of knowledge and experience with them, which enriches new routes and new developments.

Finally, the products that account for the quests, dialogues, divergences and encounters are materialised in video sessions. The digital volume **_Reflexions on Paths, Scenarios and Methodologies Semiotic Routes_** thematically testifies the epistemic, aesthetic, and methodological positions that contribute further semiotic discussions.



MAYOR AFFORDANCES



<https://bit.ly/llmeetingSemiotikProgram>





SPEAKERS RESULTS DATA

106

PAPER REGISTRATIONS

5

CONTINENTS

28

COUNTRIES

9

SENIOR TALKS

24

BOOK CHAPTERS

91

PANELISTS

12

TRIBUTE TO SENIOR SEMIOTICIANS

29

DISCUSSION TABLES

11

LINES OF RESEARCH

We are deeply grateful for receiving proposals from many places and on such varied topics, all willing to expand the limits of the semiotic discipline.



EARLY CAREER SEMIOTIC TALKS Academic Levels

39%

DOCTORATE



33%

MASTERS



17%

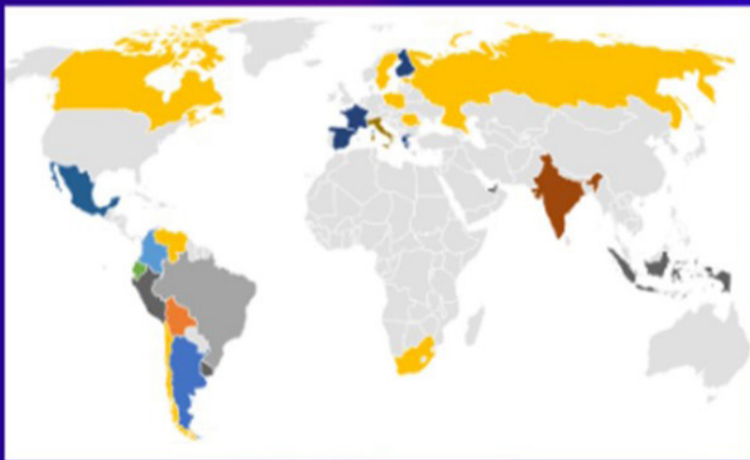
POSTDOCTORATE



11%

BACHELOR

ATTENDEES REGISTERED



372
WORLD
REGISTERED
ATTENDEES

Educational level of attendees	Number
Doctorate	60
Master's degree	120
Postdoc	18
Undergraduate	174
Total	372



SENIOR SEMIOTICS TALKS

Keynote Speakers

Carey
Jewitt

Isabella
Pezzini

Jacques
Fontanille

David
Machin

Charles
Forceville

Kristian
Bankov

Roberto
Flores

Theo Jacob
van Leeuwen

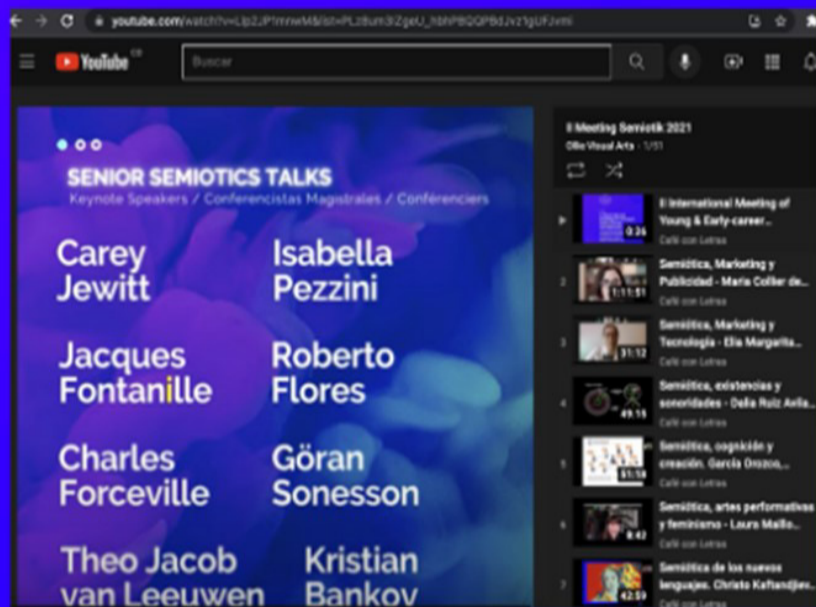
Göran
Sonesson

II International Meeting of Young Early-Career IASS-AIS
X International Congress of Semiotics of Colombia ASC
Colloquium 30 years Master in Semiotics UIS





PRODUCTS

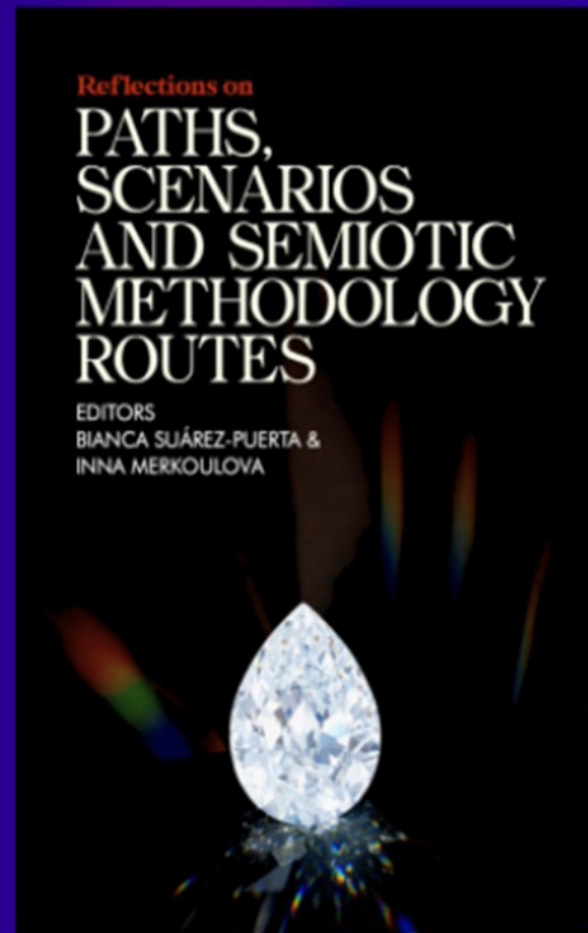


<https://bit.ly/IISemiotikVideos>

We are deeply grateful for sharing results from many places and on such varied topics, all willing to expand the limits of the semiotics discipline.



THE FINAL VERSION OF THE **BOOK** WITH ISBN AND DOI WILL BE AVAILABLE SOON



Number of authors: 26
Number of chapters: 24

Read more:
<https://bit.ly/ReflexionsBook2021>

ORGANIZED BY

IASS-AIS
International Association for Semiotic Studies
Association Internationale de Sémiotique
Asociación Internacional de Semiótica
Internationale Vereinigung für Semiotik

AS&C
Asociación de Semiótica y Filosofía

Universidad Industrial de Santander

fels Federación Latinoamericana de Semiótica

With the support of

IICC International Center for Semiotics and Intercultural Dialogue

GAUGHN STATE ACADEMIC UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES

Javeriana Pontificia Universidad Javeriana

DOCTORADO de COORDINACIÓN de LENGUAJES e INFORMACIÓN



II MEETING
SEMIOTIK
PATHS, SCENARIOS
AND METHODOLOGIES
- SEMIOTICS ROUTES
2021

NUESTROS SERVICIOS

- * Consultorías en investigación semiótica
- * Estrategias de diseño en imagen institucional y de marca

elsignoinvisible.com/servicios



Semiofest:

Una celebración del pensamiento semiótico

Maximino Matus



¿Qué es Semiofest?

Semiofest es primero y antes que nada, una celebración del pensamiento semiótico. Semiofest es también un colectivo abierto que fue conformado para impulsar y propagar lo mejor del pensamiento semiótico aplicado a nivel mundial. El objetivo último de Semiofest es difundir el potencial de la semiótica como perspectiva y metodología, y por lo tanto, contribuir al crecimiento de la ciencia de los signos como una profunda herramienta de comprensión, mostrando su amplia aplicabilidad y utilidad.

Con la finalidad de generar un espacio para la reflexión, intercambio y aprendizaje de experiencias del mundo de la semiótica aplicada, desde 2012 Semiofest ha realizado encuentros anuales en forma de conferencias y talleres alrededor del mundo. A los eventos organizados por Semiofest acuden semiólogos que trabajan para la industria o que tienen sus propias consultorías, así como académicos y agentes del sector privado o gubernamental interesados en como aplicar el pensamiento semiótico para la resolución de problemáticas e innovar al interior de sus organizaciones.

¿Cómo nació Semiofest?

Semiofest nació gracias al encuentro de diversas ideas, necesidades y deseos de practicantes de semiótica por tener un foro de encuentro donde discutir sus experiencias e ideas, y reflexionar sobre las herramientas que se utilizan para el ejercicio de la semiótica aplicada. Fue así como Chris Arning, Lucia Laurent-Neva y Hamsini Sjivakumar decidieron crear un evento que celebrara el pensamiento semiótico aplicado: Semiofest. Al equipo pionero se sumaron otros semiólogos inquietos: Kishore Budha y Sandra Mardin, además de la valiosa orientación de Pavla Hind para la organización de este tipo de eventos.

El primer encuentro tuvo lugar en Londres hacia 2012, al evento acudieron 65 personas interesadas en el mundo de la semiótica aplicada. Desde entonces cada año se organiza un concurso abierto para decidir la siguiente sede de Semiofest. A partir de la viabilidad de la propuesta, el tema elegido, su contenido y valor único, un cuerpo de consejeros conformado por los co-fundadores y los equipos que han organizado el evento con anterioridad, se elige cual será la siguiente sede. Desde su fundación Semiofest se ha realizado en las siguientes ciudades:

- 2012 - London
- 2013 - Barcelona
- 2014 - Shanghai
- 2015 - Paris
- 2016 - Tallin
- 2017 - Toronto
- 2018 - Mumbai
- 2019 - Año sin evento
- 2020 - Online - Semiofest Lockdown special
- 2022 - México



¿Cuál es la filosofía de Semiofest? Somos una conferencia no ortodoxa

A través de las no-conferencias organizadas por Semiofest es posible intercambiar de forma abierta, informal y relajada nuevas metodologías, ideas, puntos de vista e insights que inspiran a la comunidad. Los eventos comúnmente se celebran a lo largo de 4 días. En el primero se ofrece un taller práctico de semiótica aplicada, en el segundo y tercero se realiza la conferencia, en tanto que el cuarto se dedica a la interacción con empresas y organizaciones interesadas en aplicar semiótica para innovar. Sin embargo, el formato es abierto, y en seguramente en el futuro tendremos nuevas propuestas para esta celebración del pensamiento semiótico aplicado.

En Semiofest no privilegiamos una perspectiva semiótica en particular. Creemos que el campo de la semiótica es tan amplio para que todos podamos formar parte de este. Por ello buscamos crear un foro donde teóricos de la semiótica, practicantes consultores, investigadores y estudiantes se encuentren para el mutuo beneficio y aprendizaje.

Las ponencias que se presentan en Semiofest por lo general son estudios de caso, pero también hay espacio para discutir puntos de vista desde la academia, así como desde las artes. De igual forma valoramos interpretaciones creativas o expresiones artísticas que se inspiran en la semiótica.

En Semiofest buscamos ser el catalizador y centro de una comunidad global centrada en el pensamiento semiótico aplicado, esta es nuestra visión. Y nuestra misión es defender y difundir lo mejor del pensamiento semiótico aplicado a nivel mundial.

REDES:

semiofest.com

FB: <https://www.facebook.com/semiofest>

Twitter: twitter.com/Semiofest

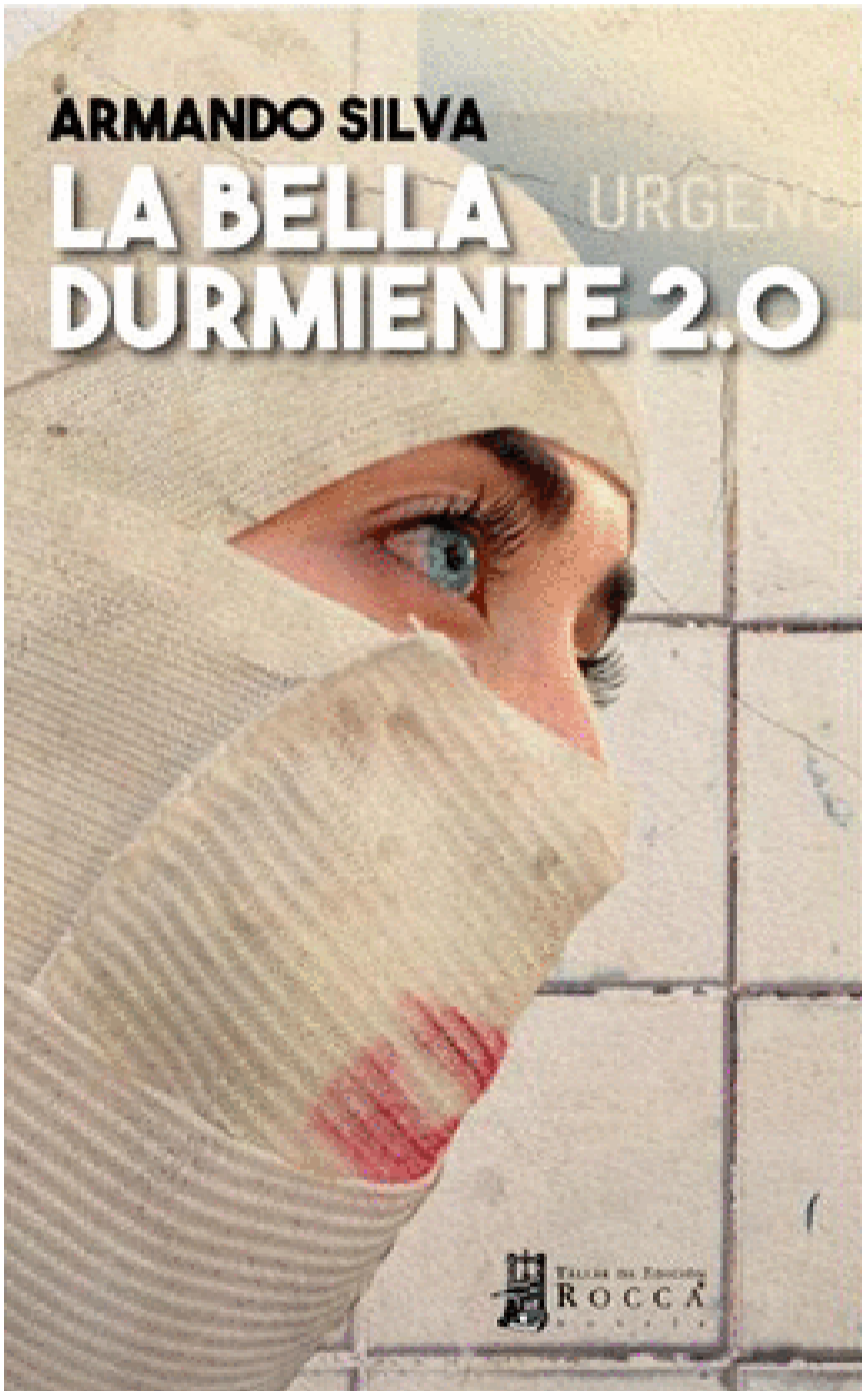
MAXIMINO MATUS, semiólogo y antropólogo egresado de la Escuela de Tartu, Estonia y la Universidad de Wageningen, Holanda. Es director de investigación en Semiosfera consulting.

RESEÑAS DE LIBROS



Una “Bella durmiente” contemporánea

Sophia Rodríguez Pouget



“Explotó la bomba y entre las víctimas estaba la mujer que iba a conocer...”

Así comenzará la lectura para quienes tengan en sus manos “La Bella durmiente 2.0”, un thriller psicológico de ritmo vertiginoso y estética cinematográfica, situada en los albores del siglo XXI, en el dramático contexto del atentado al Club El Nogal, que llenó de terror y luto la Bogotá del año 2003.

En medio de la atmósfera convulsa y sofocante, minutos después de la violenta detonación, una misteriosa mujer emerge entre las cenizas y los escombros para cambiar ines-

peradamente la vida del reportero gráfico Julio Almanza.

El suspenso arrebató, a la vez que sumerge en una pesquisa delirante y una historia de amor inusual, contada, muy al contrario de los cuentos de hadas, desde la óptica del “príncipe” más que de la misteriosa bella, objeto de su amor.

Armando Silva reinterpreta uno de los icónicos cuentos de hadas a la luz de la contemporaneidad, con ingredientes tecnológicos de la era digital y un hilo conductor que corre paralelo con elementos históricos, musicales e incluso operísticos, desde los que plantea una nueva arqueología de signos alrededor del mito milenario tantas veces imaginado y representado.

“Volví a escribir la bella durmiente del bosque que, como sabemos, viene de una larga tradición oral. Elegí la versión francesa del siglo XVII, escrita por Charles Perrault, y la base de la danza de Tchaikovski del XIX, ubicándola al inicio del siglo XXI, lo que me dio esa opción tecnológica, interactiva, que inició precisamente con los celulares de 2003, cuando arranca mi historia de la bella. Esta dimensión digital interactiva es lo que se llama 2.0”. Armando Silva.

Silva abre una reflexión sobre los vericuetos psicológicos del amor fetiche, ilusorio, idealizado, imaginado, en el que la corporalidad del otro arrastra como foco de seducción, haciendo perder por momentos todo asidero con la realidad. Así, el cuerpo de la “bella durmiente” termina convertido en territorio de una fantasía delirante que cuestiona el deseo masculino y los modos operandi en los que se puede enfrascar.

Enigma y tensión caracterizan este relato, concebido como una novela breve (‘nouvelle’) en la que el consagrado discípulo de Jacques Derridá juega con el tiempo y la ciudad, fiel a su visión contemporánea y a una literatura deconstruida.

¿Amor santo o perverso? ¿Raptor o protector? Impactante relato y desenlace, como diseñado para la pantalla grande por su compás narrativo y su precisión visual.

“Armando Silva propone una interesante visión hipermoderna de la belleza en plena era del “me too”...”

Gilles Lipovetsky

“Dos pasaportes, una caja con ropa, una maleta llena de billetes, y un Peugeot negro nos conducirán al final inesperado de una aventura apasionada que comenzó con una doble explosión de odio y amor, y en la que se oculta, impensada, la traición”

José Ignacio Curcio

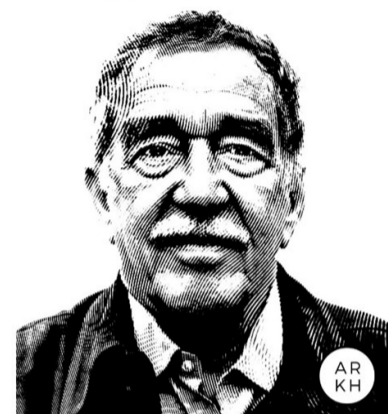
“El suspenso arrebatada, a la vez que sumerge en una pesquisa delirante y una historia de amor inusual, contada, muy al contrario de los cuentos de hadas, desde la óptica del “príncipe” más que de la misteriosa bella, objeto de su amor. Impactante relato y desenlace, como diseñado para la pantalla grande por su compás narrativo y su precisión visual”.

Sophia Rodríguez Pouget

Luis Javier Hernández Carmona genera una lectura en voz alta, un diálogo múltiple de apertura y cierre transitorio de argumentación, que, entretanto, propone una alternativa interpretativa del mundo de Gabriel García Márquez, que a la final, es el mundo de todos aquellos que -agrupados alrededor de la magia de la palabra- son capaces de “ver” las bifurcaciones de lo real derivado en construcciones imaginales: ¿Existe la realidad? ¿Y si existe, representa la totalidad infranqueable?; estas preguntas serán respondidas en este libro mediante el sostenimiento de una definición muy particular sobre la realidad, expresada como una construcción simbólica en constante re-significación, pues si la realidad existe, está configurada por diversas nociones que constituyen un mosaico de permanente intercambio referencial adosado por lógicas de sentido muy particulares de su fractalidad simbólica. Animado por toda esta cadencia argumental el autor realiza un ejercicio semiótico -experimento teórico- con “Crónica de una muerte anunciada” bajo las propuestas del realismo simbólico y las construcciones imaginales, encaminadas por un sendero que lleva a la bifurcación donde la realidad es el escenario en que nacen las dudas.

REALISMO SIMBÓLICO Y
CONSTRUCCIONES IMAGINALES

LUIS JAVIER HERNÁNDEZ CARMONA
**Realismo simbólico y
construcciones imaginales**
A propósito de Gabriel García Márquez



Luis Javier Hernández Carmona



AR
KH

Editado por Arkho Ediciones- Argentina, (<https://www.arkhoediciones.com>), circula REALISMO SIMBÓLICO Y CONSTRUCCIONES IMAGINALES. A PROPÓSITO DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ esta nuevo libro del Dr. Luis Javier Hernández Carmona, donde plantea un enfoque desde la Ontosemiótica frente a las constantes etiquetas que han sobrepuesto a la obra del nobel colombiano, fundamentalmente a la de realismo mágico. Luego de hacer un acucioso recorrido por los escabrosos caminos de la noción de realidad y el realismo como construcción de la misma, el libro específica la argumentación sobre realismo simbólico soportado por una semiótica de lo imaginal que intentan develar los nudos cifrados en la nomenclatura actancial garciamarquiana. Específicamente en **Crónica de una muerte anunciada**.



Una abogada, un artista y una estatua que se baja de su pedestal confluyen en esta inolvidable crónica histórica sobre LA VIDA del SABIO payanés FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS, prócer y precursor de la Independencia de Colombia, cuya emblemática estatua preside el Parque principal de POPAYÁN, y dos importantes Plazas de MANIZALES y BOGOTÁ.

Sobre la génesis del relato, comenta su autora, la periodista y escritora colombo-francesa Sophia Rodríguez Pouget : “En 2018, con motivo de los 250 años del natalicio de Francisco José de Caldas, realicé una investigación periodística para ahondar en la vida y obra del llamado “Sabio de Colombia” y marcar esta conmemoración en la prensa. Pasada la publicación, lectores de diferentes países me expresaron su deseo de querer conservar este testimonio en un libro que pudiera perdurar en el tiempo. Aquí lo presento enriquecido con imágenes y fotografías inéditas, compartidas por descendientes de la familia Caldas y Thenorio, que incluyen documentos que se creían perdidos o inexistentes, como

el acta de nacimiento del Sabio y su diploma de abogado.”

El libro cuenta con prólogo del reconocido escritor, sociólogo e historiador Víctor Paz Otero, quien convoca a la lectura con estas palabras: “Sophia sorprende y registra con delicada mirada la inmóvil figura de Caldas convertida en estatua y, con detalles preciosos y minuciosos, nos cuenta de algunos rasgos y de múltiples detalles de este personaje algo extraño y taciturno que, curiosamente en su condición de estatua, ya no anda explorando las estrellas, ni abismado con los espacios infinitos que estremecían a Pascal, sino que por el contrario, con su mirada ya inmodificable por su condición de estatua, lo encontramos auscultando las cercanas realidades de su suelo natal.” “(...) nos recuerda los símbolos de su arduo e infatigable trabajo intelectual, que es lo que ha permitido que la nación colombiana haya designado al payanés como el sabio por excelencia en el devenir incierto de nuestra herencia cultural.”

“Sophia Rodríguez Pouget acaba de publicar El día que la estatua de Caldas se bajó del pedestal. La periodista puso a jugar la estatua pétrea con otra viviente que habla y cuenta a los ciudadanos que un día lo mandaron fusilar por hacer ciencia para los neogranadinos. Historia decolonial de Caldas actualizado por un performance que vuelve a darle vida a una estatua achacada”. Armando Silva.

Casi por un designio del destino, el libro aparece en un momento coyuntural de reflexión en torno a la pertinencia de algunas esculturas en el mundo, por lo que su autora comenta:

“Aunque la estatua de mi relato se baja de su pedestal por motivos ajenos a la polémica mundial, vale la pena decir que hoy, cuando muchos movimientos cuestionan la pertinencia de ciertos monumentos, no podemos olvidar aquellos que desde el arte se erigieron para evocar lo admirable, así como aquellos que sirven de espejo para no repetir jamás aquello que deba avergonzarnos de la historia. El arte, entre sus múltiples funciones, nos ‘inmortaliza’ el pasado para recordarnos de qué estamos constituidos. Por eso, buscar comprender las circunstancias temporales y coyunturales de cada hecho histórico es mucho más asertivo para la reflexión serena y sustentada de las representaciones que una sociedad debe compartir en lo público.”

El empleo de la tecnología digital en la creación de productos fílmicos ha intensificado los mecanismos de síntesis de sentido que conforman el lenguaje audiovisual, dadas las amplias posibilidades combinatorias que permite, tales como el montaje en capas, la interacción entre personajes registrados y elementos producidos computacionalmente, los recorridos imposibles a través del espacio, entre otras.

La formalidad de estas multi-presencias hace cada vez más difícil hablar del medio como indicio de lo real, incluso cuando el realismo –la representación verosímil– de la imagen digital sigue en búsqueda de perfeccionar su imitación de los objetos del mundo “natural” en la percepción mediática. El cambio de las dinámicas de producción fílmica, fundadas en la imagen-muestra fotográfica, registrada y proyectada para darle el movimiento y la vida, ha derivado en discusiones sobre una crisis de identidad en la imagen, acerca del carácter que se adjudicó al cine como prueba de sucesos, acciones y personas existentes.

Este libro aporta explicaciones sobre las semiosis del cine contemporáneo de la mano de la teoría de Charles Sanders Peirce, desarrollando a través de análisis de filmes como *The matrix*, *Inception*, *Sector 9* o *Take shelter*, cuatro ideas centrales: 1) el espectador tiene una posición específica en un marco de significación, denominado de manera amplia como “la cultura visual”, gracias a la articulación de su experiencia sensible y su conocimiento simbólico de lo visible; 2) el “mundo natural” y el mundo mediático, a los que el espectador tiene acceso a través del cine, pueden abordarse considerando como signos y relaciones signícas –o significantes– los elementos que componen filmes realistas o ficcionales 3) los mecanismos de síntesis perceptiva y lógica se han incrementado (intensificándose en cantidad y cualidad), gracias a las formas de relación entre las imágenes producidas por los medios computacionales y las imágenes de registro de los “medios de comunicación tra-

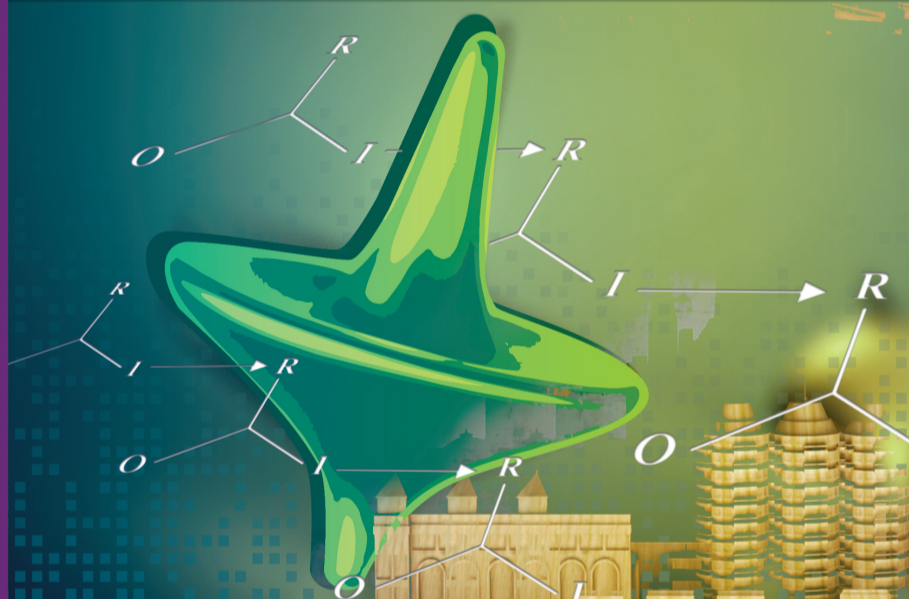
LA SEMIOSIS DEL CINE DIGITAL

SÍNTESIS INTENSIFICADA
Y ATRIBUCIÓN DE SENTIDO

Raúl Roydeen García Aguilar



Primer lugar del: 2º Concurso Bienal de Tesis sobre cine 2016-2018 de la Filmoteca de la UNAM



dicionales”; estas relaciones se construyen a partir de la planeación discursiva de los creadores y la posibilidad de que el espectador reconozca el origen de sus componentes; y 4) el audiovisual puede abordarse a partir de un modelo de comunicación que tome en cuenta las expectativas visuales y narrativas generadas en el proceso de expectación, ya que el intérprete se basa en su conocimiento previo y su experiencia sensible para cerrar el ciclo y atribuir un sentido global a cada filme.

García, R., (2019). **La semiosis del cine digital. Síntesis intensificada y atribución de sentido.** Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana

<http://icc.cua.uam.mx/titulo/semiosis>

CINE DIGITAL Y TEORÍA DEL AUTOR

REFLEXIONES SEMIÓTICAS Y ESTÉTICAS
DE LA AUTORÍA EN LA ERA DE
EMMANUEL LUBEZKI

Coordinadores

Vicente Castellanos
Raúl García
Rodrigo Martínez

Establecer qué es, cómo es y cómo se puede analizar la idea del autor en la era digital implica comprender teorías y principios creativos, así como casos concretos donde los productores de imágenes idean soluciones visuales, establecen rutinas o incorporan tecnologías para lograr resultados específicos.

Este libro reflexiona la semiótica y la estética de la autoría en relación con las innovaciones producidas por la intervención de la tecnología en la realización cinematográfica. Es, sobre todo, una mirada múltiple al cine digital. Los lectores hallarán conceptos que van del autor de cine, al autor digital, el autor descentrado o la individualidad, para advertir que el cine ha podido producir imágenes muy próximas a los imaginarios mentales de sus creadores, y para comprender por qué es un medio cada vez más personalizable.

En las investigaciones de Cine digital y teoría del autor los cinco colaboradores se ocupan directa o indirectamente del trabajo de Emmanuel Lubezki. En tres de los cinco ensayos del libro, películas como Gravity, Niños del hombre o El árbol de la vida son los objetos centrales de análisis, mientras que esos mismos títulos, acompañados de otros a cargo de Christopher Nolan o Ang Lee, sirven a otras colaboraciones como prototipos con valor heurístico para ejemplificar, cuestionar o argumentar proposiciones teóricas sobre el autor digital o descripciones de los procesos de producción en el marco de la tecnología digital y de su apropiación.

La utilidad de la teoría de autor como catalizadora de objetos de estudio dentro del análisis del cine digital no es la única coinciden-



cia entre los textos. También está presente la certeza de que la posibilidad de tratar, formar, deformar, inventar, proyectar o imaginar contenidos audiovisuales –y de darles un tratamiento totalmente renovador más allá de que se originen en el registro, la captura o la programación– permite procesos productivos y creativos cada vez más personales y próximos a la visión preliminar de un director, un fotógrafo, un editor o un equipo de producción.

Castellanos, V., García, R., Martínez, R., (2019). **Cine digital y teoría del autor. Reflexiones semióticas y estéticas de la autoría en la era de Emmanuel Lubezki.** Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana

<http://icc.cua.uam.mx/titulo/teoria-del-autor>

CINE Y FORMA

FUNDAMENTOS PARA CONJETURAR
LA VISUALIDAD FÍLMICA

Rodrigo Martínez Martínez



Mención honorífica del 2° Concurso Bienal de Tesis sobre cine 2016-2018 de la Filmoteca de la UNAM



CINE Y FORMA es un análisis de la teoría formal o teoría de la forma del cine a partir de una adecuación de los procedimientos que Karl Popper denominó contrastaciones y conjeturas. Su objetivo fue formular una idea de visualidad fílmica

que permitiera reflexionar la actualidad de este medio y la forma en que atribuye sentido a través de las configuraciones de la imagen. El trabajo apunta que el cine experimenta un proceso de diversificación que incide en tres dimensiones: tecnológica, estilística y epistemológica. Estas derivaciones se deben a la irrupción del soporte digital, la multiplicación de poéticas y estilos, y la aparición de estudios académicos que se ocupan de las teorías del cine antes que del análisis de películas. Este contexto inspiró una pregunta central: ¿la noción de forma fílmica aporta explicadores apropiados para describir y problematizar las cualidades de un cine enmarcado en la transformación tecnológica, estilística y epistemológica?

El trabajo aborda las reflexiones pioneras de la teoría formal y analiza problemas, preguntas, postulados y conceptos de obras de Hugo Münsterberg, Rudolf Arnheim y Béla Balázs para elaborar una serie de conjeturas sobre temas como la adaptación, el movimiento sintético, el motivo, el tema fílmico, el realismo, el cine digital, la cineplástica y el espacio profundo.

La primera parte, “Contrastar la forma”, segmenta e interpreta cada propuesta para sujetarla a una serie de contrastaciones teóricas con otras propuestas conceptuales de autores como Sergei Eisenstein, Christian Metz y Franco Pecori, y de contrastaciones empíricas

a través de películas como Sayat Nova, Leviathan, La gran belleza, Chronos, Çaballo Dinero o P3nd3jos. La segunda parte, “Conjeturar la visualidad del cine”, introduce y caracteriza algunos conceptos que pretenden constituir el aporte del libro.

El eje articulador es la noción de visualidad fílmica, así como el supuesto de que la teoría más antigua de este medio posee una fundamentación apropiada y suficientemente compatible de modo que puede ser refutada al mismo tiempo que potenciada al abordar cuestiones de forma y significado que son propias del cine contemporáneo.

Martínez, R., (2019). Cine y forma. Fundamentos para conjeturar la visualidad fílmica. Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana

<http://icc.cua.uam.mx/titulo/cine-y-forma>

L
POESIAS
N
G
U
A
J
E

Caja de sorpresas

Leonardo Rossiello Ramírez

ESE HACHE, el Ser Humano plural, consideró el mundo y vio que aunque era hermoso y terrible, estaba solitario. Y creó la palabra. A su imagen y semejanza la creó, para (necesaria intención) llenar el mundo de sentido y solidaridad.

Primero la dotó de sonidos diferentes. Oclusivos, sibilantes, palatales, vibratorios, ápicodentales, sordos y sonoros y aun los salpicó de brevísimos silencios entre unos y otros.

Ahí, la palabra, materia cojeante y refulgente. La miró Ese Hache y vio que era buena, pero estaba sola y se la llevaban el viento, el transcurrir, el olvido. Y pensó en cómo fijarla más allá de la memoria. Y lo supo o lo intuyó o fue probando distintos modos, hasta que la durmió y le quitó una costilla y con ella trazó una sucesión de garabatos sobre arcilla o corteza o papiro o pieles o papel. Y dijo este corresponde a este y aquél, a aquél. Ese Hache la miró y vio que había escrito la palabra y que ahora estaba mejor: era la palabra plena en su completud, hablada y escrita. Y sin embargo.

A ese cuerpo le faltaba un alma. Entonces Ese Hache relacionó los sonidos de la palabra hablada con los garabatos de la palabra escrita. Y con sentimientos y con procesos. La mirada cerebral de Ese Hache distinguió en la hablada y en la escrita significantes y significados y juntos los llamó Signo. Y creó dentro del Signo, el referente. Ya, un tesoro a guardar en cofre o caja o libro. Pero antes lo dotó de eventualidad, un resorte bifurcado con dos muñecos que se dispararan en asombro al abrir el cofre: sentido y contexto. Y todo lo aderezó con códigos, con símbolos y con imágenes mentales.

Había creado, en esa perfumada sofisticación, también la dimensión ideal de la palabra. Materia y espíritu. Y los vio y se dijo que eran uno y también dos, y aun tres. Y vio que el signo era bueno y salvaje y lo metió en una caja: era a cuerda y de sorpresas. Solo faltaba echar a andar el artefacto para hacerlo discurso y comunicación. Y Ese Hache le dio cuerda y la caja se abrió. Y por un diamante instante deslumbrante, el mundo se llenó de sentido.

LEONARDO ROSSIELLO RAMÍREZ (Montevideo, 1953), poeta, narrador y ensayista. Es profesor asociado emérito de la Universidad de Uppsala, Suecia, donde ha enseñado español, literatura e investigado. Ha publicado libros y artículos especializados en revistas prestigiosas de su área. Con un doctorado or en filosofía en Español con especialidad en literatura, ha trabajado con Retórica, Traducción y literatura de los Siglos de Oro y Colonial, entre otras áreas. Es miembro del consejo de redacción de revistas internacionales y Miembro Correspondiente de ANLE, la Academia Norteamericana de la Lengua Española.

La abeja en la lengua

Carlos Parada Ayala

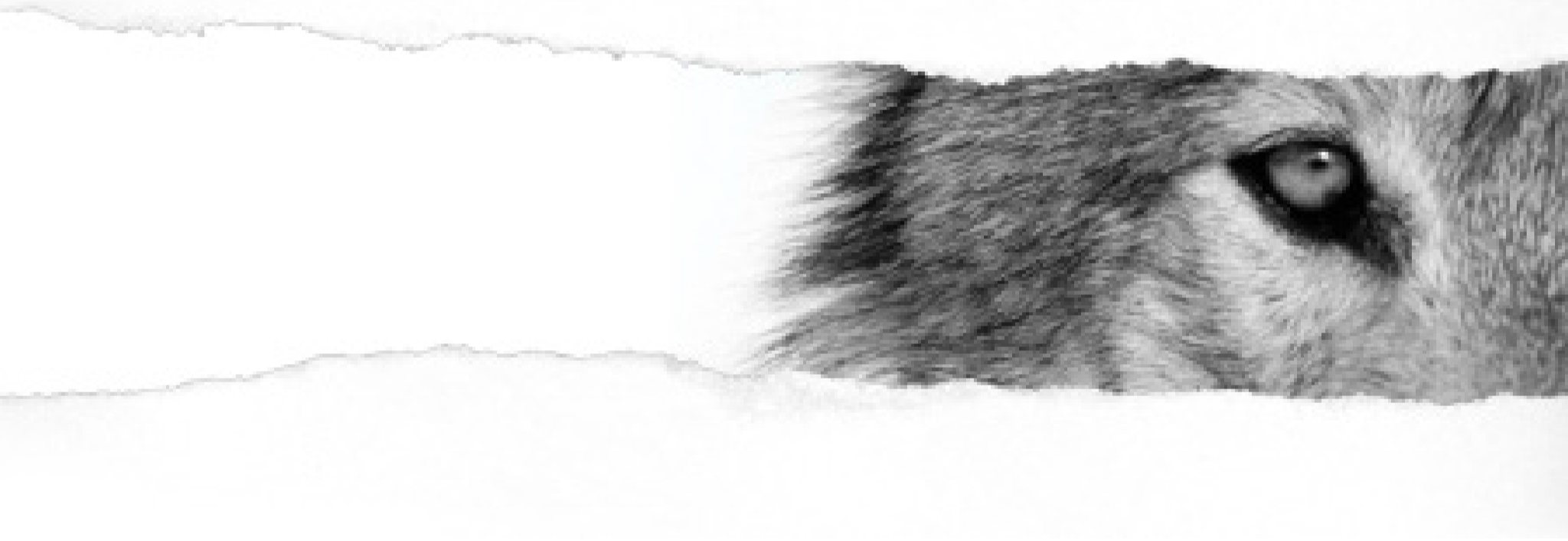
Su tenue ser vaporoso
con encarnaciones sueña.
—Pedro Salinas

Del panal enardecido
en un orden tan preciso,
surge el sueño de una abeja:
Es llegar a ser palabra
en la voz de algún poeta.
Zumba el vuelo hacia las flores
en praderas y jardines
tras el polen y el néctar.
Por razón de la codicia
las campiñas languidecen:
Cada vez más largo el vuelo,
cada vez más la fatiga,
cada vez más alto el riesgo,
cada vez más apremiante
el dulce sueño de la abeja.
¿Qué hacer para alcanzarlo?
Con el sol la abeja danza
formulando el objetivo:
Un jardín de azaleas,
rododendros, salvia, y ruda.
Un poeta lo cultiva
hábilmente en la ternura
de sus manos agrietadas.
La abeja entusiasmada
busca hablar con el poeta,
pero todo es alboroto:
con cautela el escritor
del zumbido se distancia.
El panal sigue su rumbo
pero el sueño se propaga
en la miel, en cada gota,
ya no solo en una abeja.
Enfrascado llega el sueño
a la mesa del poeta.
En el paladar se encaja
la dulzura del panal.
y la abeja ya es lengua,
y la abeja ya es voz,
y la abeja ya es palabra,
y la abeja ya es poesía.

CARLOS PARADA AYALA. (Opico, El Salvador). Autor de los poemarios *La luz de la tormenta* y *Magma*. Es co-editor de la antología *Knocking on the Doors of the White House: Latina and Latino Poets in Washington, DC*. Con la versión en español de esta antología, la Biblioteca del Congreso celebró cuatrocientos años de poesía escrita en español en lo que hoy es Estados Unidos.



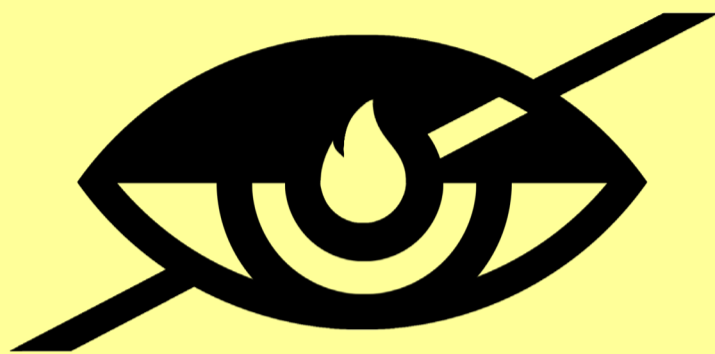
BY JORGE GAMBOA



La Revista **El Signo inVisible** agradece su colaboración, comentario, la acción de compartir en las redes sociales y espacios a fines con la filosofía de nuestra editorial. La intención es educar y llegar al usuario interesado en la ciencia de la significación.

instagram:
Puedes escribirnos a:
elsignoinvisible@gmail.com

Seguirnos por nuestras redes
Facebook: [elsignoinvisible](#)
instagram: [elsignoinvisible](#)
youtube: El Signo inVisible
twitter: @InvisibleSigno



EL SIGNO
*in***VISIBLE**